CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

ANUL XV
Nr. 30 (534)
Sîmbătă
22 iulie
1972
10 pagini

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Sarcinile stabilite în domeniul activității ideologico-educative deschid perspective minunate pentru afirmarea personalității umane, pentru dezvoltarea umanismului și democrației socialiste. În centrul lor se află omul, făurirea omului înaintat, înarmat cu cele mai noi cuceriri ale științei și culturii, a omului societății celei mai drepte și umane — societatea socialistă multilateral dezvoltată, societatea comunistă.

NICOLAE CEAUȘESCU

Coloana vertebrală

În Raportul rostit la deschiderea Conferinței Naționale a partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, făcînd bilanțul unei perioade de intensă activitate creatoare exercitată în toate domeniile și compartimentele societății noastre socialiste în curs de dezvoltare, supune unei profunde și luminoase analize, pătrunsă de rigoarea spiritului marxist-leninist, etapa cea mai dinamică din istoria poporului nostru, avînd drept scop elaborarea unui program și a unei strategii de lungă durată, care vor duce la înălțarea României pe o treaptă superioară a progresului și civilizației.

Odată cu trecerea la făurirea unei societăți socialiste multilateral dezvoltate, România a intrat într-o nouă etapă istorică.

Apariția acestei noi etape istorice a determinat Conferința Națională din 1967 și Congresul al X-lea să pună în centrul activității partidului și statului perfecționarea conducerii și planificării întregii noastre societăți în vederea omogenizării efortului colectiv și accelerării procesului de dezvoltare a României socialiste.

„Planul național unic, a spus secretarul general al partidului, asigură concentrarea tuturor forțelor materiale și umane în vederea dezvoltării rapide a industriei, agriculturii, științei și culturii și, pe această bază, ridicarea nivelului de viață al întregului popor".

Sîntem, așadar, martorii unei conduceri planificate care îmbină armonizarea tuturor forțelor de producție cu o înaltă ritmicitate, însoțită de o desăvîrșită precizie și acurateță în faza execuției.

În realizarea acestui tip superior de conducere planificată, care trebuie să elimine orice fel de surpriză neplăcută, precum și cazna muncii de șoc sau în asalt, se impune cu tot mai multă putere cuvîntul partidului, al cărui rol de conducător crește, nu datorită unor deziderate și mobiluri subiective, ci ca un rezultat al condițiilor și coordonatelor prezentului istoric, întrucît aspirațiile, idealurile și năzuințele poporului se confundă cu activitatea și țelurile partidului.

Arătînd că sporirea rolului de forță politică conducătoare a partidului este o necesitate istorică, tovarășul Nicolae Ceaușescu adaugă : „Elaborînd astăzi căile de perfecționare a conducerii planificate ale activității economico-sociale, trebuie să ținem seama de realitățile în care trăim, de cerințele legilor obiective ale etapei actuale. Desigur, asta nu înseamnă că trebuie să renunțăm să gîndim la căile de înfăptuire a principiilor comuniste ; pînă la urmă preocuparea de a prefigura viitorul constituie un atribut al conducerii și se poate spune, unul dintre cele mai importante".

Acest „atribut al conducerii", cu caracter vizionar, împrumută o nouă valență activității partidului nostru, înnobilîndu-i efortul creator, cu atît mai mult cu cît Conferința Națională marchează un moment deosebit pentru destinul și viitorul poporului nostru, un moment de care, potrivit afirmației conducătorului partidului și statului „depinde locul pe care îl va avea România în marea familie a țărilor socialiste, a tuturor națiunilor lumii".

Partidul nostru, înconjurat de dragostea și rîvna întregului popor, construiește astăzi coloana vertebrală a viitoarei societăți comuniste.

Luceafărul

Etica echității

Etica echității. Așa aș rezuma numai în două cuvinte principiile fundamentale, care străbătute de cel mai luminos umanism definesc — în magistralul raport al tovarășului Nicolae Ceaușescu de la Conferința Națională a Partidului — profilul moral al constructorilor societății socialiste multilateral dezvoltate, normele etice pe care trebuie să se așeze relațiile dintre oameni în această societate.

Etica echității. În logodirea aceasta nouă de cuvinte răsună două milenii de **omenie** românească. Omenia aceasta a creat vorba : **toți mîncăm, toți trebuie să lucrăm,** și tot ea a dat contururi atît de umaniste înțelepciunii populare care condamnă în strălucite metafore ; lenea, necinstea, spiritul de căpătuială, superficialitatea, arivismul, hoția etc., etc.

Etica echității socialiste rezuma în ea două milenii de omenie românească.

Una din caracteristicile esențiale ale socialismului, una din valorile sale intrinsece care-i definesc structura intimă, rezidă în faptul că, înlăturînd exploatarea omului de către om, asigură nu numai împlinirea armonioasă a personalității umane, ci și încorporarea în statutul moral al societății a idealurilor etice la care au năzuit mințile cele mai îndrăznețe și de visători iluminați pentru care au luptat generații succesive de revoluționari și oameni de omenie. Echitatea socială a constituit neîndoios de-a lungul vremii un asemenea ideal etic și un asemenea obiectiv în lupta revoluționară pentru transformarea societății, a omului și a relațiilor dintre oameni.

Dar visul acesta multimilenar al omenirii care l-a făcut pe Boileau să scrie că „Nu există nimic mai frumos pe lume decît echitatea" (Fără ea valoarea, forța, bunătatea și toate virtuțile de care strălucește Pămîntul), Nu-s decît briliante false și cioburi de sticlă", visul acesta, zic, nu-l poate înfăptui decît societatea socialistă. Societatea aceasta aflată într-un continuu proces de perfecționare sub conducerea Partiaului Comunist Român își bazează tot mai mult relațiile pe echitate, pe ideea că munca stă la baza tuturor valorilor materiale și spirituale și ca atare fiecare membru al societății trebuie retribuit după cantitatea și calitatea muncii sale. În acest scop, Conferința Națională a P.C.R. a propus măsuri de perfecționare a vieții sociale, a legislației menită să dea dimensiuni noi simțului tradițional de dreptate al poporului român, care știe că cei egali la drepturi trebuie să fie egali și la îndatoriri, cei egali la muncă trebuie să se bucure egal și de roadele ei, iar cine nu muncește n-are dreptul să paraziteze pe truda altora.

În cadrul moral al societății socialiste echitatea trebuie să ocupe locul cuvenit, locul pe care i l-a visat înțelepciunea populară de milenii și pe care Partidul Comunist Român i-l asigură de fapt în ierarhia valorilor sociale și morale. Din această perspectivă omul cel mai imoral este cel ce nu muncește sau muncește foarte puțin și-i cere societății foarte mult. Acesta este parazitul social care trebuie să facă tot mai mult obiectul satirei scriitorilor și artiștilor noștri. Cu atît mai mult cu cît uneori el vrea să trăiască chiar de pe urma muncii lor. E degradant și antiuman să trăiești parazitînd, furînd sau cerșind, indiferent sub ce formă.

O veche vorbă de înțelepciune românească zice atît de sugestiv și de categoric:

Albinele fac miere
Viermii fac mătase
Cine șede-n lene
Cu rușine piere.

Credem cu toții în pieirea inevitabilă a inechității, în triumful echității. Credem în triumful valorilor împotriva nonvalorilor etice. Pentru aceasta scrisul nostru e chemat să combată cu vehemență rămășițele moralei burgheze, concepțiile retrograde și anacronismele sociale. Evident acestea nu se produc la mișcarea unei baghete magice. Perfecționarea morală, însușirea organică a unei noi concepții despre muncă și viață se realizează într-un proces dificil, în luptă cu mentalități retrograde, învechite, dar triumful nu poate fi decît al noului și nouă este morala comunistă. De altfel, spiritul noului, gîndirea înnoitoare, îndrăzneață și înaripată, cutezanța de a scruta viitorul pe baza unei minuțioase analize științifice sînt tot atîtea elemente esențiale ale Conferinței Naționale a Partidului care vor duce neîndoios pe trepte superioare societatea socialistă multilateral dezvoltată și vor statornici tot mai organic în societatea noastră etica echității.

Ion Dodu Bălan

Sensul efortului general

Au trecut două luni de zile de la Conferința națională a scriitorilor, care, atît prin desfășurarea ei cît și prin concluziile ei, se încadrează, într-o măsură importantă, în spiritul Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român. Partea teoretică a conferinței noastre a scriitorilor a fost foarte clară. Imensa majoritate a obștei noastre, fie în adunările generale care au precedat conferința, fie la conferință, și-a reafirmat, fără echivoc, adeziunea deplină la politica generală a Partidului nostru, încrederea fermă în triumful ideologiei marxist-leniniste, răspunderea față de tradițiile artistice și față de limba poporului român. Acestea sînt adevărurile noastre principiale și cotidiene, care determină atît destinul nostru, cît și creația noastră. Nici un scriitor adevărat, care-și respectă numele și profesiunea, nu poate să nu înțeleagă rolul hotărîtor, rolul covîrșitor al Partidului nostru atît în edificarea materială modernă, socialistă, a României, cît și în apărarea și dezvoltarea spiritualității românești în aspectele ei cele mai caracteristice și mai necesare: patriotism, justiție, demnitate. În acest sens, adeziunea scriitorului sau respectul său față de politica generală a Partidului Comunist Român devine o problemă de cinste, de loialitate, de sinceritate.

Această claritate teoretică, despre care vorbeam mai înainte, se cuvine înțeleasă ca o idee generală în jurul căreia au gravitat și gravitează personalități cu temperamente și exclamații foarte diferite, realizîndu-se acel vast cîmp literar, care constituie bogăția și perspectiva necesară oricărei literaturi. Au existat chiar și glasuri mai particulare, sub forma unor confesiuni, care, fie că au fost sau nu acceptate, și-au cîștigat respectul în măsura în care reprezentau o credință și erau legitimate de o reală valoare artistică. Amintesc aceasta pentru a releva caracterul real democratic al conferinței noastre a scriitorilor, așa cum lucrările care au premers-o s-au desfășurat sub semnul unei profunde democrații. La adunările generale ale asociațiilor și secțiilor, pentru prima dată, fiecare participant a fost în același timp și candidat, deci putem spune că toți scriitorii activi și de valoare din țara noastră au luat parte într-un fel sau altul la conferință. Amintesc aceasta pentru a sublinia gravitatea opțiunii care s-a făcut acolo : masa mare a scriitorilor a optat pentru o literatură majoră, de autentică valoare, inspirată din realitățile socialiste ale patriei noastre, dedicată și destinată semenilor noștri: muncitori, țărani, tehnicieni, ingineri, savanți, activiști de partid, acei care în timpul lucrărilor Conferinței au luat hotărîri de maximă importanță pentru viitorul țării noastre.

Iată de ce scriitorii participă cu toată ființa la efortul general care va transforma Conferința Națională a Partidului nostru într-un eveniment istoric. Planurile grandioase, măsurile cutezătoare aprobate de Conferința Națională, entuziasmul și încadrarea tuturor în victoria marilor idei ale conferinței însuflețesc obștea noastră, alăturînd-o mai viu, mai activ de ideea muncii și a creației, de necesitatea cărții scrisă pentru a fi citită cu pasiune.

Insist asupra acestei cărți, necesare, pentru că ea reprezintă prima și permanenta noastră îndatorire față de societatea în care trăim, față de poporul din care ne-am născut și pe care-l slujim. Suita de măsuri ideologice din ultima vreme și mai ales Conferința Națională a Partidului nostru a clarificat, printre altele, una din problemele fundamentale ale lumii noastre : relația dintre individ și societate. Societatea, cu toate valorile pe care ea le produce, aparține individului, în aceeași măsură în care individul creator de valori aparține societății. Din această idee decurge și se împlinește etica societății noastre, etica socialismului, descoperind în ea una din cele mai frumoase și mai autentice pledoarii ale umanismului socialist. Bunul nostru cel mai de preț, singurul nostru bun pe care-l putem oferi societății, în schimbul celor pe care ea ni le oferă, este cartea. Noi aparținem acestei societăți, sîntem ai acestei societăți în măsura în care-i oferim cărțile necesare, la urma urmei, în măsura în care muncim, muncim cinstit și demn la masa noastră de lucru. Etica aceasta bazată pe muncă este a întregii societăți și deci, și a scriitorilor.

Nu trebuie să uităm nici o clipă creația propriu-zisă, esența ei, destinația ei. Sîntem comuniști, scriitori comuniști și deci adepții unei literaturi militante, angajate, ai unei literaturi care găsește în realitatea socialistă a acestei țări, așa cum ne-a spus de atîtea ori secretarul general al Partidului nostru, cele mai diverse surse de inspirație, cele mai emoționante și mai autentice, cele mai interesante și mai tulburătoare conflicte, și în acest sens noi vedem în cartea noastră posibilitatea de a interveni activ în realitate, înfrîurind-o, nu o oarecare fotografie făcută cu ochiul insensibil al aparatului mecanic. Cartea noastră trebuie să fie cartea vibrației noastre, cartea sensibilității noastre, carte vie și de conștiință, act de curaj și de răspundere angajînd adîncurile ființei noastre.

Constantin Chiriță

Darie Novăceanu

Întîiul țărm

Un țărm e patria întotdeauna-ntîiul
pe care gol și nevăzut
spărgînd un vis rotund
un dor în doi de unul
de arbore ce stă
continuat cu frunza din vîrful rădăcinii
sosește într-o zi un țipăt
de dincolo și-și cere dreptul
de lacrimă și partea lui de steag
intrînd ca-ntr-o armură de zeu necunoscut
în trup de carne și miracol.

Zidit cu varul cald al brațelor pereche
țărmul primește valul de sunet nou în
arbori
restituind tăcerea și cuvîntul
să lege echinocții și lucruri între ele
și să dezlege gîndul colorînd
cu aștri țipătul sosit
din țărmul celălalt de punte
să-și împlinească semnul și rostirea.

Méliusz József

Ziar de perete

Muncitori mereu tineri, înainte :
poeți, desființați rebutul.
E datoria socialismului
s-arunce peste bord epigonismul.
Înainte, înainte în arena
plină de înfruntări a viitorului,
înainte spre noi cuceriri.

— Să cucerim pe cine ?
— În primul rînd pe voi !

În românește de
Virgil Teodorescu

ÎN PAGINILE REVISTEI:

Articole omagiale de Al. Andrițoiu, Gabriela Melinescu, Al. Paleologu, Al. I. Ștefănescu, Georgeta Horodincă, Traian Iancu

Scriitori tineri în reportaj: Ion Bledea, Octavian Stoica, Pavel Perfil, Irina Grigorescu, Ion Tudose Marin

jurnal de lectură

ION ROTARU

O istorie a literaturii române (vol. II)

Oricît ar părea de curios, în literatură adevărații detractori nu se manifestă prin contestație, ci prin opacitate și platitudine. Spiritul și inteligența transformă o negație oricît de violentă în contrariul ei și cazul cel mai știut este al pamfletelor lui Eugen Ionescu din volumul **Nu**.

Un autentic detractor literar, în sensul arătat, este Ion Rotaru. Ambiția lui de a produce **O istorie a literaturii române** (similitudinea de titlu cu **Une histoire de la littérature française** de Kléber Haedens este o pură întîmplare), de la origini și pînă în prezent, este pe cale de a se materializa : al doilea volum cuprinde perioada 1900—1945 și este de presupus că în scurtă vreme va fi confecționat și cel de al treilea și, desigur, ultimul, referitor la epoca de azi. Faptul este lăudabil în sine și, departe de a confrunta valoarea cărții cu actul publicării ei, trebuie să elogiem deschis inițiativa pentru — cel puțin — meritul de a stimula scrierea și tipărirea unor lucrări de acest tip (adică istorii literare).

Cele peste 800 de pagini ale volumului al doilea din **O istorie a literaturii române** nu pot fi însă citite decît fie într-o stare de apatie, de completă amorțire a spiritului, fie într-o periculoasă — prin consecințe — progresivă agitație interioară, fiindcă textul lui Ion Rotaru este, prin enorma cantitate de inepții conținute, profund răscolitor. Autorul și-a conservat tehnica parafrazării lui G. Călinescu, despre care s-a scris în legătură cu primul volum, făcîndu-se și necesara punere pe două coloane (Al. Dobre : „Un plagiat instructiv-educativ", în **Convorbiri literare** nr. 1/1972), însă în primul plan a trecut acum debitarea de „păreri" (în înțelesul dat de Hegel) personale, ceea ce explică aspectul de imens **Prostologhicon**, din care o rubrică adecvată s-ar putea alimenta vreme lungă. Caracteristică pentru Ion Rotaru este sinteza cu totul neașteptată și bizară între locul comun și derivatele sale, pe de o parte, și o incoerență adîncă pe de altă parte. Totul, dar absolut totul stă sub semnul acestui mariaj neobișnuit, în care elementul predominant este mobilizarea generală a șabloanelor lăsate la vatră și gruparea lor în batalioane de șoc. Încercînd să delimiteze succint cadrul istoric al literaturii de la începutul secolului, Ion Rotaru spune că „relațiile de tip capitalist, în continuă dezvoltare, căpătau tot mai mult teren", după care urmează o asociație complet anapoda — „Fapt caracteristic, rezultînd din ambianța socială a vremii, interesul pentru țărănime devine tot mai accentuat" ca și cum pătrunderea capitalismului ar avea drept efect sporirea rolului țărănimii ! Tot aici, se arată într-un fel aiuritor că „la cîrma statului, coaliția burgheziei și a moșierimii se **perinda sub forma venirii la putere**, alternativ, a celor două partide zise «istorice»" (s.n.) : se poate înțelege că respectiva coaliție se putea „perinda" la cîrma statului și într-o altă formă decît „venirea la putere", ori că perindarea în forma venirii la putere se putea petrece și altundeva decît la cîrma statului ș.a.m.d. Dar această bîlbîire este un fleac pe lîngă ce urmează. Adevăratul stil al lui Iorga este descoperit de Ion Rotaru în necrologiile din **Oameni cari au fost**, marele scriitor fiind transformat într-un fel de orator de cimitire, specializat în cuvîntări funebre : „Abia acum și aici se descoperă adevăratul stil al lui Nicolae Iorga. El este al unui retor cu privirea străpungătoare și largi gesticulații de la tribună, sau de la amvon, ori de pe marginea gropii unde urmează a fi coborît mortul, multe bucăți ținînd loc de necroloage". Pentru a face cît mai sugestivă ideea că Emil Gârleanu este un prozator idilic, Ion Rotaru își imaginează o probă de groază : „În **La cules de vii** dăm peste o «înfrățire» între boieri și țărani muncindu-se și veselindu-se de-a valma ca într-un Canaan ; e o pagină pe care Zaharia Stancu, autorul lui **Desculț**, nu ar putea s-o guste nici de frică". La Hogaș este căutată cu luminarea o anume trăsătură, pe care negăsind-o, autorul exclamă victorios : „Idilizarea vieții oamenilor simpli de la munte nu e de găsit totuși la Hogaș". Peste cîteva sute de pagini mai încolo, din aceeași pornire de a căuta ce nu există, Ion Rotaru va scrie despre Camil Petrescu : „Vorbind bunăoară de **Sufletul național**, departe de a-l nega..." —, efectul fiind încremenitor; din ce secrete motive se aștepta Ion Rotaru ca sufletul național să fie negat de către Camil Petrescu ? ! Pentru a spune că în puține alte literaturi ale lumii sentimentul naturii este așa de accentuat ca în literatura română Ion Rotaru solicită să se facă „mai întîi" o comparație „la nivelul celei folclorice", ceea ce anulează totul, deoarece folclorul nu se integrează pretutindeni literaturii. Nostimă, cel puțin, este afirmația pe care o face Ion Rotaru referitor la ambianța literaturii în epoca interbelică : „Oricît de complicate ar părea raporturile și interacțiunile multiple dintre structura și suprastructura societății, justețea concepției materialiste despre istorie se verifică sub ochii noștri mai mult decît oricînd", ceea ce înseamnă că alteori se verifică mai puțin sau nu se verifică sub ochii noștri etc., etc. ; tot aici, starea socială a țărănimii din epoca respectivă este circumscrisă printr-o epocală referire la ...Moromete : „Moromete e departe de menalitatea vechilor clăcași ce se aflau în puterea discreționară a moșierilor, arendașilor și administrației de dinainte de război. Moromete are o anumită, indiscutabilă, demnitate cetățenească, citește ziarul — pentru sine și pentru alții —, comentează știrile politice, are opinii independente face, în sfîrșit, însuși politică, iar cu perceptorul sau cu jandarmul se poartă ca un om care știe bine că legile nu pot fi călcate prea ușor. Că noua etapă, necesară și logică, a constituit totuși un progres o demonstrează faptul că a doua generație a Moromeților va produce oameni apropiați întru totul de ideile revoluționare ale proletariatului". Colosal ! O paralelă între Sahia și Eminescu surprinde prin ineditul perspectivei : „Nu numai că prozatorul își propune în mod deliberat să înfățișeze figura proletariatului în orînduirea capitalistă — în definitiv lucrul se mai făcuse, începînd chiar cu Eminescu —, dar, fapt semnificativ, personajele muncitori din nuvelele lui Sahia reprezintă pe omul înaintat al epocii, conștient de menirea istorică revoluționară a clasei din care face parte" Ce implicație are acest lucru asupra valorii artistice, Ion Rotaru omite să mai spună ! În același spirit, Ion Rotaru găsește că romanele lui Camil Petrescu sînt superioare teatrului său „mai cu seamă pentru că ele sînt strîns legate (chiar așa — „strîns legate" !) de o realitate socială foarte concretă și chiar de biografia scriitorului". Foarte aspru cu Mircea Eliade ale cărui romane sînt considerate drept „niște jurnale consemnînd experiențe, de preferință cele sexuale" (ipoteza cea mai plauzibilă fiind că ele au rămas necunoscute lui Ion Rotaru), autorul acestei „sinteze" îl numește pe Al. Dima „teoreticianul nostru cel mai avizat în problemele de literatură universală și comparată", temeiurile acestei prețuiri superlative fiind următoarele :" Încă din 1934 dădea un studiu despre **Motivele hegeliene în scrisul eminescian**, în 1944 traducea în germană și comenta tipologic basme românești, iar mai recent, în 1966, traduce și prefațează **Literatura comparată** de Paul van Tieghem". Însă cu adevărat dezarmant este Ion Rotaru cînd începe să împartă indulgențe scriitorilor, și personajelor, de-a valma : „Pe cronicarii care scriu cu răutate despre vrăjmășia «prostimii» îi iertăm, căci sînt niște naivi (!). Au prevăzut și ei (compătimitor ! — n.n.) unele lucruri, dar nu și-a putut imagina rolul țărănimii în dezvoltarea democrației moderne. Pe Dinicu Golescu îl suspectăm pentru momentul de slăbiciune, emoționat cum era după călătoria în occident, pus pe căieli amarnice, și atîta tot. Pe Bălcescu și pe Eminescu îi iubim pentru strigătul lor romantic. Însă după apariția lui Cațavencu orice batere cu pumnii în piept față de cauza țărănimii o primim cu foarte mari rezerve."

GRIGORE PREOTEASA

Veșnicia albastră

Tîrzie și postumă, editarea poeziilor lui Grigore Preoteasa este o autentică restituire literară, mai mult decît un act pios și sentimental față de memoria militantului comunist dispărut pretimpuriu și în condițiuni dramatice. Talentul literar și o reală sensibilitate poetică sînt însușirile cele mai vădite ale versurilor cuprinse în această plachetă, și nu putem decît regreta neîmplinirea unei vocații adevărate : „Înaintăm încet, sub puști, spre eșafod, / pe lîngă ani, pe lîngă amintiri. / Nici o undă nu ne tulbură fruntea, / doar un zîmbet lucește-n priviri. / Noi am băut alcoolul revoltei / am atins limita de nord a durerii. / Spre ghilotini urcînd, / capul visează-n pletele tăcerii. / Minutele se prăbușesc în gol. / Veșnicia pîlpîie albastră. / Te salut, mulțime strînsă-n străzi / să privești executarea noastră ! / Bezna se așterne peste tot. / Noi, pierzîndu-ne giganți, în ceață, / creștem ca niște fantome de fum, și masca / istoriei ne cade pe față". Grigore Preoteasa este, în aceste puține poeme, un liric interiorizat și reflexiv, autor de sugrumate notații cu o veritabilă capacitate de sugestie : „Trece rondul de noapte ursuz, / bocănind pe lungi culoare, / cercetînd la vizetă, / bătînd la verigi. / Am fugit ? Am murit ? / Răspundeam mecanic din somn, obosit : / — Da, Aici !... / Apoi năvăli și toamna prin zid, / uriașă, uriașă, / de sînge, de umbră, de oxid, / alungind prin lungi culoare / umbrele galbene, umbrele-amare, / și tîrziu și vîntul la gratii / a bătut cu degete mici. / I-am răspuns și toamnei, mecanic, din somn : / — Da, da ! Aici !..." Sanatoriul, închisoarea și lagărul sentimentul specific revoltatului este cel al reclusiunii sînt realitățile acestor poezii, prin compensație căutîndu-se spațiile largi, ilimitate : „Spații mari și tăceri se întind / Nu le cuprind. / Zăvoare enorme cad și se-nchid / în noi, ca în zid. / Iată, îți dărui tot sufletul, rupt, / cu porțile sparte. / Fagurii-apusului își scutură-n vînt / viespile moarte. / Nu striga! / Nu fugi! Nu se-ntîmplă nimic / în infinitul mic. / Doar anii și vîntul bat fără-ncetare / infinitul mare..." Cum ar fi arătat poezia de mai tîrziu a lui Grigore Preoteasa ?

AURORA CONȚESCU

Ecou în nisip

Un debut foarte bun ! Sensibilitate, lirism profund, siguranță a expresiei și, mai presus de toate, un timbru poetic de neconfundat — iată prin ce se impune întîia carte a Aurorei Conțescu : „La peștera cu păsări și cu destine moarte, / în flăcări verzi stă Phoenix, în purure-ntrupare : / Torentul larg al vieții îi curge la picioare / și de departe, toate se-ndreaptă spre departe... / Sînt păsări de culoare și păsări de mireasmă. / Clociți în ape-s puii și-aliniați pe vînt. — De foșnete sînt păsări, zburate din pămînt / și-nlănțuite-n aer ca o catapeteasmă. / Între tuneluri strîmte și-albastre, cozi resfiră / hectare necuprinse și verzi, de păsări-liră, / iar lebedele-n sălcii bolnave de lingoare, / pe Dunăre se-apleacă și ciugulesc răcoare. / Fantastice penaje răstoarnă carul sacru al ploilor de vară, cu miros alb și acru, / iar țipătul luminii, filtrat prin verzi cristale / adoarme în abisuri pe mari orgii florale, / cînd ceasul greu de plumburi, în miez de noapte sună, / în geamanduri sonore lovind cu clonț de lună" Aurora Conțescu scrie o poezie în care nota specifică este dată de căutarea unui spațiu al emoției, eliberator și pur : „Provincie-zăpadă maculată / de fărîmitura unor zei sătui, / un nimb de sfînt pe capul nimănui, / alături de-o Golgotă patinată — / te-asemăn cu acele mici gutui, / ce se zbîrcesc, dar nu se coc vreodată, / iar viermii obosiți să le străbadă, / se sinucid în sîmburii verzui. / Eu mai respir în carnea ta. În rest, / ca unică măsură de protest, / în suflet îți dau locul dinspre iarnă. / Și stau în vîrful meu de anotimp, / un cactus cu otravă rea în ghimp, / sorbind întreaga lume, prin lucarnă." Același sentiment îl găsim și în această **Cutie de rezonanță**, adevărată artă poetică :" Aeriene trestii au desenat în apă / o cifră, sau o șoaptă, sau un refuz de-a fi / și-au botezat amurgul ce-ntîrzia să-noeapă / cu nume de durere, scris cu cerneluri gri. / Nu mai privi afară. Nu asculta furtuna. / coboară pe spirala cochiliei de var / și du-mă la ureche : în mine cîntă luna / cu tamburine-n formă de flori de nenufar." Luat în totalitate, volumul este inegal, fiindcă autoarea nu a avut puterea de a lăsa pe dinafară cam o treime din cuprins, primul ciclu în special fiind compus din versificații reci, ilustrative : „Pe lavița înaltă dintre Carpați și Prut / au stat bătrînii mei cei fără număr, / bînd vremea lor. / Și vremea i-a băut / în cana lor de lut, / cu zmalț pe buză. / Cu zeghi de flori se învelesc pe umăr / Și ornic, pasul meu îl cer din spuză." Însă cartea Aurorei Conțescu este mai mult decît o promisiune — autoarea este o poetă formată și autentică.

Mircea Iorgulescu

Poetul „cronicar"

Scriam într-un mai vechi articol, consacrat lui Adrian Păunescu, despre vocația de „cronicar" a poetului. Bineînțeles, mă gîndeam, și atunci și acum, nu la un tablou istoric obiectiv, cu aspect anecdotic, epicizat, și nici atît la capacitatea poetului de a se inspira și de a compune prompt pe marginea evenimentului politic și public, cît la un „stil" bazat pe transfigurare subiectivă.

Cronica este, de obicei, un refugiu și o împlinire de alt ordin a autorului ei, o compensare a destinului. Nu stă ea cel mai adesea, sub semnul anxietăților grozave, al conștiinței că vremea avută în vedere e superlativă între toate, nu stă sub semnul unei neliniști și al sarcasmelor născute din ea și nu îmbracă, îndeobște, haina extremelor, aerul jalnic, ori exaltant ? Cititorul modern citește cronică, în primul rînd pentru omul-artist ascuns în ea, pentru reacțiile lui umorale, pentru topirea lor într-un limbaj eroic sau catastrofic. Autorul de cronică nu instruiește, ci înfioară. El e un „filozof" al istoriei, ale cărui buze s-au pecetluit într-un rictus amar.

Istoria unei secunde vrea să spună consemnarea reacției la eveniment, nu istoria evenimentului ca atare, clipa agitată și fierbinte a declanșării atitudinii. Istoria găsește în Adrian Păunescu un poet cu imaginație clocotitoare, pe potriva tensiunii ei. Un poet pentru care simțul măsurii, în bine și în rău, e departe de a fi o calitate. Tot ce vine în atingere cu sine e o excepție, o stare explozivă, ca și cum s-ar păși mereu printre mine. Ca în cronică, poetul trăiește sub zodia unor vremuri de mare patos, de risc, de cruzime, de neliniște ! „Într-o lume aflată permanent / sub stare de risc, / uităm adesea că există, totuși există, / / și riscul pe cont propriu. / / Poezia este / un risc pe cont propriu."

Ca întotdeauna, Adrian Păunescu reușește să-și transpună cel mai bine vitalitatea în deformarea apocaliptică, unde cuvintele se năruie ca înseși imaginile pe care le compun într-un soi de turn Babel. El este, de predilecție, poetul diluviului și al secetei nimicitoare : „S-a învechit lumina și ploaia s-a stricat, / șarpele casei însuși a putrezit sub sat. / / O tulbure otravă dospește lent în rîu, / parcă nebun e bobul elementar de grîu. / / Se spînzură fîntîna de cumpenele ei, / pe ochiul trist al viței ard pete de ulei. / / Un cal cu coada-n aer nechează-n ziduri, rar, / din hornul casei iese nu fum, ci bălegar. / / În cimitirul mare dorm morții suprapuși, / copiii prind învățul zăvoarelor la uși. / / S-a învechit lumina, plutește ca-ntr-un ou, / Cînd pasărea sub coajă s-ar așeza din nou. / / Cîmpia e uscată și stearpă dinadins, / de-un secol norii lumii au terminat de nins. / / E măgura tocită, din oseminte ies, / cu luciu toxic, flăcări, și fără înțeles. / / Și oile-ngenunche, aproape numai piei, / pascîndu-se-ntre ele. Pînă cînd dau de miei. / / Acum nici nu mai plouă din norii uriași, / ci parcă din canalul de scurgeri din oraș."

E poetul suferințelor, al chinurilor cărnii, atinsă de pedepse misterioase, ca în blestemele profeților : „Pot spune că din pulpă și-a luat avîntul prim, / genunchii mei storcîndu-i de orice cartilagii, / imensa mea măsea făcea ravagii, / pe care nu mai pot să le reprim. / / Trăiesc aproape numai pentru ea, / îmi saltă ceafa cu îndeminare, / geme în sternul gol, spre-a mă mișca, / prin cerul gurii fluieră călare."

Suferința capătă la el origini inexplicabile, cu atît mai crude, cu atît mai dureroase, ca în alegoria lemnelor aruncate în foc și care, într-un tîrziu, refuză a mai fi arse : „Într-o pădure, vara, cînd păsările / lumii se rostogolesc pe broboanele de sudoare / ale lui Dumnezeu, / într-o pădure — în canicula apăsătoare — / trosneam în sobe, în ridicole sobe, / șalele noastre aprindeau focul / unei farse groase, unei umilințe. / / Unde sînteți voi, frigurosilor ? Mai auzim / hohote de rîs undeva, în casele / îngropate în răcoarea poienilor."

De asemenea, jalea e de felul celei înlăcrimînd versurile lui Goga, și imaginea următoare, cu Dunărea bocindu-l pe Bălcescu, e de mare efect liric : „Acum din nou bărbatul cu ochii mari și puri / Se-apropie de țară, cu o durere veche, / Și Dunărea-l bocește năprasnic din trei guri, / Albastru rezemată de ceața Mării Negre."

Poetul „cronicar" mînuiește cu virtuozitate veninul sarcasmului și al caricaturii enorme, în fantasmagorice întruchipări : „Părul dement îi îngheța pe tîmple / și cobora în falduri delirante / mușcînd din maxilar și întins pînă / sub nară, ca un preș de diamante. / / Nici nu mă mai recunoștea ; privea / tot timpul — înainte, ca un orb, / urechile atent pluteau afară — / coarne de melci care se reabsorb."

Calitatea textului său e de a absorbi ideile politice, morale etc. în pamflete, în blesteme, în obscure întîmplări cu aer oracular, aluziv. Un simț al vinovăției și al greșelii nerostite scorojește, pînă la cenușă, pielea versurilor : „Am și pierdut cuvîntul vederii și greșelii, / uitarea burnițează treptat pe ochii noștri : / pămîntul meu e pielea eternelor Ofelii / foarte urît umflate de apă și de drojdii." Pe măsura lui, o ocultă mașinărie ne pîndește, ne invadează și ne sfredelește existența : „O moară de șuruburi nu macină nimic, / demult nu crește grîul pe cîmpurile goale / pe unde nasc șuruburi de veștejite foale / norul de reci șuruburi, izvorul venetic."

O altă temă de întindere a cărții lui Adrian Păunescu e situația, în istorie, a poetului. Temă mai discursivă, mai directă, fără desfășurare de cataclisme a imaginației, apelînd la simbolul martorului, judecătorului și victimei în același timp. Fantoma poetului circulă printr-un tragic, ținut, acoperit de cadavre, deținînd adevărul. E universul „marelui mecanism" shakespearean: „Cu mîinile la ochi — care sînt zece — / și care văd și nu mai pot să plîngă, / al lumii încă și ființă încă, / poetul pe pămînt în fugă trece."

Dintr-o carte mai puțin poetică și mai mult pamfletară, cum este **Istoria unei secunde**, se vede mai ales temperamentul, energia și incisivitatea poetului Adrian Păunescu.

Dan Cristea

cronica literară

Camil Baltazar : „Reculegeri în nemurirea ta"*)

Cît de discutabilă apare încadrarea poeziei lui Camil Baltazar în sfera simbolismului (E. Lovinescu) și mai ales în aceea a modernismului (G. Călinescu), la ora actuală, își poate da oricine seama. Situația se explică nu atît prin rapidul proces de clarificare și deci de delimitare a noțiunilor ce definesc mișcările literare în cauză ; cu toate că circumspecția criticii contemporane în direcția utilizării acestor noțiuni este ea însăși semnificativă. Dovada materială directă menită a indica ridicatul grad de hazard implicat în amintitele clasificări ale criticii interbelice o formează desigur însăși poezia lui Camil Baltazar. In chip vădit, controversatul poet de altădată, în momentul de față, ni se pare a fi autorul unei opere care prin întreaga ei structură reprezintă tot ce poate fi mai nepotrivit cu ideea de școală sau de mișcare literară. Cine încearcă să „ilustreze" concepte estetice precum simbolismul ori modernismul prevalîndu-se de existența poeziei lui Camil Baltazar are toate motivele să fie dezamăgit. Parcurgînd în întregime opera poetică a autorului cărții Flaute de mătase, exegetul de azi nu numai că nu are șansa de a descoperi măcar cîteva mostre care să divulge în vreun fel intenții direct programatice, dar tot atît de inconcludente sînt și tentativele de a depista anume semne din care să rezulte că pe poet îl atrăgea într-adevăr o tendință sau alta.

Inaptă pentru marile demonstrații de forță capabile s-o situeze pe piscurile insolite ale unui relief poetic caracterizat printr-o extraordinară capacitate de a se diferenția la nivelul derutantei desprinderi din context și de a propune astfel noi definiții pentru cutare sau cutare mișcare literară, poezia lui Camil Baltazar este, în schimb, definitorie pentru o situație nu mai puțin demnă de atenție. Este vorba de acele vocații lirice autentice care își sprijină demersul pe putința de rămînere aproape continuă în stadiul inspirației ingenui, fără a se neglija însă cu totul cerințele instinctului de adaptare la climatul poetic general. Sub cel din urmă aspect, „îndrăznelile" merg uneori pînă acolo încît impresia că poetul face dovada unor opțiuni clare, pentru moment, cu greu poate fi infirmată. In cazul lui Camil Baltazar, aceasta pare a fi sursa clasificărilor operate atît de E. Lovinescu, cît și de G. Călinescu. De aceea, nu ne vom mira să aflăm că pentru primul critic Camil Baltazar e un simbolist, poezia sa apărînd ca un pandant la aceea a lui Bacovia, dată fiind împrejurarea că „în afară de sugestia muzicalității psalmodice, atmosfera baltazariană se obține și prin îngrămădire de imagini, ce se deosebesc și prin noutate și prin omogenitate". La rîndul lui, G. Călinescu argumenta modernismul acestei poezii referindu-se fie la fondul ei psihologic („Dintr-o sensibilitate excitată și din excesul de lamentație poetul scoate un fel de euforie a delirului blajin, lăsîndu-se extaziat de viziuni procesionale, de ceremonia anticipată a morții"), fie la elementele de recuzită și chiar de viziune poetică. „Lipsite de elementul durerii, micile poezii din Flaute de mătase — mai observă criticul — cultivă un serafism infantil într-un soi de paradis miniatural, făcut din substanțe pure și grațios sonore. Universul e făcut din clinchete, străfulgerări, unde, arome, elemente în genere diafane și impalpabile, ori măcar sublimate. Aici găsim : zăpadă, mătase brumată, pene albe, narcise, căprioare, tapete verzi, clopoței, șipote, garoafe, porumbei, fildeș, harfe, ametiste, opale, sicrie de azur, zurgălăi, clopote. Din ele poetul construiește o zonă cu heruvimi plutind în candori și melodii : „Taci lin, / îngerii serii vin, / seara vine / și-a căzut zăpadă." Din toate acestea, importantă este însă constatarea că întregul fenomen de contaminare modernistă, la Camil Baltazar, se produce în virtutea celei mai normale aspirații de a evita anacronismul, într-o situație în care avem de-a face cu un temperament liric tradițional, dominat de o sensibilitate domestică, de idealuri morale molcome și armonioase. Că acest poet nu are deloc ambiția de a-și concura marii contemporani în ceea ce privește punctul de vedere asupra existenței e un fapt indubitabil. Cel mai de seamă filon tematic al poeziei sale, anume cel erotic (propus de prezenta culegere), confirmă, credem, pe deplin o atare afirmație. Elocventă apare, de exemplu, deosebirea de optică asupra iubirii raportîndu-ne la cel puțin două din modelele fundamentale oferite de tradiție : Eminescu și Macedonski Contemporanii proeminenți ai lui Camil Baltazar sînt interesați de înfiorările tragice, de neliniștea metafizică transmisă de poezia celor doi înaintași, văzînd în eros punctul maxim al impasului ontologic. In schimb, autorul culegerii Vecernii are naivitatea de a cantona într-o viziune al cărui cuvînt de ordine îl dă elegiacul expurgat de mari traumatisme filozofice și morale. Așa se face că romanța eminesciană se metamorfozează dezinvolt într-un dulce cîntec de dragoste domesticit : „Prietenă, ești departe și de iubire săracă, / Îngăduie a mîinilor mele rugă de promoroacă, / Să fie cu pași pe-nserare la ferestre / Și să te roage : amintește-ți vechea poveste // Vom ședea pe-aceeași bancă, sub aceeași seară, / Îmbrățișați de-aceeași împînzire de lună și iară / Ochii noștri vor cuvînta lumină și zori, / Peste sufletele noastre — mănunchiuri de albe flori" (Polen de aur vechi) Pentru ca, la rîndul ei, litania macedonskiană, sfîșiată de lamentații și de angoase nevindecabile, să treacă în stihuri traversate de o grațioasă și reconfortantă melancolie: „Mai știi să alergi, / Mai știi zîmbi cu lacrimi triste-n pupile, / Nu ai uitat copilăria din ulița umbrită de salcîmi ? / Sufletul de-atunci ți-l mai cunoști ? / Îl mai iei în mîini și-l mai dezmierzi ? // Elena, azi știu că tu aveai ochii triști / De prea multă lumină și naivitate. / Azi știu, trupul tău adăsta noaptea / Spre a-și putea desface în voie petalele involte ; / Azi știu : mîinile tale erau mîini de suferindă, / De-aceea aveai inele de zori pe degete // Dacă mai știi alergă pe vechile poteci, / Dacă mai ții minte lumina care atunci apunea, / Vei veni / Să culegem mimoze cu surîsul galben / Și să le îngropăm, pios, / În răvașul de melodie și de smaragd al sufletului" (Mai știi să alergi ?) Cum se poate observa și din poemul ce urmează, intimismul și imagismul unui Dimitrie Anghel — de asemenea — se îndreaptă spre aceeași blîndă și euforică melancolie : „Mai știi să taci, / Mai știi să pogori / Pe trepte albe și pe unde intomnate ? // În grădinița din preajma sufletului, / Narcisele vestesc, în melodii galbene, c-ai să vii. // Geamurile albastre și verzi, / Ferestrele vechi, / Așteaptă continuu lumina arătării tale. // Dacă mai știi să taci, / Dacă mai poți cînta, / Vei veni să evocăm, / Eu — ochii tăi, tu — inima mea. // Dacă mai știi plînge, / Vom merge în grădina inserată, / Și-ntr-o plînsoare cu însemne de sînge, / Vei plînge tot ce nu ai plîns altădată. // Și vom tăcea apoi, Și vom pleca, / Eu, cu florile agonizante ale ochilor tăi, / Tu, cu o ciută muribundă pe brațe : inima mea" (Mai știi să taci ?). Mai mult decît atît : disimularea amar-ironică a iubirii, prin cultivarea metaforei enorme, chemate a submina patetismul — precum la un Ion Minulescu — nu se bucură de trecere la Camil Baltazar. Patetismul poemelor sale e total și capătă forme de exprimare a căror sinceritate naivă te pune pe gînduri : „Ne-am îndrăgit ca doi prieteni, / Cu dragostea albă a unui fanar, alb luminînd, / Și-n eleștee limpezi, auzeam, în zori copilărești, / Tălăngi de zăpadă cîntînd." //Ne-am iubit în tihna curată a cimitirului singuratec. / În îmbrățișarea simplă a băncii înțelepte, / În tînguitul soarelui, bun și tomnatec // Așa ne-am dat mîinile : / Și povestea fu scrisă pe foi galben-luminate : / Melancolii irizate" (Ne-am îndrăgostit ca doi prieteni).

Dacă te întrebi de unde provine o asemenea imperturbabilă încredere în poezia de maximă sublimare idilică a iubirii, afli de îndată răspunsul observînd că pentru acest poet armonia cuplului reprezintă forma supremă a împlinirii artistice și implicit a cunoașterii. Iată „programul" : „Cum m-ai pătruns și te-ai săpat / În carnea mea ca într-o alveolă, / Deopotrivă versul meu făptura ți-a purtat / Și i-ai fost cîntului meu a lemnului violă. / Cu spor de seve, rădăcini și fibre pure, / În mine miriadic filigran transpari ; / Știu ochii tăi de cunoștință rotunjiți și mari / Și-ți simt ființa cotropindu-mă cu adîncuri de pădure. // De-a pururi urci cu mine înfrățită / În rostul cîntului meu cel mai de taină, / Și-i ești sacerdotala amplă haină, / Pe care o ții deasupra mea boltită. // Sortită vieții mele culme și zăpadă, / Sortită să te-ntreci cu joaca mea de rime ; / Să crești cu seve mari de frăgezime, / Sîngele versului, ca o cascadă, // Cerul făptuirii tale, răsturnat împărătește, / În inspirată mîna mea, / Strofa mea plenar îl tălmăcește, / Și urci — crai-nou, — / Precum o lamură din carnea mea" (Plenara cunoaștere). La fel în Laudă ființei tale, în Adolescenta evadare și în alte poezii.

Ca formă de idealizare absolută, iubirea, în viziunea poetului, poate atinge stadiul fericirii paradisiace, între ardoarea purificatoare a trăirii erotice și dinamica planetelor statornicindu-se un deplin consens: „Logodnă-n seara cu luceferi grei / De muzicală unduire ; / Crai-nou pecetluind polei / Pe-mbrățișarea noastră, fără de umbrire. // În miez de noapte, liniștea fu dangăt pur / De harfe și desăvîrșiri astrale, / Planetele rotiră împrejur / Adîncă despletire de petale. // Cînd sufletul sublim ni s-a deschis, / Și mîna ta a prelungit smerenii, / Și trupul fu un paradis / În care porumbei cîntară denii" etc. (Armonie planetară). Nu încape îndoială că densitatea lirică cea mai mare a idilismului erotic din poezia lui Camil Baltazar este de identificat în ciclul Biblice. Aici, convertirea pretextului mitic în scenă de gen, în al cărei cuprins personaj și cadru natural se topesc într-o aceeași inefabilă mișcare, ni se pare cu totul cuceritoare. Un singur exemplu, partea întîia din poemul Sulamita : În via care își suise / Brațe lungi de vițe peste garduri / Și cu sînge de ciorchine se stropi / Așteptatu-te-am în smirne și în narduri. / Neagră sînt, o, rege dară sînii-amîndoi, / Crescuți în fierbintele-amarul gust, / Rotunzi în fecioresul lor olocaust, / Așteaptă mîinile-ți ca dimineți în rouă. / Și trupul tău l-aștept, cu umbra lungă, / Trupu mi umbra trupului să ți-o ajung. // Neagră sînt, o rege, însă / Nici una din fecioarele podgoriilor din En-gadi, / Tremurînd în despletirea dragostei, și plînsă, / Mai cald și mai nevinovat de tine nu s-o alipi. // Duce-te-oi în casa maicii mele, / Pat de mușchi ți-oi face, chiparoși și ierbi, / / Te-oi adulmeca în sfiiciune și smerenii grele, / Cum adulmeci speriosii cerbi. // Capul tău va odihni pe lîngă / Gîtul, cu șerpi calzi, apoi / S-or închide, leneși, ochii tăi amîndoi, / Între pleoapa mea cea dreaptă, pleoapa mea cea stîngă". Cînd poetul tinde spre problematizarea iubirii din unghi tragic, rezultatele sînt departe de a mulțumi. Sîntem martorii unor sforțări neacoperite de tensiuni lirice reale Versul însuși, în curgerea lui opintită, sună fals : „Pe locul trecutelor dimineți, / Roșie, doar o singură dîră de sînge. / Dintr-un singur trup, se prelinge / Unde-au fost un răsuflet și două vieți. // Din marea vînătoare-a iubirii, / Inima mea, stingheră ciută, / Bea din cupa de rouă, cucută, / Să se-adapte în ora agonizării" etc. (Marea vînătoare a iubirii). Iar decizia de a face „pedagogie" prin intermediul poeziei de dragoste eșuează cu desăvîrșire în ciclul Mi-e dragă fața omenească. Să mai adăugăm, în fine, că stridențele lexicale și sintactice pe care critica i le-a reproșat frecvent poetului, și în acest florilegiu sînt tot atît de supărătoare.

Ca poet al cîntării erotice Camil Baltazar face figura aparte a unui idilizant care în chip miraculos mai poate capta latura sentimental-desuetă a psihologiei noastre, intens solicitată de luciditate și de spirit analitic.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Cartea Românească", 1972

Anul internațional al cărții

Deliciae eruditorum*)

Cele 75 **incunabule**, existente în Biblioteca Academiei R.S. România, constituie un vast tezaur de frumusețe tipografică și o introducere riguroasă în universul de valori al Renașterii, în spiritul dens al culturii europene. În acest fond, cea mai veche operă tipărită o constituie un comentariu religios: **„Expositio Psalterii"** (anul 1472), 40 p. (fără altă indicație de loc și tipografie), iar cea mai tîrzie: **„Manuale scholarium"** (1500), de asemeni, fără indicație de loc și tipografie; 17 file nenumerotate.

Ca valoare de proveniență, un grup compact de cărți a aparținut fostei Biblioteci a Colegiului Sfîntu-Sava din București, unde au ajuns, prin generoasele donații ale stolnicului Constantin Cantacuzino, (**Varia opera**, Veneția, 1500), ale patriarhului de Ierusalim, Hrisant Notara (**Etymologicum magnum Graecum**, Veneția, 1499), ori cumpărate de egumenul mînăstirii Sf. Sava, „În fața bolții lui Toma Brașoveanu" (**Comoedie IX Graece**, Veneția, 1484).

De la „Costandin popa din mahalaua Broștenilor", ne-a parvenit **„Opera Aristotelis"** (Veneția, 1497). De la Vasile Alecsandri ni s-a transmis un volum intitulat: **Isidorus Episc. Hispaliensis, Etymologiarum** (Veneția, 1485), cu însemnarea „Ex libris Bei Gratiani". Autoarea „Catalogului" opinează că însemnarea respectivă ar indica proveniența din biblioteca domnului Moldovei, Gaspar Gratiani (1619—1620).

Incunabulul **Joerg von Nürmberg : Antzeygung kurtzlichen und volfurung den ursprung dess Thurckyschen und hundtyschen volcks**, (1500) ne furnizează știri despre evenimentele din Moldova, între anii 1474—1476.

Unele pasaje reflectă ecoul biruințelor lui Ștefan cel Mare asupra turcilor: „strigătele lor au ajuns pînă la Constantinopol și a fost o astfel de plîngere, cum nu s-a auzit de-a lungul anilor". Într-unul din cele două exemplare pe care le deține Biblioteca, din Schedel Hartmann **Liber Cronicarum**, (Nürmberg, 1493) — cu xilogravuri colorate cu mîna — se găsesc, de asemeni, referiri cu privire la țara noastră.

În privința circulației incunabulelor pe teritoriul românesc, cît și în Europa, contribuțiile lui Constantin Karadja sînt cele mai importante, prin ele semnalîndu-ni-se lucrările din bibliotecile străine, care conțin referiri la faima europeană a domnitorului român **Vlad Țepeș**.

În **xilogravurile** acestor tipărituri ni s-a păstrat portretul voevodului muntean. Dintre **donatori** amintim pe N. D. Ciotori, care între 1930—1940 donează: Cicero, **Opera omnia**, 2 vol. (Mediolanum, 1498): Dante, **Commedia** (Vinegia, 1484) etc., achiziționate de el în capitalele țărilor europene ; Constantin Karadja : **Bossinus Chronica Bossiana**, (Mediolanum, 1492), iar colonelul Radu Rosetti donează în 1923 : Cicero **De oficiis**, (Veneția 1498). Mitropolitul Moldovei, Iosif Naniescu donează în 1894 : **„Opera" Aristotelis**, Veneția 1497, tipărită în tipografia vestitului **Aldus Manuțius** ; „Thesaurus Cornucopiae" (Veneția, 1496) poartă o însemnare de proprietate „Din Vivlioteca Sfintei Mitropolii" din București. Din însemnări și diferite alte elemente prezente în incunabule constatăm , existența pe teritoriul nostru a unor biblioteci umaniste", vechi legături de cultură ale țării noastre cu Occidentul și „rolul jucat de **țările române** pe scena istorică a Europei".

În **Notă** (IX—XIII) se redă metoda bibliografică de prezentare a incunabulelor, proveniența, însemnările de proprietate, legătura, diferite observații și cota sub care figurează în B.A.R.S.R

Descrierea **Incunabulelor** e cuprinsă între pag. 1—42. O listă a incunabulelor în ediție facsimilată sau în fotocopie în afară de cele 75 incunabule descrise cuprinde 14 titluri, (p. 43—45) Remarcăm faptul că **6 din cele 14 titluri** redau viața și faptele domnitorului român Vlad Tepeș, **„Die Geschichte Dracole Waida"** (1480, 1488, 1491 1494, tipărite la Nürmberg, Augsburg Strassburg, Bamberg), etc. Urmează 4 indici : 1) Indicele alfabetic general, (p. 47—56 ; 2) indice cronologic, (p. 57—60) ; 3) indicele locului de tipărire și al tipografilor, (p 61—65) ; 4) indice de concordanță între cataloagele internaționale de incunabule și catalogul Incunabulelor din B.A.R. (p. 67—68). Ilustrațiile pag. 69—89.

În pragul universului inefabil al logosului tipărit, a cuvîntului **„îndreptător"** așa cum răsună în cultura noastră veche, concentrînd în el sensuri de continuă reînnoire, de îndreptare, interioară și socială, prezența fulgerătoare a domnitorului român Vlad Tepeș, vestit în toată Europa prin sacerdoțiul dreptății sociale, — pune o pecete românească de lumină pe pîinea zilnică a sufletului omenirii, — cartea.

C. Bărbulescu

*) Catalogul INCUNABULELOR din Biblioteca Academiei R. S. România, redactat de L. Baciru, București 1970, XVI + 92 p.

„Sapa-n condei și brazda-n călimară“

O cultură modelatoare

Și mi se părea și aveam convingerea că, de la tribuna Conferinței Naționale, secretarul general al partidului nostru, scruta cele trei fețe de timp ale patriei cu privirea inspirată a unui descălecător în lumea fericirii cucerite cu tenacitate și eforturi excepționale. Căci raportul adîncea bilanțul trecutului și lumina prezentului ca apoi să proiecteze totul spre steaua comunistă a viitorului.

Am participat la numeroase evenimente de seamă ale patriei noastre în aproape trei decenii de revoluție; amintirile noastre sînt, de fapt, niște anale din care literatura poate să-și extragă sevele unei existențe superbe. Dimensiunea istoriei noastre contemporane se amplifică însă necontenit, epopeia zilelor trăite urmînd să crească mereu în măreție spre un viitor pregătit ingineresțe. În palmaresul victoriei intră deopotrivă materia și spiritul, — spiritul fiind chemat la apel să modeleze materia în forme mai perfecte și mai frumoase. Știința intră în lumea vibrantă a producției, artele ies și ele tot mai mult necesare în for. Conferința Națională, ridică, printre altele, și această problemă a osmozei între cultură și viață, a necesității unei culturi civice, modelatoare de conștiințe umane. Chestiunea ține de etica creatorului care este absolut liber să facă o cultură utilă sau nu, tot așa însă cum consumatorul de cultură de astăzi sau de mîine este absolut liber să-l accepte sau să-l deteste.

Cade în totală inutilitate, actul gratuit al creației, jocul bengal al cuvintelor, fuga de miezul ideilor. Dovadă de neputință sau sterilitate, arta pentru artă pierde din teren nu numai în lumea comunistă ci pretutindenea unde bat inimi cinstite și judecă minți luminate. Artiștii evazioniști au căzut în desuetudine cum, de pildă, astrologii sau vracii.

Mi se pare simbolică pasiunea cititorului pentru publicistică, ca pentru documentul cel mai viu și mai credincios realității imediate. Am constatat în răsăritul și apusul lumii aceiași mutație dinspre biografiile romanțate spre publicistica directă spre ancheta sociologică. Lumea nu mai are timp de pierdut cu fantomele și iluziile goale. Ea vrea ca arta să-i fie de folos, s-o înnobileze. Cu atît mai mult într-un regim socialist unde domină problema educației generațiilor, a tuturor generațiilor prin fluxul unei tinereți continui, cultura trebuie să fie modelatoare, populară în sensul fericit al cuvîntului, democratică în același sens. Teama de simplism, de dogmă este falsă sau vicleană. De asemenea păcate posibile se teme numai scriitorul laș sau prost. Un artist care-și cunoaște bine puterile și harul (există, orice s-ar spune, în autocontrol) va scrie bine și curajos, despre realitatea care-i aparține vital — va critica acid dar cinstit și cu scopuri generoase, racilele existente în societatea în care respiră. Conferința pe țară spune lucrurile răspicat, numește greutățile cu luciditate, cere spirit critic și autocritic, nu promite paradisuri imaginare trece prin luminile științei totul. Atunci de ce arta nu ar face la fel, de ce arta ar rămîne între cutele mic-burgheze a necontenitelor semne de întrebare și uimire ?

Cred că cele spuse cu privire la cultură în general, adica la știință, învățămînt, arte — în raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu pot fi studiate cu folos și aplicate în practică, de la actul de creație la gazetărie, de la școală la laborator. Numitorul comun rămîne contribuția reală a culturii la procesul de educație a maselor. Restul este, cum ar zice Verlaine, „literatură“.

Al. Andriţoiu

TEODORA STENDL
„LA DRUM“

„Mă adresez intelectualității din rîndul căreia s-au ridicat, de-a lungul secolelor, atîția oameni luminați ce s-au pus în fruntea poporului, în lupta pentru eliberarea națională și socială : locul vostru este alături de muncitori și țărani ! Voi înșivă sînteți sînge din sîngele lor“.

NICOLAE CEAUȘESCU

Intransigența literaturii

Prin natura ei, literatura este o lectură sensibilă a universului. Nimic din ceea ce există nu poate constitui — teoretic — un tabu pentru curiozitatea nelimitată și spiritul neliniștit al scriitorului. Bun și rău, virtute și păcat, noblețe și abjecție, grandoare și crimă, totul intră în raza de interes a literaturii cu drepturi egale deși pentru un tratament diferit. Cuvintele pătrund cu ușurință în fibrele intime ale materiei și în faldurii transparenți ai spiritului pentru a scoate la iveală cu aceeași conștinciozitate, azurul și puroiul. Scriitorul nu ezită să scrie cu lacrimi, cu sînge, sau cu mizgă și, atunci cînd este cazul, să genereze „cuvinte potrivite“ din „mucigaiuri, bube și noroi“. Dar amestecînd culorile pe această paletă vastă, el întinge totodată penelul într-un paradis și într-un infern propriu. Odată cu culorile, penelul ia pe antenele sale și o mică fărîmă de precipitat ideal, o imperceptibilă celulă de puritate și de limpezime. Aceea dă intransigența literaturii.

Intransigența etică, niciodată extrinsecă ci numai ca o altă față a nobilei frumuseți, a valorii estetice, comunică literaturii marea ei forță purificatoare.

Intransigența etică este un adaos uman, rațional și afectiv, care ajută apele tulburi ale vieții să se clarifice și să devină artă, adică viziune, concepție, sens.

Intransigența etică a literaturii spală sufletele noastre de contactul impur cu bubele și cu noroiul, care fac și ele parte din viață dar care intr-o concepție despre viață trebuie să-și vădească vulnerabilitatea și să poată fi, prin înțelegere, depășite.

Intransigența etică a literaturii ne consolează de cruzimile inevitabile ale vieții ; chiar acolo unde adevărul literar cere ca binele și dreptatea să parcurgă un drum mai sinuos trebuie să simțim înălțindu-se săgeata pură a speranței. Imi amintesc că analizînd luptele de clasă din Franța între 1848—1850, Marx scria că progresul revoluționar și-a creiat în acei ani drum nu prin cuceririle sale directe „ci invers“, prin înfrîngeri, făcînd, să apară o contrarevoluție compactă și puternică, un adversar „...prin a cărui combatere partidul revoluției se maturizează, devenind un partid într-adevăr revoluționar“. Deci chiar înfrîngerile pot croi drum progresului; bătăliile pierdute de eroii literari pot întări încrederea noastră în necesitatea idealului.

Georgeta Horodincă

ÎN PAGINILE REVISTEI, REPRODUCERI DIN EXPOZIȚIA DE ARTĂ PLASTICĂ DESCHISĂ ÎN CINSTEA CONFERINȚEI NAȚIONALE A PARTIDULUI

Umanism și literatură

In 1931 Ernst-Robert Curtius a ținut la Berlin o conferință celebră care a însemnat un avertisment și un strigăt de alarmă față de valul de barbarie ce se întrevedea. Tradusă în franțuzește, textul conferinței a fost publicat în același an de „Nouvelle revue francaise“ sub titlul Abandon de la culture, *iar în anul următor Curtius repetă avertismentul tiparind* Deutscher Geist in Gefahr.

Avertismentul ilustrului critic și romanist reprezintă încheierea unui ciclu în istoria culturii germane al cărui început îl proclamase Fichte cu Discursurile către națiunea germană. După lansarea reiterată a avertismentului său, Curtius a tăcut, înțelegînd că în planul acesta singura nădejde rămînea în cei ciliva depozitari ai culturii cărora le revenea sarcina de a-i conserva germenii pentru o eventuală renaștere viitoare. De aceea el însuși s-a claustrat în munca de benedictin a elaborării marei lui cărți Literatura europeană și Evul Mediu latin. *Altceva nu mai era de făcut, din punctul lui de vedere. (Dar asta însemna, desigur, și încredere în alte forțe, conștiente și organizate, care acționînd subteran trebuiau mai curînd sau mai tîrziu să irupă la lumină cu un mesaj al rațiunii și umanismului). Tot astfel Sf. Augustin lăsa viitorimii de* De civitate Dei, *în vreme ce vizigoții prădau Roma. Cărțile nu pot, firește, stăvili cu ființa lor materială puhoaiele, care le calcă în picioare și își fac o aprigă plăcere din a le pune pe foc. Dar unele cărți au o forță latentă incalculabilă și pot măcar răscumpăra de nu împiedica urgiile. În dezastre și calamități spiritul poate fi uneori obligat să tacă, dar dacă chiar amuțește totul e pierdut. Unii cred că în atari momente nu mai e timp de „literatură“ și „nu ne mai arde“ de asemenea îndeletniciri. Dar istoria arată contrariul. Tacit a scris, după cum spune el însuși, „într-o vreme bogată în catastrofe, crudă și pe timp de pace“. Liniștea din turnul lui Montaigne nu era și a vremii în care a scris. Dacă marilor dezastre unii scriitori le pot totuși opune mari cărți, esențialul e salvat.*

Sînt pustiiri irezistibile și cataclisme care ucid fără urmă spiritul și nu e nimic de făcut. Dar există și o demisie a spiritului a cărui cauză nu e alta decît nebunia și orbirea omenească. (Firește, și faptul acesta își are determinările sale ce trebuiesc cercetate). Față de o asemenea demență, ale cărei semne prevestitoare se arătaseră, a repetat Curtius de trei ori avertismentul său. Printre semnele prevestitoare ale părăsirii culturii, Curtius relevă cîteva care, deși relativ anodine în aparență, i s-au părut grăitoare : faptul că un ministru prusian al Instrucțiunii Publice a declarat la deschiderea unui muzeu că nimic nu mai justifică grija pentru arta trecutului ; faptul că „moartea clasicilor“ devenise o părere general acceptată ; faptul că un scriitor foarte apreciat ca Alfred Döblin declara nu numai că n-a citit nici un rînd de Balzac dar că a nu-l citi e pentru dînsul ceva de la sine înțeles, ca și dezinteresul față de monumentele și operele de artă dintr-un mare oraș. Curtius mai consemna ca simptome de barbarie iminentă răspîndirea părerii că „inteligența este un pericol pentru formarea caracterului“ și că trebuie evitată „cultura unilaterală a inteligenței“. Aceste păreri erau, la o treaptă joasă, în consens cu ceea ce Curtius numea tendința pseudo-romantică a filozofiei lui Klages, care denunța „spiritul“ ca pe un antagonist al „sufletului“. Repudierea „spiritului“ și „rațiunii“ ca vinovate de uscăciune, sterilitate și insensibilitate e un vechi refren pe care îl cîntă lenea minții în ipostaza ei de adulatoare exaltată a „vieții“ : generația mea a apucat să vadă prea bine unde a dus această „biolatrie“ și pretinsa ei grijă pentru suflet.

Greșeala pătimașului Klages a fost de a considera opuse două noțiuni distincte, e adevărat, dar corelate și solidare : sufletul și spiritul. Nu tot ce e distinct e opus ; nu tot ce e opus e în contradicție ; nu orice contradicție e dialectică. E bine să amintim din cînd în cînd aceste truisme. Rupte unul de celălalt, sufletul și spiritul se atrofiază : nu pot să fiinteze decît împreună iar absența lor nu e altceva decît barbaria, așa cum s-a arătat în timpul pe care-l vestise Curtius.

Nici azi nu avem dreptul la chietudine și automulțumire. Dorința și voința omenirii de pace și dreptate nu sînt scutite de împotriviri. Triumful științei și tehnicii e atît de impresionant încît binele pe care l-ar putea așterne asupra plantei e ținut uneori în suspensie din cauza aucopătării și a delirului tehnolatru ce tulbură și impuținează conștiințele.

Omenirea deține azi, ireversibil, virtualitatea propriei ei distrugeri. Față de această perpetuă și apocaliptică primejdie, se impune o lărgire a conștiinței în spirit umanist. Aceasta nu se poate fără o cultură clasică, ceea ce înseamnă neapărat și o cultură literară. Nu puțini sînt cei care consideră cultura literară și clasică un lux jrivol și superfluu, o formă de agrement ce nu mai corespunde ritmului vieții de azi. A reapărut în lume părerea că „umanismul e perimat“. Un fost coleg de universitate îmi spunea nu de mult că „nu se mai poate discuta literatura“, că „structurile culturale sînt condamnate la dispariție, fiind înlocuite de structurile științifice“ și că noțiunile de „valoare“ și „artă“ vor fi complet golite de înțeles în lumea de mîine. Opoziția dintre cultura și știința este exact cea pe care o făcea Klages între suflet și spirit. Ea reapare așadar cu semn schimbat. Părerea că știința e nu numai separată de cultură ci chiar în opoziție cu ea e o aberație nu mai puțin pernicioasă. Cultura și știința sînt inseparabile, iată încă un truism ce trebuie proclamat. Nu a existat niciodată vreun mare om de știință care să nu fi fost și un om de cultură umanistă și clasică. Să reamintim mărturisirile lui Heisenberg, și să nu uităm că J.R. Oppenheimer avea nu numai o solidă cultură greco-latină, dar cunoștea și sanscrita.

Rachetele, computerele și ce mai poate mintea umană să mai dea în mileniile viitoare sînt mare lucru numai dacă nu uităm că și mai mare lucru e mintea umană, ea însăși, așa cum s-a întruchipat în Arhimede și Platon, în Dante, Leonardo da Vinci, Balzac și Dostoievski, în Marx, Pasteur, Beethoven sau Lavoisier și cum desigur se va mai întruchipa. Și sînt foarte puțin lucru dacă devin fetișurile unei lumi ce tinde a abandona cultura și nu mai crede în valorile umanismului. Aceste valori riscă să fie date uitării dacă, așa cum observa tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul său prezentat la Conferința Națională a partidului, formația profesională a tinerilor tinde la o specializare îngustă, lipsită de perspectivă. Formația profesională nu poate fi despărțită de un orizont cultural cuprinzător. Între viață și cultură, respectiv între aspectul practic al existenței și exemplaritatea ei absolută, nu poate fi decît o permanentă osmoză. Producția de bunuri materiale trebuie să fie luminată de un sens înalt, care se traduce efectiv prin calitate și adecvare la necesitățile omenești ; cultura, la rîndul ei, nu are decît de cîștigat din praxis, pentru a se confrunta cu finalitatea ei umană.

Cultura nu poate fi decît umanistă, iar umanismul nu e de conceput fără literatură.

Al. Paleologu

Sentimentul unei nobile răspunderi

Scriitorul este nu numai parte integrantă din poporul său, nu numai seismograf și poartă-voce al poporului său, dar însăși ființa lui cea mai intimă, arta lui, se hrănește din această matrice, se înalță sau cade împreună cu ea. Literatura română actuală beneficiază, în sensul celor de mai sus, de condiții pe care niciodată poporul român nu le-a putut oferi artiștilor săi. Posesori ai unei istorii vechi de mii de ani dacă ne gîndim la strămoșii dacoromani, depășind o mie de ani dacă ne gîndim la ființa și conștiința românească, oamenii acestui pămînt numit România, trăiesc de aproape trei decenii o nouă și splendidă tinerețe numită revoluția și construcția socialistă.

Aproape trei mii de cetățeni ai patriei noastre, trei mii de oameni vrednici, dintre cei mai vrednici, au dezbătut la Conferința Națională a Partidului Comunist Român, din anul 1972, problemele puse de „dezvoltarea economică socială a României în următorii ani și în perspectivă“.

Poate, și aproape sigur, că pentru generațiile tinere sistemul acestui mare conclav periodic, care se întrunește și dezbate problemele de bază ale dezvoltării țării, statului, poporului, pare ceva firesc, în ordinea lucrurilor, ceva necesar ca lumina și aerul.

Verbul inspirat, chibzuit, ultralucid al Secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a înfățișat pe larg, cu avînt și cumpătare în același timp, realizările poporului român, proiectele lui, visurile lui și căile care pot duce la înfăptuirea acestor proiecte și visuri. Întregul raport ca și impresionanta întrunire a acestor bărbați și femei, respiră un aer de puternică încredere, o garanție că „visul de veacuri al omenirii“, comunismul, se va înfăptui, într-un viitor ce nu mai este atît de îndepărtat, pe meleagurile Carpaților românești.

În fața acestei grandioase manifestări de forță, forță pașnică și demnă, a poporului român scriitorul comunist al deceniului al optulea din marele secol XX, are, după părerea mea, două sentimente fundamentale.

Primul, este, nu ezit s-o spun, sentimentul mîndriei, mîndria de a aparține și de a trăi, în mijlocul unui popor care înțelege să se strădulască a fi pe cele mai înalte cote ale istoriei mondiale contemporane.

Al doilea, este sentimentul unei grave și nobile răspunderi, aceea de a corespunde cu sîngele artei sale, nu numai cerințelor actuale ale spiritualității românești dar, pe cît se poate, chiar și unora dintre exigențele viitorului.

De cîte ori deci condeiul nostru se va așeza deasupra unei pagini încă albe, să ne aducem aminte de viața și fapta și sufletul acestor constructori ai omului și să încercăm să le semănăm.

Al. I. Ștefănescu

Soarele viitorului

Conferința Națională a Partidului, a aprins o strălucire fără egal, în sufletele oamenilor conștienți, din toată România. Să-mi fie îngăduit să înfășor această delicată strălucire vie, din inimile noastre, în petalele trandafirilor roșii, ca să-și păstreze, peste veacuri, aurul împlinirii de azi, pasiunea, devotamentul și dorința arzătoare a desăvîrșirii acestei redeșteptări sociale și naționale.

Partidul Comunist Român, prin glasul tovarășului Nicolae Ceaușescu, a așezat la fereastra României, soarele viitorului, un viitor demn și rodnic, pe care îl merită din plin acest popor bătut în vecurile care pentru totdeauna au apus de nenumărate vicisitudini. Un izvor renăscător freamătă pentru tot ce este și va fi nou, în sufletul fiecărui muncitor conștient, ce dăruiește munca sa societății pentru a mări, în folosul tuturor, pentru a spori totalitatea resurselor materiale și spirituale.

Întregul popor muncitor este conștient, mai mult ca oricînd, că drumul înainte, drum greu, dar cu atît mai necesar trece numai prin construirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Manifestarea plenară a personalității colective și individuale se poate desfășura numai în condițiile unei creșteri, a unei înălțări, prin muncă. La nivelul forțelor de producție, mereu crescînde, societatea noastră își perfecționează, cu atenție sporită, relațiile de producție și cele umane, își lărgește democrația, favorizează dezvoltarea personalității umane, își făurește și își perfecționează o etică și o echitate socialistă.

Trăim un moment înălțător din care putem scruta cu luciditate victoriile viitoare ale poporului român, liber și stăpîn pe soarta sa.

Traian Iancu

Viza pentru matcă

Am contemplat de multe ori, într-o revistă, niște fotografii extraordinare ; ele reprezentau aceeași femeie muncind într-o fabrică, apoi într-o hală mare făcînd cumpărături, apoi în bucătărie, preparînd mîncarea familiei, pe masa de operație născînd, supraveghindu-și copilul, iubindu-și bărbatul și apoi, ca într-un cerc, din nou muncind, fără oprire, fiind mișcarea ei. Am senzația, privind aceste imagini, că în secolul nostru, femeia e asemeni acelui motor care învîrtește mecanismele fine, o subtilă energie a secolului modern. Nu mai putem bineînțeles să înțelegem acel respect sacru, aproape religios al atitudinilor care considerau femeia matcă, regina împodobită cu ghirlandele puternice ale naturii omenești, după cum nu mai putem înțelege de ce în secolul nostru răscolitor nu dispare totuși cu desăvîrșire prejudecata în legătură cu incapacitatea socială a femeii.

În societate există legi care apără femeia ; deși prejudecățile s-au clătinat, nu s-au spulberat încă, în psihologie legile pătrund greu. Există chiar acum (și spunînd acest lucru, e limpede că îmi asum chiar și ridicolul unui pătimaș feminism) mulți care nu-și dau seama că emanciparea femeii, promovarea ei în funcțiile de conducere în societate este un fenomen inevitabil.

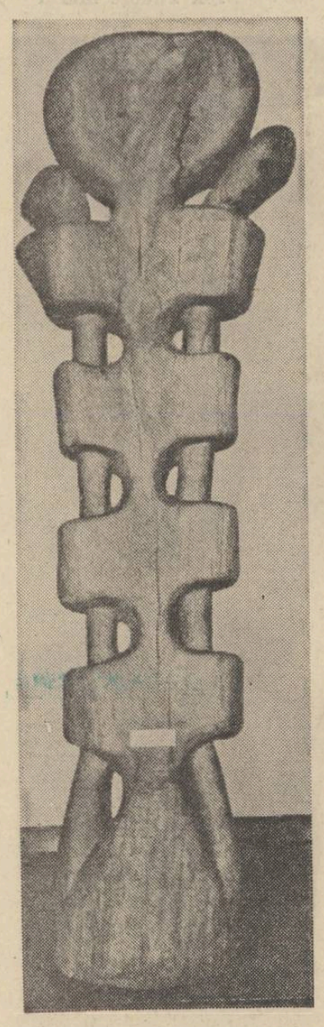
Femeia, cu rolul ei activ în societate, nu trebuie numai să aibă drepturi egale dar conștiința ei trebuie eliberată de acel complex de inferioritate care o face părtașe la micile egalități și nu la cele majore.

Tocmai de aceea m-au emoționat, în Raportul ținut de tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Conferința Națională a partidului, cuvintele limpezi și exacte cu privire la necesitatea promovării femeilor în societatea noastră. Astfel, s-a subliniat cu claritate că această conferință trebuie să reflecteze la îmbunătățirea compoziției Comitetului Central prin alegerea de noi membri din rîndurile oamenilor care lucrează direct în producție, precum și a unui număr mai mare de femei.

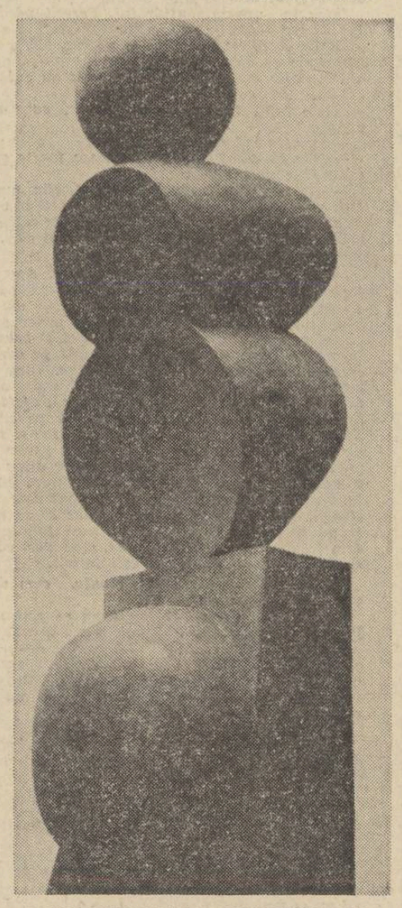
În timpul nostru, femeia a dat dovadă de o mare capacitate de muncă, de simț social, de cinste și mai ales de caracter. Puternică, ea poate susține în acest secol poverile atîtor munci esențiale, prin extraordinara ei receptivitate, ea participă la mișcările esențiale ale spiritului uman, are o forță rară de a iradia sensul mare al naturii, refuzînd convențiile și stereotipiile. Aș identifica geniul feminin cu geniul dăruirii.

Logica naturală a acordat la început drepturi mari femeii. În secolul nostru, în care logica s-a dovedit a nu fi consecventă cu ea însăși, bunul, marele simț al naturii apără prezența femeii în societatea modernă.

Gabriela Melinescu



GHEORGHE ILIESCU-CĂLINEȘTI :
„OMAGIU“



ADINA ȚUCULESCU „COMPOZIȚIE II“

scriitori tineri

O mie de reportaje

Sînt sau nu sînt capabil să scriu un reportaj ? Cum să nu, îmi zic, de scris știu să scriu, drumuri am bătut destule, am citit reportaje bune și reportaje proaste, am niște puncte de reper...

Plin de curaj, mă apuc de treabă. Mai bine zis, îmi scrutez memoria, încerc să găsesc locul în care aș înhăța o-ntîmplare care să mă ducă la un reportaj bun. Dacă tot o să scriu despre oameni pe care îi cunosc, îmi zic, atunci să scriu despre cei printre care am trăit. După o documentare de cinsprezece ani, trebuie să iasă un reportaj strașnic. Să scriu despre maramureșenii aceia care cu o jumătate de veac în urmă, au fost colonizați lîngă Satu Mare. — Munteni coborîți în cîmpie, aducîndu-și sărăcia în căruțe trase de cai mici de munte. Cei care s-au grăbit să piară, nemulțumiți de banalitatea peisajului. Oameni care au trăit, care trăiesc și astăzi și despre drama cărora nimeni n-a scris nimic, deși e veche de o jumătate de secol. Dar nu, primul reportaj trebuie să fie ușor festiv, din această istorie n-aș putea scoate așa ceva.

Mă mai gîndesc. Cu cîțiva ani în urmă, trebuia să ajung din Baia Mare, peste Gutîi (geografi novatori, bîntuiți de idei pestrițe, îi spun acestui munte „Gutin") în satul Desești, pe celălalt versant al muntelui. Am urcat în camionul care transporta minerii de la Șuior în satele din jurul Sighetului. Cum am pus piciorul peste laterală, mi-au atras atenția vorbele unui miner bătrîn, mustăcios și colorat la limbă. Cu părere de rău adaptez fraza la românească curentă : „Las-o, mă, pe aia, a terminat și ea liceul, toată ziua rumegă din buci la ușile directorului, doar-doar o lua-o ăla în seamă". Îi vorbea unui june miner, așezat alături de mine, supărat foc. Toată lumea a izbucnit în rîs, eu la fel, pînă cînd m-am trezit apostrofat : „De ce rizi mă, mucosule", și m-am simțit ai dracului de ofensat, doar aveam 18 ani. Supărarea mi-a trecut abia după ce camionul s-a oprit, aproape de vîrful muntelui, lîngă un fel de carieră de piatră. Avea o pană de cauciuc și-am coborît jos, privind cum cîțiva muncitori iscodesc cu tîrnăcoapele dedesubtul rocilor. Cinci dintre minerii din camion, printre ei și bătrînul care mă apostrofase, au apucat niște tîrnăcoape fără stăpîn și-au început să lucreze, fără să aștepte, bineînțeles, să fie remunerați pentru treaba asta, doar așa, să-și omoare timpul pînă la repararea camionului. Mi-a trecut supărarea, ba am fost chiar rușinat de supărarea mea, mie nu mi-ar fi trecut prin cap să-i ajut pe oamenii ăia chiar de-ar fi fost să rămînem o săptămînă acolo, în vîrful muntelui. Da, ce reportaj s-ar putea scrie despre minerii ăștia, dar acum n-o pot face, m-aș scălda în fraze pompoase și nimeni n-ar crede că ceea ce spun eu e adevărat.

Dar am de unde alege. Într-un reportaj ai voie să-ți spui păsul, te poți scandaliza, poți arăta cu degetul. Ce-ar fi să-ncep așa ? Să spun că foarte mulți oșeni, oșeni despre care ne place să vorbim în cafenele ca despre copiii lui Decebal și care au toate condițiile pentru a deveni muncitori cu înaltă calificare, rămîn măturători de stradă în Satu Mare. Săptămînile trecute, zeci de muzeografi din toată țara s-au adunat la Casa creației populare din sus-numitul oraș, au încasat bani grași (peste 3 000 lei de căciulă) și au plecat în Țara Oașului, ca să pipăie, vezi-doamne, pielea folclorului la fața locului. Ce-ar fi să scriu că, cu acești bani, plus alte fonduri care se duc pe căi asemănătoare, s-ar fi putut construi o nouă secție la una din întreprinderile Oașului, secție în care să-și găsească locul toți oșenii care umblă brambura prin țară, la exploatările forestiere din județul Timiș sau în alte părți ? Dar nu, nu pot începe cu un astfel de reportaj, poate că eu văd lucrurile ușor sucit, poate că lucrurile sînt sucite dincolo de voința cuiva.

Sau să scriu despre țapinarii pe care i-am întîlnit în personalul de Oradea. Oșeni get-beget, îmbrăcați după gustul lor încîntător, exotic pentru un neavizat, firesc pentru restul lumii. M-am nimerit singur între ei, într-un compartiment mirosind a D.D.T. Unul a scos din desagă o sticlă cu țuică, sticla a trecut din mînă în mînă, fiecare îi închina următorului. La un moment dat următorul eram eu, care nu schimbasem cu ei nici o vorbă, dar mi s-a spus „noroc" și mi s-a întins sticla ca și cum sub banchetă aș fi avut și eu țapinul meu și-aș fi fost pe drum, alături de ei, înspre asprele dar frumoasele lor locuri de muncă. Dacă mă gîndesc bine, atunci, cînd am băut licoarea aceea drăcească (licoare cu care în Capitală se face comerț la negru și pe care numai oșenii o pot onora) m-am legat să mă duc între ei, cu riscul de a admira mai mult slovele scrise de țapinele lor în carnea pădurilor nesfîrșite decît slovele scrise cu creionul pe un fulg de hîrtie.

Da, se pot scrie reportaje. Se pot scrie o mie de reportaje, despre mii de oameni minunați. Dar mă grăbesc, mi-am trădat subiectele. Poate voi reuși să le scriu chiar eu.

Ion Bledea

Istoria unei zile

Porțile județelor au steme din aramă bătută în spic, în sonde, brazi, ape, butelci, seceri, tractoare, cetăți. Poarta Teleormanului este poartă de drum, arc sătesc de triumf.

Însemnul de trecere îți spune cam ce-ai găsi în cuprinsul cetății de-ai intra în ea. Poarta o dată trecută, poți descărca ce-ai adus în căruță, din cîmpuri. Arama, făcută de meșteri tineri s-a coclit și s-a înnegrit. Fierul arcului nu cere nici vopsea și nici ciocan, ca să fie îndreptată urarea de bun venit.

Alexandria este reședința județului Teleorman. În nordul județului este un sat care, la viitoarele alegeri, va concura cu altul pentru a căpăta această titulatură. Cele două sînt Salcia și Siliștea, dar pînă atunci Alexandria își vede de dezvoltarea ei economică și social-culturală. Fabrica de rulmenți comandă cămine pentru constructorii familiști și nefamiliști. Cărămida și piatra sînt de calitate superioară. Barăcile de P.F.L. adăpostesc astăzi mături și fărașe. În curtea fabricii, printre pilonii halelor se găsesc primele șosele asfaltate ale unui șantier românesc, iar Căile Ferate Române își fac deviații de linii pentru aprovizionare, transportare, încărcare, descărcare.

Șoferul amator care m-a lăsat în fața consiliului județean m-a sfătuit să-mi iau de aici ștampile pe delegația de reporter și mi-a dat restul la o bancnotă. Pretextul ștampilei m-a purtat prin clădirea consiliului județean, din etaj în etaj. Pe frumoasele coridoare ale acestui combinat administrativ am aflat că azi — 17 iunie 1972 — are loc conferința extraordinară a organizației județene de partid. Am alergat acolo și am văzut de departe că nu se terminase conferința, așa cum mă temusem. (un reporter care pierde o conferință extraordinară își pierde și calitatea de reporter). I.M.S.-urile erau parcate și regulamentar și neregulamentar. Șoferii beau sucuri la umbra mașinilor.

Corespondentul unui ziar central a fost amabil și mi-a oferit un scaun pentru a asculta cuvîntul delegaților. Televiziunea, bine informată și foarte bine utilată, avea ca reprezentanți : un tînăr cu un aparat de filmat, un altul cu blitzul și un al treilea cu bloc-notesul.

Proiectul de hotărire, tipărit, al Conferinței a devenit Hotărire. Reprezentantul schelei de extracție Videle, vorbea de trecerea ponderii extracției de țiței pe plan național din județul Prahova în județul Teleorman. El nu amintea de poarta județului, (două sonde și o urare) deși despre asta vorbea.

Hotărirea Conferinței dă sarcini, termene, răspunderi nominale : „Generalizarea schimbului I la nivelul efectivelor de muncitori, ateliere proprii pentru necesarul de piese, subansamble la C.I.C. Tr. Măgurele, în județ intensificarea mecanizării zootehniei (5 bucătării furajere), 16 500 adăposturi, din care 15 000 adăposturi pentru taurine și 1 500 pentru porci". Conferința județeană hotărăște printre altele :

„Trustul de mecanizare a agriculturii va încerca din toate punctele de vedere și dacă va da rezultate va prelua construcția tocătoarelor suspendate de mare capacitate realizate în prototip de S.M.A.-Orbeasca, asigurîndu-se executarea acesteia în toate S.M.A.-urile vechi într-un număr care să asigure pînă la 1 septembrie a.c. necesarul tuturor C.A.P.-urilor din județ, stabilit de D.G.A.I.A."— răspunde Alexandrescu Puiu.

Corespondentul ziarului central care mi-a oferit scaunul, cu toate eforturile, nu găsește o posibilitate de a mă ajuta să ajung la Fabrica de rulmenți, (care se află în afara reședinței) decît foarte tîrziu : I.R.T.A.

O iau pe jos, pe șoseaua Alexandria-Roșiori de Vede și am posibilitatea să admir noile construcții de locuințe. La o benzinărie, unde am fost informat că trebuie să o iau la stînga, spre Turnu-Măgurele, mă opresc și întreb ce clădire e clădirea care se profilează albastră pe albastrul cerului de amiază. O bănuiam institut județean de proiectare, dar bănuiala mi-a fost spulberată de un trecător : „Este cel mai frumos și cel mai nou spital din Alexandria". Ajung la linia ferată pe unde intră în reședință trenurile din județ. Cantonierul îmi face semn cu fanionul galben să trec mai repede că vine trenul și trebuie să lase bariera. Grăbesc pasul să ajung la fabrică. Cred că am să ajung tocmai cînd iese din schimb schimbul unu de constructori și intră în schimb schimbul doi de constructori. În preajma șantierului, privindu-l, mă simt pierdut: pentru cel puțin patruzeci de ore nu voi avea posibilitatea să stau de vorbă cu eroul reportajului meu. Este simbătă, ora 14 și constructorii au program de sfîrșit de săptămînă. Cum nu voiam să-mi fac din portarii unui șantier — eroi, m-am așezat pe marginea șoselei Alexandria—Tr.Măgurele să iau hotăriri. Alături de mine, cîțiva oameni ședeau pe iarbă și mîncau brînză, roșii și ouă fierte. Mi-am scos și eu din servietă sandvișul cu salam și cașcaval crezînd că voi putea găsi un mijloc de apropiere între mine și cei cu masa întinsă, fapt care s-a și întîmplat. Un tînăr, cu o bască decolorată, și o salopetă cam mare pentru trupul lui firav m-a strigat : Veniți pe iarbă, de ce v-ați așezat în mijlocul drumului ? Aveți dreptate, i-am răspuns și m-am dus lîngă masa lor cu masa mea. Am început să întreb : „Ce faceți aici ? / Mîncăm. / Nu, ce faceți aici ? / Așteptăm o ocazie./ Sînteți constructori ?/ Eu sînt, ei nu știu. / Ce meserie ? / Excavatorist. / Ce excavezi ? / Pămînt. / Unde ? / Acolo ! și mi-a arătat cu mîna. / Ce-i acolo ? / Un munte. / Nu, ce-i acolo ? / Da, un munte. / De ce îl excavați ? / Nu-l excavăm, îl excavez. / Singur, deci ! / Da. / Nu mai sînt și alții ? / Nu. / Nu e necesar ? / Ba da, dar nu pot decît eu. / De ce îl excavezi ? / Ca să iau sîndălușele. / Ce să iei?? / Sîndălușele. / Nu pricep. / Sînt niște sîndălușe pe... dar de ce mă întrebați, cine sînteți ? / ".

Nu prea am ce să-i răspund băiatului care înfulecă roșie după roșie. Evit răspunsurile prin întrebări : „Bune roșiile ? / Bune. / De seră ? / Nu, au ieșit alea de cîmp. / De unde le-ai cumpărat și cu cît ? / Nu le-am cumpărat, le-am cules. / De unde ? / Din grădină, de unde ? / Care grădină ? / A mea, a cui ? ! / Unde ai grădină ? / Acasă. / Cultivi roșii timpurii ? / Cultiv. / Unde locuiești ? / Dar cine sînteți ?".

Termin ultimul sandviș cu cașcaval și arunc hîrtia în iarbă. Aș pleca înapoi în oraș dar vreau să aflu ce-i cu muntele și cu sîndălușele. Tac. Băiatul își trage basca pe ochi și pîndește autoturismele și basculantele care merg spre Turnu-Măgurele.

„Spre Turnu ? / Spre. / Chiar la Turnu ? / Nu. /" Scot harta județului și întreb : „Furculești ? / Nu. / Spătărei ? / Nu. / Piatra, Dracea?".

Puștanul nu-mi mai răspunde dar nici nu mai întreabă. Tăcem și pîndim amîndoi o ocazie. Întreb eu, după un timp :

„Lucrezi aici ? / Unde ? / La șantierul fabricii ? / Nu. / La început ai spus că da. / Am spus./ Și ? / Cum și ? / N-ai nimic de zis ? / Ce să zic, tovarășe ? / Că te contrazici. / Și ce dacă mă contrazic ?"

Astfel nu voi reuși să fac să treacă cele patruzeci de ore și să aflu ce-i cu muntele ăla de excavat. Tac. Tace. O basculantă trece și la semnul băietanului cu bască oprește. Șoferul ne invită pe amîndoi : „Urcați". Puștiul este stinghерit. În aerul încins al cabinei șoferul cîntă și-și aprinde țigară de la țigară. Pe o șosea asfaltată mașina ajunge în dreptul unui canton pe care scrie 2. De data asta întreabă băiatul : „Știți ce-i cu cantonul ăsta ? / Nu, ce-i cu el ? / Chiar nu știți ? / Nu. / Deci nu sînteți de pe-aici ? / De-aici din oraș ? Nu./ Dar de unde ?/ De ce mă întrebi ? București. Ce-i cu cantonul ? / Și unde mergeți ? / Acolo unde o să aflu ce-i cu muntele și cu sîndălușele. Ce-i cu cantonul ? / E de cale ferată și nu e cale ferată prin preajmă și nici n-a fost vreodată și nici n-o să fie ; nu vă mir ? / Ba da. / Cantonul ăsta nr. 2, mai e unul nr. 1 — are o poveste. O am acasă. Și pe cea cu muntele și pe cea cu sîndălușele. Sînt scrise".

Șoferul oprește mașina să verifice cauciucurile. Profit și mă pun pe întrebări : „Chiar cultivi tomate timpurii ? / Nu. / Cu cît le-ai cumpărat ? / Cu patru lei jumătate. / De ce ai mințit ? / N-am mințit, am inventat. / E o diferență ? / E. / Cum te cheamă, vrei să-mi spui ? / Gheorghe Grosu. / Inventezi ? / Nu. / Ce profesie ai ? / Am terminat liceul. / Industrial ? / Nu, de cultură generală. / Și ce vrei să te faci ? / Dau examen la facultatea de română. / Vrei să devii profesor, deci. / Nici gînd".

Șoferul găsește pneurile în regulă, a și început să schimbe vitezele și cîntă într-una. Ajungem la cantonul nr. 1.

„Ce-i cu cantoanele ? / Cu ăsta sau cu ăla ? / Tinere, cu dumneata nu se poate lega o conversație logică ? / Cobor la Spitalul din Furculești, cît face ?"

Nu se vede nici un spital și nici un sat. Pe cîmp, combine fac baloturi de masă verde. Basculanta e frînată. Îi fac loc băiatului să coboare și mă urc iar lîngă șofer, iritat. Pînă la Turnu-Măgurele, la combinatul chimic, sper să învăț să devin reporter. Pînă una-alta îl privesc pe Gheorghe Grosu rămas în șosea, făcînd cu mîna unui tractorist.

Pe șoseaua spre Turnu-Măgurele, îi spun lui Tirlilă ce cred despre Gheorghe Grosu. Asta fiindcă mă întreabă :

„E un licean care a fost la șantierul fabricii de rulmenți din Alexandria și care scrie povestiri și nuvele. Deocamdată nu are de gînd să dea la nicio facultate, vrea să devină excavatorist. A fost la fabrică să vadă dacă n-ar putea fi angajat ca muncitor necalificat cu șanse de calificare în meseria asta. Cred că a mințit că-l cheamă Gheorghe, că de inventat — a spus chiar el — n-a inventat. S-ar putea să-l cheme Gheorghe Grosu, așa cum s-ar putea să fie frumoasă povestirea cu cantoanele fără cale ferată sau cealaltă cu muntele excavat din pricina unor sîndălușe aflate pe creasta lui".

La Cringu, reporterul coboară. Porțile județelor au steme din aramă, bătute în spic, sonde, brazi, ape, butelci, seceri, tractoare, cetăți. Treci de poartă, dai de oameni.

Ion Tudose Marin

OVIDIU MAITEC : „PASARE"

„Noi sîntem începutul"

Acesta este șantierul geologic Piriul Colbului : la 25 km de prima așezare și doar la trei ore de mers pe jos de vîrful Rarău.

Privesc bîrcile înșirate de-a lungul piriului și nu-mi pot stăpîni un început de mirare. Bărbații, cei cu voci baritonale, se apropie.

— Pe cine căutați ?

— Inginerul Pislaru este aici ?

— Nu, nu este. E plecat pe teren.

— Atunci cu maistrul Teodorescu aș putea vorbi ?

Cineva îmi povestește de acest șantier și de oamenii săi. De maistrul Teodorescu auzisem de la un călător îndrăgostit de munții Bucovinei.

Intru în biroul inginerului șef. Un ins de 30—32 ani, blond, îmbrăcat într-o salopetă decolorată și încălțat în cizme de cauciuc.

— Mai așteptați puțin, am trimis un om să-l cheme. Mihai, ia vezi n-o fi la galeria 15. Am uzit că nu prea merge ventilatorul ăla și să nu fie pe acolo.

Peste puțin vine maistrul Teodorescu, murdar din cap pînă în picioare, transpirat sau ud din cauza apei care s-a infiltrat în galerie.

Cel cu cizme de cauciuc întreabă de ventilator.

— Merge, tovarășe inginer, răspunde celălalt — dar mă duc eu la noapte să izolez mai bine firele alea că pe o umezeală ca asta să nu-mi facă un scurt-circuit.

Apoi se întoarce spre mine.

— Dumneavoastră m-ați căutat ? Priviți-mă, eu sînt vraciul mașinăriilor de aici.

Intru în „apartamentul" lui. Pereții pardosiți cu P.F.L., pe masă cîteva cărți, fotografii de familie, „Bătălia Angliei" deschisă la pagina 118, un pat de campanie cu așternutul meticulos aranjat, un reșou, o lampă de carbid care atîrnă într-un cui lung de cel puțin 20 de centimetri.

— De fapt, tovarășe Teodorescu, eu v-am mai cunoscut.

— O, asta mă surprinde !

— Dar să admitem că vă cunosc foarte puțin, atunci cine sînteți ?

— Mă numesc Teodorescu Constantin, am 49 de ani, profesia maistru electromecanic. Sînt un om al galeriilor. Îmi place să călătoresc, dar cel mai mult îmi plac munții, munții Moldovei mai ales.

— Muntean, deci ?

— Nu, ceva între cîmpie și munte. Am și acum familia în partea aceea a Rîmnicului unde odată pe an se întîlnesc oamenii Bărăganului cu cei din Munții Vrancei și mai ciocnesc un pahar să-și mai aducă aminte că între șesul Brăilei și brazii de la Întorsura Buzăului nu e decît o apă pe care o poți trece călare pe propriile-ți picioare. Rîzi, dar așa este : eu, să știi că-mi iau concediu numai în octombrie. La mare tot nu mă duc, că, decît să stau întins ca o scîndură o zi întreagă pe un metru pătrat de țărînă și să casc gura la soare, mai bine vin pe toamnă acasă și mai beau un pahar cu Țone păduraru'. Eu, să știi că în galeriile astea îmi duc traiul. Dar îmi și place al naibii. Merg cîte 20 de kilometri pe zi, nu rîde căci mai sînt oameni, chiar și aici, care străbat cîte 25 și chiar 30 de kilometri și nu se plîng deloc. Știu bine că fără alergătura asta treaba nu merge. Și, apoi, cînd vezi că după o zi de lucru ai făcut ceva ești fericit.

— Zici că nu ești de la munte, cum de te-ai obișnuit atunci cu el ?

— Dacă am lua-o așa, eu spun că sînt muntean. Țin minte că în copilărie, uneori mă urcam în nucul din fața casei și mă uitam departe. Aerul tremura și nu vedeam decît niște nori sinilii în zare. Acolo trebuie că e Siriul, dincolo Penteleul, îmi ziceam. Și priveam norii aceia mult de tot, pînă mă credeam în Siriu sau în Penteleu.

— De cîți ani ești muntean ?

— Din '51 dar am fost și în cîmpie. Prima dată am lucrat la Mușca-Turda, apoi la Cîmpeni, la aur, apoi la Gemenea, Stulpicani — Cîmpulung, Cîrlibaba, la Rodna — Lipova, la Dealul Cernei, în Dobrogea, apoi la Ciungani — Brad, tot la aur, am venit după aceea la Piriul Colbului, aici, dar am fost nevoit să plec la Pojorîta, apoi la Cîmpulung și în cele din urmă la Gura Haitii, în Călimani, la sulf. Acolo am stat 8 ani de zile. Zic că a fost cel mai greu : intrai în galerie și după 10—15 metri ieșeai că nu se mai putea respira. Asta o dată, de două ori, dar după aceea umblai numai cu masca de gaze. În ianuarie '71 am venit aici. Cunoșteam locurile așa că mi-a plăcut de la început.

— Deci ai putea să scrii o adevărată geografie a României ?

— O fi așa cum zici, dar o geografie a subteranelor ei. Eu am parcurs mii de kilometri prin galerii. Aș fi putut face de nu știu cîte ori ocolul țării. Dar să știi, tot aici m-aș întoarce. Și totuși voi pleca odată și odată pe alt șantier, căci după noi, cei de la prospecțiuni, vin ăia de la exploatări mine.

Noi sîntem însă începutul, noi sîntem cei care punem temelia la atîtea sate și orașe. Păi ce era Gura Haitii pînă la venirea noastră : o simplă cabană și un pădurar. Aud că acum e un oraș în toată regula.

Afară burează ușor. Nu știu de ce, dar, parcă o perdea de ceață s-a ridicat între noi doi. Poate curgerea leneșă a ploii, poate foamea care ne subjugă simțurile, ne-a făcut să uităm unul de celălalt. Pe urmă, aud de departe vocea gravă a maistrului.

— Așa e pe aici, plouă de ne înmoaie oasele. Poate că de aceea și molizii sînt așa de înalți și de drepți.

— Bătrîne, spune-mi ceva de ceilalți oameni de pe șantier, despre cei din subordinea ta, să zicem.

— Ce să spun ? Eu am cîțiva băieți. Noi sîntem cu supravegherea. Nu merge un agregat bine. Teodorescu e căutat prin toate galeriile. Altfel, totul este în regulă : 100 de metri de galerie pe lună e ceva. Iar ca să nu stea producția, mai lucrez cîteodată și noaptea. Uneori mi se face frică. Nu știu de ce, dar mi se pare că undeva în adînc cineva mă strigă. Pustietatea neagră a golurilor răsună ciudat. Atunci ies afară. Fumez o țigară sub cerul gol și mă apuc din nou de lucru.

— Cum ți se pare totuși acest regim de muncă ?

— Nu știu cum să-ți răspund, dar nici opt ore așezat în scaun n-aș sta. Poate că unora le place, mie însă să nu mi se ceară așa ceva. Teodorescu, dacă vrei să știi, acum 20 de ani, împreună cu cinci, șase colegi, am deschis un șantier în munții Apuseni numai cu trei lopeți, un tîrnăcop și un compresor pe care în fiecare dimineață veneau să-l scoată de sub zăpadă. Cred că între acel șantier deschis de noi, azi o exploatare minieră importantă, și Piriul Colbului de acum nu există comparație. Dacă ar fi să spunem lucrurilor pe nume, nici aici nu e cel mai bine. Cu aprovizionarea nu prea stăm pe roze. Mai vine cîte unul beat de la Zugreni, la toți bușteni întîlniți în cale și-i aruncă pe șosea de merge lumea dimineața mai mult pe jos decît cu mașina. Mai sînt și alte lucruri care ne lipsesc, dar eu vreau să spun că oricum ar fi, noi nu avem nici un motiv să stăm în loc, nu putem întoarce spatele realității, ca să zic așa. Cine iubește Moldova, cine iubește acești munți, a rămas la Piriul Colbului. Nu prea avem oameni. Mai vine cîte unul pe la mine, și-mi spune : „Nea Costică dă-mi și mie o semnătură pe cererea asta să plec în concediu". Dacă nu-i dau, se supără ; dacă îi semnez cererea, rămîn fără un om. Și, aici, unde e atîta nevoie de oameni, orice om este cel mai bun.

Înserarea cade lin peste Munții Bucovinei. Ploaia a stat. O adiere ușoară se strecoară peste văi. Păsări albe își alungă umbrele trecătoare peste păduri și oameni. Noaptea cotropește totul. O uitare vremelnică și odihnitoare străbate spațiul vegetal, opulent al acestui ținut. În taină vîntul urzește o nouă ploaie peste obcine. Dimineața norii se vor aduna din nou, bastonul de cristal al secularului Sadoveanu va răsuna mai limpede ca oricînd — peste Moldova începe un nou anotimp.

Ușa camerei este întredeschisă. Aer clar și răcoros vine să ne mîngîie fețele abia bănuite prin întuneric. Dar odată cu izul acela de rășină cineva vine să ne tulbure liniștea și să ne despartă.

— Nea Costică, vino să repari mașina aia de încărcat, că stau minerii și n-au de lucru.

— Iartă-mă, dar trebuie să plec.

Este miezul nopții și peste Moldova ninge cu stele. Riuri se adună în depărtări nelămurite și ridică norii grei de apă. Peste cîmpie cad corcodușe de gheață. Aici, la Piriul Colbului, un om încearcă să treacă dincolo : nici cer, nici stele, nici cerb cu friul bătut în aur, ci doar apropierea de miezul grav al muntelui.

Pavel Perfil

Eugen Berca Dorcescu

Baladă

Ce albă-i floarea zărilor acum
Și norii, roșii frunze de cenușă
Cu mersul covîrșit de-atîta drum
A putrezit amurgul lîngă ușă.

În care parte-i soarele și cînd
Va fi lumină multă ca niciunde
Spre fluviile nopții răsfirînd
Copacii arși cu trunchiurile scunde.

Rodica Iulian

Tac pietrele din Piatra Craiului...

Pe sub zăpezi tac pietrele din Piatra Craiului.
Cu mine cerul s-a deprins.

Stelele fierb în viața lor.
Pietrele fierb, în ape mor
Și dacă mor, mai pot să scape
În sufletul cel dus de ape.

Iar pietrele din cer asemeni
Oglinde stelelor din cremeni.

Și ape tremură din sus
Pînă la mine suflet dus.

Să pot să stau în timp așa,
Ca piatra sufletului stea,
În Marele Grohotiș
Sub cerul nins al Pietrii Craiului.
Într-un timp fără goană.

Florentin Popescu

Spic

Am strîns zborul păsării rare
și curgerea luminii-n rîuri, pură,
iar soarele din trupul meu răsare
cu dor și cu senin și cu căldură

dacă stați lîngă mine, dacă visați
în serile clar cernute de lună
lîngă umărul meu ascultați
cum se bucură glia străbună

nici-un rîu, nici-un drum, nici-o mare
nu trec mai pline de rod către cer
decît umerii mei crescuți cît o zare
decît trupul meu lîngă țară străjer

și-n universul plin de-arome și de spice
un anotimp de boabe mări vestesc
hambar cît orizontu-ncepe să-mi ridice
nepotolit de harnic plaiul românesc.

Valeria Deleanu

Patriei

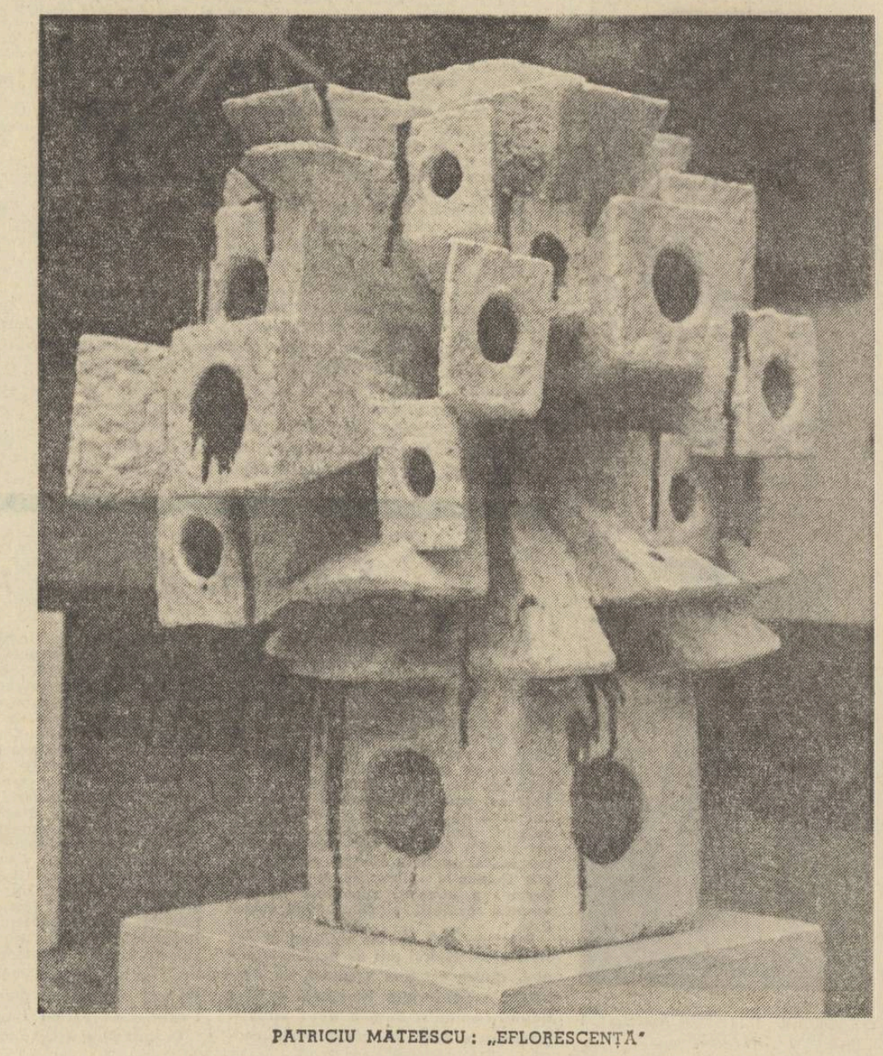
Nu-mi tăinuesc dragostea!
aici cîmpia-i luminată cu
aștrii de suflet.
Aici pămîntul îmi vrea chipul curat
și trupul mai alb
ca-nveșmîntarea de ninsori.
Strigătul ori semnul omului aștept
să-ntindă drum înaintea celui chemat.

Prieten mi-e pămîntul,
mai prieten fratele
crescînd întru lauda vieții,
prieten soarele de-atîta vreme așteptat.

Sînt nenumită în această fără taină tăinuită
răsărind drumului meu un poem.
Mă-ndeamnă un glas și parcă eu însumi mă-ndemn
să ure supusă de dragostea mea.

Curate sunt culorile aceleiași zări,
curate frunțile ce le ating,
curate trupurile femeilor ce ning
flori în ochii nenăscuților.

Cu bucurie sărbătoresc
țărîna mumă luminînd
și nenumită cum sînt,
mă contopesc !



PATRICIU MATEESCU : „EFLORESCENȚĂ"

în reportaj

Am văzut

Am ajuns într-o margine a Bucureștiului, dincolo de prăfuita barieră a Vergului, între mari antrepozite cenușii, văruite în culoarea tristă a laptelui de ciment ; dincolo de acestea, secreta armonie metalică a gării Titan, iar în față, halele de cărămidă roșie ale Uzinei de mașini-unelte și agregate, pată de culoare în acest peisaj stins. Aveam să aflu mai tîrziu că nu s-au tencuit clădirile pentru că trebuiau construite altele, că acolo unde acum mai agonizează o lume de barăci, efemeră, ar fi trebuit să se deschidă larg perspectiva unui bulevard (alt bulevard din această parte se cheamă al Muncii !) dar că, deocamdată, „fără bulevard mai putem trăi, fără pîine nu". Cuvintele acestea rostite simplu, cu firescul omului care le-a mai spus și altora, prietenilor și copiilor lui, de pildă, aparțin celui care ne-a condus, pe mine și pe prietenul și pictorul Costică Baciu, încercînd să ne dezlege cîte ceva din tainele acestui univers de oțel fierbinte, superior organizat, lui Iancu Dumitrache, șef de birou la **Protecția muncii**, un bărbat uscățiv, nu prea înalt și atît de frumos la vorbă, încît îi vom lăsa lui bucuria de a ne spune despre uzina care-i aparține oricum mai mult decît nouă. „N-aș pleca din fabrica asta, ne spune el sînt aici de pe cînd în cîmpul acesta nu erau decît șanțuri". De altfel, tot el ne-a vorbit poate despre cel mai adevărat produs al uzinei : tinerii.

— Jumătate din cei care lucrează aici sînt aproape copii. Știți, nimeni nu ne dă alți muncitori, trebuie să ni-i facem noi și nu oricum ci în stare să ducă mai departe ce au astăzi. Cînd vin trebuie să-i învățăm să muncească, și să răspundă de ce fac. Este o problemă aceasta, a forței de muncă ; aici, în București, trei mari uzine **U.M.G.B., Vulcan** și **23 August**, nu se satură niciodată de muncă. Așa că pe cei pe care-i creștem, foarte tineri, trebuie să-i păstrăm... avem cămine pentru ei... dar asta nu-i totul, și poate nici destul, unii vor să plece totuși. Pentru aceștia există o așa numită „Comisie de prieteni ai poporului", nu vă mirați, poate nu sună tocmai bine, dar oamenii își fac treaba, rezolvă, ajută. Nouă nu ne este indiferent nici un muncitor necalificat".

În sala înaltă, arsă de lumină, miroase cald a uleiuri minerale și a metal proaspăt. Trupuri lungi de oțel, netede, strălucesc sub unsoare. Vorbește din nou Iancu Dumitrache.

„— Aparent, producem modest, într-o uzină modestă. Dar eu am umblat prin țară și am văzut în alte fabrici strungurile pe care le-am făcut noi aici. Parcă-mi creștea inima..

Iancu Dumitrache are ochi de gospodar încercat, poate e fiu de țăran, cu tot ce înseamnă aceasta pentru sufletul unui om. Nu l-am întrebat. Poate i-a rămas ceva din viața severă a marinarului. (A fost, o vreme, căpitan de rangul III).

„— Știți, la noi, vorbim des despre principiul „duritățiI principiale". Asta ar veni cam așa : sîntem lămuriți destul, gata cu vorbele, trebuie muncă. Cînd cel care-a greșit e de-al nostru, vreau să spun vechi în uzină, cu atît mai mult ; nu mergem numai pe tovărășie. Și apoi, nu este deloc ușor. Iată, ne-am făcut singuri o stație de compresoare, dar cînd n-o aveam și luam de la alții trebuia să venim nopțile și duminicile cînd erau destule atmosfere pe rețea și pentru noi. Chiar și acum ne luăm singuri piesele de la turnătoria vecinului, „23 August". N-avem timp să așteptăm să ne cheme ei, ne fuge timpul de sub nas. De aceea vorbim atît de des despre „duritatea principială", despre ordine și despre muncă".

Sîntem în hala în care s-au construit mașini constructoare de mașini (așa este, nu e nici o greșeală), pentru Hidrocentrala de la Porțile de Fier. Mi se pare destulă pildă dar Iancu Dumitrache îi mai adaugă.

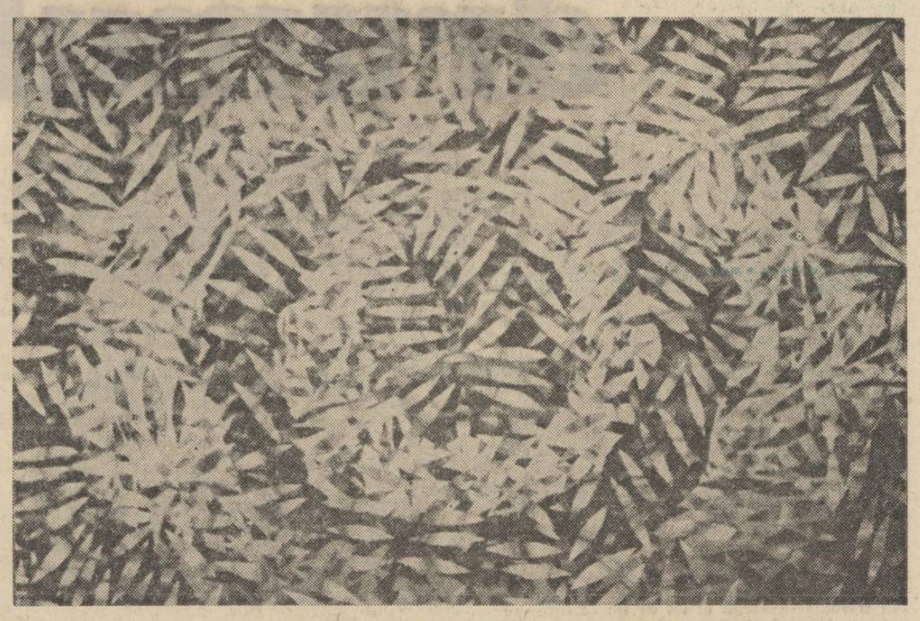
— Aici am făcut un lucru bun, noi, de capul nostru, cum m-am priceput, un strung carusel cu traverse fixe pentru Fabrica de osii și boghiuri de la Balș, din Otlenia. N-o să credeți dar mașina aceasta primește piesa turnată și o scoate gata, prelucrată odată toată. Nu e puțin. E drept că avem greutăți cu sala aceasta de montaj, e prea multă sticlă și iarna e frig. Apoi nici unde depozita n-avem și nu putem scoate sub cer lucrul mîinilor noastre în care băgăm atîta inteligență. Dar am făcut multe din astea și o să mai facem așa că trebuie să ne gîndim și la viitor".

După toate cîte le-am văzut, după atîția tineri în salopetă, după atîtea tone de metal tăiat și nu oricum, și nici după modele aduse de aiurea, ci de concepție românească, după ce Iancu Dumitrache ne-a mai vorbit despre „conducerea nouă, provenită din ingineri, șefi de secție, de șapte-opt ani în uzină, care înțeleg totul, pentru că cunosc totul despre ea, deși sînt tineri, niciunul de patruzeci de ani", acesta ne-a arătat, într-un colț de atelier, o mașină „de raionat canale".

„— A făcut-o Schuler Ion, lăcătuș, mecanic-montor. Studii ? Nu are decît o școală profesională, dar muncește de-și rupe oasele. Fiecare manetă cromată, fiecare șurub au ieșit din mintea și din mîinile lui și asta în trei luni de muncă, după program, firește. A luat el premiul I la o expoziție, dar nu cred că a avut bucurie mai mare decît izbînda. El s-a gîndit, el a muncit, și mașina a mers. Pentru un om e destul".

Am plecat din uzină spre prînz, mulțumindu-i omului acesta viu, întreg și curat ca sudoarea. Am înțeles privind cele cîteva răsaduri de la intrare, aceleași culori violente, de floare fără miros, la stînga și la dreapta intrării, că aici trebuie să vii, în ceața puțină a dimineții, odată cu ceilalți tovarăși, ca să poți să și trăiești ce vezi.

Octavian Stoica



ȘERBAN GABREA și ION BĂNULESCU : „COMPOZIȚIE" (fragment)

Practica de vară

În fața geamului am un cîmp neted în care apune soarele, apa este foarte bună, noaptea cîntăm. Cîmpul este frumos și miroase ca un lac adînc, caii sînt frumoși și blînzi. Este mai curînd o veselie și o bună dispoziție profundă, emoția de lungă durată a sentimentelor amestecate, speranța camaraderiei și a evenimentelor neașteptate, locul necunoscut, neliniștea plăcută a schimbării care ține trei săptămîni într-un sat undeva la țară.

În sfîrșit, trei camioane îmbarcate cu studenți pleacă de la Universitate și, amintită de poeți, inscripția ei invizibilă strălucește în amintirea noastră în momentul plecării zgomotoase : „Speranța ni se întoarce prin Fuga Constelațiilor". Tinerețea lor veșnică va confirma veșnicia vîrstelor tinereții în univers. Însă nimeni nu are prea mult timp pentru gînduri din acestea. Întîia noutate a muncii studenților în vacanță este călătoria pînă la Piatra (Teleorman) în camion, iar după cîteva ore, surpriza instalării în I.A.S., la fermă. Iar cînd spunem fermă înțelegem prin asta fermă de-a binelea. Clădirile rînduite după o logică anume se întind pînă departe, însă lasă între ele destul loc pentru manevre de mașini și oameni. Dormitoarele sînt gata pregătite, dușurile funcționează, cu apă caldă și rece, cantina este aranjată frumos și mîncarea, ca-n vacanță. Impresia de tabără de vară este puternic întărită de existența clubului cu televizorul cel de toate zilele, masa și palete de ping-pong, mingi de volei. Există iarbă verde-verde, biciclete, și livada cu prune în curs de învinețire. Lumea de la fermă are treburi importante toată ziua, pentru că după cum se poate constata din hărțile care afirmă prin birouri, opt ferme speciale sînt conduse de aici. Totuși grija pentru adaptarea studenților nu este neglijată. Din fericire, totul merge bine, nimeni nu face mofturi, programul de muncă este acceptat și așteptat cu vie curiozitate și avînt. Peste drum de I.A.S., bîlciul din Piatra este în toi, cu bărci legănătoare, zburători în lanțuri și semnale de trompetă. Studenții dau o raită pe acolo, cumpără ulcele de pămînt, dar se întorc repede la fermă, adică în locul care timp de trei săptămîni este numit **acasă**. Localnicii care le așteptau sosirea cu nerăbdare crescîndă speră că studenții se vor obișnui să lucreze alături de ei ca să-i vadă mai bine la față. Seara, se cîntă ; vocile și ghitara care au făcut drumul au o rezonanță tulburătoare. Cîntece simple și altele nostalgic de duioase.

Ora cinci dimineața aici nu seamănă cu cinci dimineața la oraș. Porumbul miroase frumos și fosnește ca și cum ar ploua peste un acoperiș subțire. Șeful fermei spune în cîteva cuvinte ce avem de făcut. Fiecare merge pe rîndul de porumb care i se dă în primire și caută cu atenție moțul plantei, apoi îl rupe întrucît dăunează calității recoltei. Șirul este lung și la capătul lui așteaptă fața galbenă a grîului aproape copt. Tehnicianul este blond, are o voce frumoasă și a venit cu șareta trasă de un cal alb cu botul îngust și o coamă strălucitoare cum n-am văzut-o niciodată. Merge în urma studenților și le arată cum să facă. Foarte ambițioase, fetele nu-l lasă să se amestece. Construiesc buchete mari din moțuri rupte. (Oare cum s-o fi spunînd asta, se întreabă ele care sînt studente la engleză și germană ?) Cinci sau șase șiruri pentru început e tocmai bine. Smalțul florilor de cicoare săgetează ochii plini de culoarea galbenă groasă și intensă a grîului. Din cînd în cînd trece la pas un cal sau un măgar adevărat. Apa din butoi scoasă prin cep este rece și are un gust neașteptat și tare.

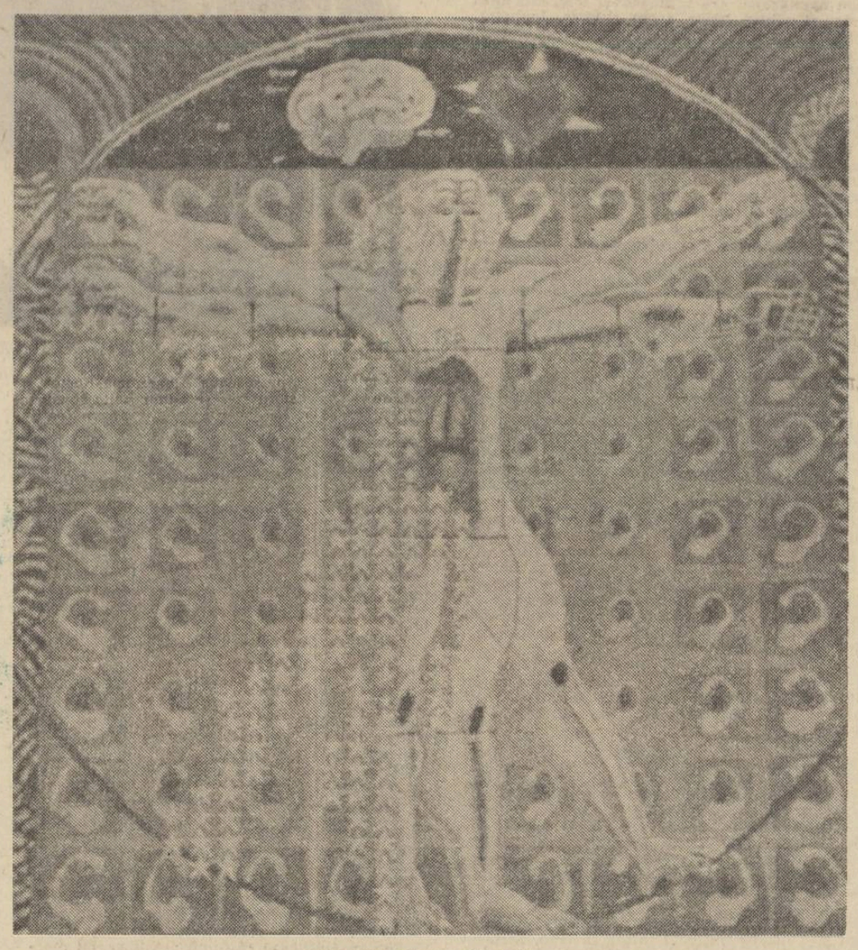
După ani mulți de la descrierile din cartea de citire, în lan pitpalacii nevăzuți dau exemplu de cum anume cîntă pitpalacul în lanul de grîu.

Șeful fermei, Bălan cum îi e și numele, zîmbește, și totuși vacanța aceasta nu e chiar vacanță, munca trebuie făcută bine. Cîțiva, trei din aproape șaptezeci, trec prin lan cu gîndul în altă parte — și asta nu merge. Fetele încearcă să-și refacă machiajul în oglindă la umbra prăpădită a porumbului, însă desigur că nici asta nu merge... La sfîrșitul programului de muncă, sătenii ne contemplă și vor să întrebe cum a fost, ca să aibă de ce glumi, dar nimeni nu deschide gura ca să spună că e greu și de fapt nu prea e.

Directorul și ceilalți vor să știe dacă stăm bine cu dormitul, cu masa și cu timpul liber, și ce dorințe mai avem. Și noi rîdem, întrucît se știe, desigur, că acolo unde lucrurile merg bine, șefii sînt gata să întrebe ce nemulțumiri apar.

De fapt am venit să facem o muncă necesară și trebuie să o facem bine. Mi se pare că e ca și cum am fi venit acasă în vacanță, ca și cum am fi plecat de acasă în zori ca să muncim la cîmp, pentru noi. Este o mulțumire statornică și calmă care nu se repede în vorbe. Muncă patriotică, adică muncă pe cîmp, aici și acum, în zilele acestei veri fecunde și incandescente ca sufletul tînăr.

Irina Grigorescu



ION NICODIM : „OMUL"

Marta Bărbulescu

Sub înaltele ramuri...

Mutîndu-mi sufletul
— aripă migratoare pe geana cerului —
visez în ceasul plenitudinii
cu brațele încărcate de cîntecul
ploilor fecunde, aici unde munții își cer
tributul ploilor fulgerate,
unde marea spală de cicatricele anilor,
unde pămîntul e zvîcnet de holde
strigătului din anotimpul
marilor edificii.

Mă dor plecările,
mă vindecă întoarcerile
din parabola fiului risipitor,
cade o zăpadă înnegrită,
în echinoxuri știu limbajul
luminii incendiind apele
cu umărul cinstit în fapt de ziuă,
ori la căderea serii...

Nicolae Oancea

Poem

Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară
Arghezi

Ales să ducă vinul și piinea albă mesei
Precum adolescente duc vălul viu miresei
El noaptea nici nu doarme învățînd
Încă o dată graiul din fiece cuvînt

Va fi un drum prea tînăr să încapă
De-a lungul lui și plug, și cal, și sapă
Deaceea numai vorba o ia din fiecare,
Să poarte tot în minte, nu rob în de-a
spinare

Și-i fericit gîndind că-ntîi și-ntîi
În Sfatul Țării cîte se vor spune
Vor fi în limba limpede a lui
Cu sape, pluguri și cu cai anume

Florica Bațu

Torsul secundelor tu

— Nu sînt lut, nu sînt nici cer...
— Te-am purtat în mine, Peer,
lunecînd din soare-n soare
pînă dincolo de oare ;
din lumină în lumini
pînă-n tors de rădăcini ;
din abia de păpădie
pînă-n rugă de cîmpie...

— Nu sînt apă, nu-s argilă...
— Te-am purtat din filă-n filă,
din silabe în cuvînt
pînă dincolo de gînt ;
în lumină de făclii
pînă-n zori de frunze vii ;
în tăcere de arțar
pînă-n porțile de iar...

— Nu sînt poate, nu sînt este...
— Te-am țesut în fir poveste,
zări de clipe să dărîm
pentru-n altfel de tărîm...

— Sînt preafugă, sînt preavînt...
— Te-am oprit întru cuvînt...

Corneliu Vadim Tudor

Și totuși...

și totuși, se mină o grabă prin lucruri
prin scoarța copacului sacru, nepus
explozia-n păsări stîrnite de larmă
și ștevia smulsă de sevă în sus
trezirea prin stuf bîntuind, depărtîndu-l
de noapte cu-atîta tărie! și eu
mînat dinlăuntru de viață ca șerpii
de fibra de lapte pe care o beu

Mărțișor 1972

Un număr special al Biletelor de papagal, *de vineri, 14 iulie 1972, editat de Muzeul literaturii române — drept și înalt omagiu — ne invită la deschiderea expoziției „Mărțișorul, univers arghezian".*

Este o amiază fierbinte, lumina topită lunecă pe ramurile copacilor, iarba se umple de vietăți minuscule. Casa, asemenea unei nave albe, abia se distinge în imensa risipă de verde și de albastru, închipuind aici o simbioză aparte. Se împlinesc cinci ani de la întoarcerea poetului în somnul deplin, sub trunchiul bătrînului nuc. Meșterul orfan cioplitor de cuvinte măiestre odihnește alături de blinda și înțeleapta Paraschiva. În acest cadru feeric, după firea și sufletul lui, Arghezi și-a ctitorit lumea. Temeiul existenței sale, a condiției lui de a fi și de a rămîne, se orînduiește aici prin decenii cu migală și trudă, prin rost și neasemuită rostire românească.

Arghezi s-a oprit mai întîi la temeiuri, după obiceiurile omului simplu, al cioplitorului de porți, al sămănătorului de adevăr și de bine, al grădinarului cumpănind firul de trandafir lîngă steaua răsărită în bobul de rouă.

Ctitorul însuși se încumetă a-și defini așezarea : „Mărțișorul e patria literaturii mele. De acolo au ieșit Cuvintele potrivite *și toate scrierile adunate acum într-o mulțime de volume, gîndite la o masă dintr-o cameră mică, pe care mi-o rezervasem după reverie..."*

Aici, la Mărțișor, autorul Horelor *și al* Versurilor de seară, *al celebrului pamflet intitulat* Baroane *care, pentru o vreme i-a adus șederea peste drum, la Văcărești, și în lagărul de la Tîrgu-Jiu, n-a fost niciodată un solitar. Așa îmi place să-l înțeleg. Așa l-au văzut și cei care l-au omagiat. Așa mi-l destăinuie și expoziția inaugurată în mica încăpere a fostei tipografii.*

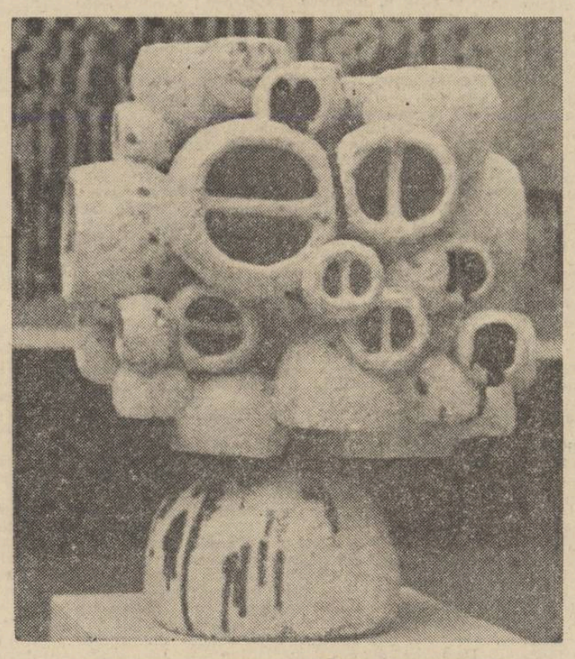
Cei veniți la Mărțișor, scriitori și ziariști, reprezentanți ai Consiliului culturii și educației socialiste, editori, elevi și studenți, prieteni ai poetului, au prilejul să cunoască îndeaproape atmosfera scrierilor argheziene.

Actorii : Irina Petrescu, Mitzura Arghezi, Lucia Mureșan, Lia Șahighian, Virgil Ogășanu și Nicolae Brancomir citesc stihuri ale Poetului. Cuvintele, necontenit altele, surprind cu fiecare izbucnire străluciri inedite.

Încăperile ni se arată simple, după făptura omului care le-a locuit. Manuscrise și cărți cu filele îngălbenite de timp, tablouri de familie, ale prietenilor scriitori, icoane. Iată și bastonul, cu care Marele Meșter a cutreierat Bucureștii de ieri și de azi spre a le scrie hronicul. „Podoabele" argheziene sînt cele care depășesc cadrul acestor încăperi. Ele sînt ale Mărțișorului, mai mult, ale lumii : fluturii cu parfumul lor suav, albinele și greierii, rîndunelele și iezii, cățeii și firul de iarbă îngîndurat de o stea, săgeata ploii în geamul deschis, foșnetul vîntului și al sevelor în pom. Ne vin în minte pilduitoare acorduri din Testament : *„Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte / decît un nume adunat pe-o carte"...*

Prin liniștea arsă de iulie lunecă pașii vizitatorilor. Poarta mare, țărănească, cioplită în lemn, rămîne deschisă. Dincolo, în mahalaua mizeră de odinioară, privirile întîlnesc silueta albastră a noilor cartiere.

George Chirilă



PATRICIU MATEESCU : „COPAC ÎNMIRESMAT"

Valeriu Pantazi

Trei cîntece de vară

În cîmpuri se coace hameiul
timpul se-așează ușor
în miezul seminței.

★

O, ce curată lumină descui
umbre fantastice lasă
pensule mari și gălbui.

★

Și carnea ta înfiorată
aprinde încet lemnul grinzii
ca o iarbă curată
în fața oglinzii.

De cîmpie...

Acest grîu primăvăratic
tot orizontul împrejur invie
izbucnire de aur înflorit în cîmpie.

★

Ușoare plutesc în apus
razele mingiind mohorul,
tremură frunza măcieșilor sus.

★

Și aud cîntecul unui prigor
odihnindu-mă-n toate culorile lui
de arin și de paltin
de soc
de gutui.

Emanoil Cobzalău

Pe naltele ruguri

Cocoșii de munte-n plisc cu frunze
de-amurg, ruginii,
zburau pe deasupra colibelor Serii
și-n scorburile pline cu lină
de-ntuneric
se ascundeau de gloanțele ploii de
toamnă.

De mînă cu tinerii ulmi —
pădurarii —
urcat-am la ultima cină, chemați
de tulnicul alb al zînelor blonde
despletite-n palatele izvoarelor reci.

Pe nalte ruguri de focuri din
măguri
inimile noastre pline de cîntec
au ars pînă-n zori crezînd în iubire!

Petrecere

Fetele duc dimineața pe cîmp
partituri cusute pe ii de in și
borangic
ciocîrliilor trezite de genele zorilor.

În crama zilei cu boltă imensă
curbată
de pe o grindă de zare pe altă
grindă de zare
feciorii beau din cupe înalte de maci
vinul de soare.

Vîntul împarte pe șesuri petrecerii
parfumul florilor ascunse prin fîn
și proaspătul miros al piinii
din aurul spicelor rumene, grele.

La margini de ogoare sub măcieși
iubirea adoarme la umbră copiii
și păsări albe cu aripi de-argint
scriu pe fundalul zării nesfîrșite
poeme de slavă pămîntului darnic.

Ion Andrei

Sunet așteptat

Cu mine vrea legămînt
Cerul departe de cerul de aici
Adevărat să fie
Cerul de aici
Fîntînă în nisip să sape
Pentru cerul departe
Sunet așteptat
Și eu să fiu focul
Ce poate trece peste ape ?

În același cerc al dimineții

Departe de păsările apei
Fluierînd libertatea copacului verde
Mă întorc în același cerc
Al dimineții
Umblînd să deschid
Ușile lucrurilor subtile
Spre desăvîrșirea sensului
Din pămîntul cald.

Fluierînd...
În urma mea chiar și acum
Se pot săpa fîntîni —

Lumina rănită de vînt
Îmi apasă pe trup
O lacrimă a soarelui
Neobservată de timp.

drumul spre casă

...Clipe întregi rămaseră apoi toţi, cu gîndul la Tănăsache, la dîrzenia lui mocnită şi aprigă, luminată... „Cu el se mai putea discuta, se amăgea Măchiţă. El m-ar fi putut poate înţelege !"... „Trebuia să-i dau totuşi un cal !" reveni, gîndindu-se la ploaia de afară şi la pricina pentru care Tănăsache apucase drumul raionului, la vremea asta de noapte...Tia însă îşi întorsese privirile din geam, înfiorată ca de o prevestire de rău. Stătea tot în umbra lămpii din perete, ca ascunsă, la pîndă. Pe ea o speriase nu atît plecarea lui Tănăsache, ci faptul că el dorea colectiva cu adevărat, şi cu el nu te puteai juca !... „Ridicarea lui o să mărească încrederea satului în colhoz ! E pe dreptate, o să-şi spună oamenii, şi-or să dea buzna ca oile !"... Chirilă Bumbu mormăia numai pentru el, vesel că Tănăsache nu se lăsase încălecat de cei din „echipa fulger" a marinarului. „Vezi că ăştia din echipă, îi spusese el lui Tănăsache, vor să calce şi pragul dumitale !" Şi Tănăsache tresărise, de parcă îi atinsese înăuntru, în gîndurile lui, nişte corzi.

Mină Puia mestecă grăbit o bucată de pastramă, goli repede alt pahar de vin, ca şi cînd n-avea timp toată noaptea să povestească, şi ridică iar degetul, mărind înfiorarea Tiei :

— Staţi, că n-am terminat... Numa ce s-a întors Dodu din uliţă, şi sună iar telefonul, tot de la raion... trece Dodu acum la telefon şi ascultaţi şi voi, ce-a vorbit el tot cu ăla cu care se certase Adormitul...

„Ei, a plecat tovarăşul Tănăsache ?"

„Plecat, sare Dodu... e pe drum acuma !"

„Tovarăşe Dodu, la mine e împuternicitul cu colectările... el spune că voi nu vreţi să primiţi cererile oamenilor... E-adevărat ?"

Şi-ăsta, Dodu, hoţ :

„Le primim, tovarăşe... da să se lămurească mai întîi, că vin aşa ca oile, împinşi de ei !"

„Şi ce dacă vin ?... Nemaipomenit ! a urlat ăla la telefon... Oamenii vor colectiv şi voi îi opriţi !"

„Nu-i opreşte nimenea, tovarăşe... Cine vrea ne găseşte el !"

„Sabotaţi !"

„Poate altcineva, da nu noi ! a strigat şi Dodu... Eu răspund de organizaţie tovarăşe... şi-o gospodărie făcută cu otozbirul nu poate să ţină... şi noi vrem să ţină, că plecăm acuma la drum lung !"

„Ajunge ! a urlat ăla, iar... V-a împuiat Tănăsache capul cu prostii..., să primiţi imediat toate cererile... în noaptea asta, că mîine vin la voi !"

Tia amuţise acolo unde stătea, în umbră, cu ochii mijiţi şi sfredelind cu privirile-i de vulpe tăcerea celorlalţi... „Or s-o facă !" se gîndea Măchiţă la gospodărie... Văzîndu-se lăsat în părăsire, Chirilă Bumbu apucă oala şi turnă el în pahare, zgomotos, parcă umplînd golul acela de tăcere dintre ei. Bău singur, c-o sete încă nepotolită, parcă abia atunci trezită. Ploaia de afară se întărîse şi numai cînd venea în valuri, o mai întorcea vîntul în geam. Apucă şi Mină Puia paharul şi-l răsturnă în duşmănie, încercat din nou de amărăciunea dintru început :

— Poate că asta e soarta noastră...

— Cine vrea n-are decît să intre, tresări Măchiţă, neînduplecat, spre bucuria ascunsă a Tiei... Eu nu oblig pe nimeni... Da nici să mă silească cineva pe mine, că-l spintec cu cuţitul !

După izbucnirea asta a lui, tăcerea deveni şi mai adîncă ; murmurul înăbuşit al ploii o îngroşa şi parcă toate se scufundau în mîl. În casă pătrunsese pe nesimţite răceala şi umezeala ploii şi se făcuse frig. Mină Puia mînca acum ceva mai liniştit, căci terminase de povestit, iar Chirilă Bumbu, ameţit de-a binelea, bîjbîia după oală, mormăind cuvinte greu de înţeles. Tia, cu simţurile-i încordate mereu de veghe, urmărea temătoare faţa lui Măchiţă, rămasă în neclintire. Gîndirea lui cumpănită şi sigură, căreia nu i se putuse niciodată împotrivi, i-o întuneca... „Numai ăsta, marinarul, e de vină ! îşi spuse Măchiţă. Dacă el n-ar fi forţat lucrurile, nu se făcea atîta scandal cu gospodăria... intra cine vrea şi gata !" Aşa îşi aduse aminte, că acum pe seară, cînd descărcau învăluiţi în aburi ultimul cazan, auzise tropotit de cal în curte la Bobeică. Marinarul, înalt şi descheiat la piept, de i se vedea cămaşa cu dungi, cu şapca lăsată mult pe ochi, să nu-l bată ploaia, cu pantalonii largi vîrîţi în carîmbii unor cizme scurte, nemţeşti, — cum numai el şi Florică, ginerele chiaburului, aveau — apucase frîul din mîna lui Bobeică şi sărise singur în şa... „Doar pînă la raion, spusese el chiaburului care se tot uita la cal... în două-trei ceasuri sînt înapoi !"

— Voi sînteţi proşti, mă ! tresări Bumbu bîlbîindu-se şi cu mîna după pahar... Colectiva e fericirea noastră !... Munceşti, primeşti... cît munceşti, atît primeşti !... E după muncă, leatule ! se răsuci spre Măchiţă, cu inima deschisă. Şi nu ştiu de ce te temi, că la muncă eu zic că tu vii după mine în sat... Dai şi te liberezi, şi de grija pămîntului, şi-a cailor, şi-a foncierei, şi-a cotelor, de tot... Îţi rămîn gîndurile slobode şi inima fulg... iar mîinile se joacă cu munca auzi !

— Păi, dacă-ţi ia tot, mormăi Tia cu răutate, sigur că te uşurezi...

— Asta e, că nu poţi să zici că ne ia, sări Chirilă cu limba împleticită... Vorba vine, da tot al nostru rămîne !

— Lasă că ştiu eu ! îl repezi Tia, întunecată. Dacă e-aşa de bine, de ce te-nforţează să intri?... De ce nu se-nghesuie lumea singurică la binele ăsta de care vorbesc ei ? !

— Pentru că nu-şi dă nimeni seama cum o să fie... n-a mai trăit nimeni o viaţă ca asta pînă acum... Da dacă e după muncă şi e cinstit, tăie Chirilă Bumbu aerul, cu un ultim efort, ce vrei mai mult ? !... Eu nu ştiu de ce nu înţelegeţi voi ! se arătă Bumbu nedumerit şi parcă trezit pentru o clipă... Pe la voi n-a fost ? !

Barbu Măchiţă ieşi din gînduri ca dintr-o apă slinoasă, căreia îi trebuia timp să se scurgă de pe el.

— A fost... mormăi şi făcu semn de îndepărtare cu mîna.

Urmară cîteva clipe, în care Tia nu ieşi din încruntarea cu care îl privea pe Bumbu din umbrirea lămpi. Chirilă Bumbu sugea acum paharul cu buzele subţiri, de parcă frigea, iar Mină doar gusta pastrama care se răcise, întors la grija lui de cal şi de bătrîn. Măchiţă fu asaltat de alte gînduri, care îl umbriră repede, dar treceau destul de încet, asemenea unui nor călător, vara, pe cer...

Era cu Tia sub şopron, pe seară, cînd tocmai terminau cu vinul. El călca tescovina în jgheab, cu picioarele pe sac, iar Tia umplea căldarea şi-o răsturna în cel de al doilea butoi. Se grăbeau, să nu-i apuce noaptea tîrziu, cînd auziră poarta şi cîinele zbătîndu-se în lanţ, la şira de paie. Tia ieşise de sub şopron cu oala în mînă şi rămăsese în bătătură, mută, în calea unora care veneau dinspre poartă. Se oprise şi el din stors, cu un picior pe sac şi unul în jgheabul de lemn, dar, din cauza felinarului care îl bătea din faţă, nu desluşise decît umbrele a trei oameni care se opriseră în rînd sub streaşina şopronului.

— Ei, aţi văzut ? începuse unul, întors către ceilalţi doi, şi Barbu Măchiţă îl recunoscuse după glas că era Tănăsache... După miros am venit ! urmase el, parcă satisfăcut, şi intrase în lumina de sub şopron... Ia să vedem, am zis, cum a ieşit vinul tovarăşului Măchiţă... că la Ghiţă Popîndău am fost, şi e bun !

„Înseamnă că Ghiţă Popîndău s-a înscris !" pricepuse el, Barbu, şi se apucase să frămînte iar sacul sub picioare, încet, cu laba piciorului scobită ca o palmă, dar cu gîndurile strunite dintr-o dată. Intrase sub şopron şi Dodu Invalidu, şchiopătînd proptindu-se în baston. Dodu se sprijinise de butoiul cel mare şi se aplecase de-i ciocănise fundul cu capătul bastonului, de jos în sus.

— E plin, izbucnise... la iarnă mă mut la tine, Barbule !

— Mută-te de-acuma, sărise Tia, zburlită ca un arici, căci presimţise înfruntarea... că mai avem cocenii de tăiat, grîul de semănat, ogoarele negre de făcut... muncă pînă o da zăpada !

El, Măchiţă, stătuse ascuns în gînduri încă o clipă ; pisase sacul şi cu călcîiele, pînă ce-l storsese şi de ultima picătură de vin, şi-l ridicase apoi să se desfăşoare singur, căci avea pînza răsucită. În timpul ăsta se uitase la Dodu, îndelung şi dintr-o parte, ca o găină, şi încercase să înţeleagă din privirile lui, dacă şi la el veniseră într-adevăr pentru colectiv... „Da, pentru colectiv au venit !" îşi spusese, căci Dodu avea ochii aprinşi, ca-ntotdeauna cînd se însufleţea de ceva. Întinsese sacul Tiei, să răstoarne tescovina uscată, şi, pînă ce-l primise înapoi, îl cercetase şi pe Gheorghe Vlad, preşedintele sfatului, care rămăsese sub streaşina şopronului, în umbră, tăcut... „Eu din obligaţie doar am venit !" înţelesese Măchiţă prezenţa lui retrasă. Tănăsache parcă venise anume pentru vin, căci se uita, uimit, cu ochii la jgheab şi la picioarele lui aproape negre, la vinul care licărea întunecat în lumină... Tia îi răsturnase cu mişcări repezite, parcă în duşmănie, alte cîteva găleţi de tescovină proaspătă în sac, vinul şiroise în jgheab cu spume, ca sîngele de iepure de negru şi el se apucase iar de călcat, lungind anume aşteptarea celorlalţi.

— Adu nişte bărdace şi furtunul, spusese femeii după un timp şi se ridicase cu picioarele amîndouă pe sacul care mustea... Trage tu, Dodule ! se rugase el de invalid, cînd Tia se întorsese cu cănile de pămînt şi un capăt de furtun.

Dodu umpluse bărdăcele din butoi, Tia le împărţise pe rînd celorlalţi, apucase şi el una şi închinară, cu ele ridicate.

— Cînd o da gerul, să veniţi ! spusese, căci vinul nu era încă aşezat. Apoi lăsase bardaca şi întinse Tiei, iar, sacul desfăcut : Hai, că ne-apucă miezul nopţii...

Se repezise însă Gheorghe Vlad şi apucase sacul, şi începuse el să lucreze în locul Tiei, care abia se mai mişca de şale. Într-un fel, preşedintele vroia să se ştie că el era mai aproape de gazde decît de oaspeţi. Tia dăduse să plece, tocmai pentru că bănuise rostul venirii lor, dar Dodu o oprise, coborînd bardaca de la gură.

— Stai acilea, Tio, că noi amîndoi vrem să vorbim.... Şi-i şi întrebase, scurt, de parcă nu mai era nimic de discutat : Ei, vă trecem şi pe voi ?

— Unde să ne treceţi ? sărise Tia, înţepată, ceea ce însemna că simţise într-adevăr, că de colectiv era vorba. Apoi îşi subţie şi mai mult buzele, aşa cum îşi ascute ea botul cînd vorbeşte cu răutate, şi mormăise : Eu credeam, c-aţi venit să ne treceţi pe-o listă, că să ne scutiţi de cote !

— Păi, dacă vă-nscrieţi, urmă invalidul, cu ochii la bardacă, de parcă ghicea în vin, nu mai daţi nici o cotă, şi nici impozite... O să trăiţi ca păsările cerului !

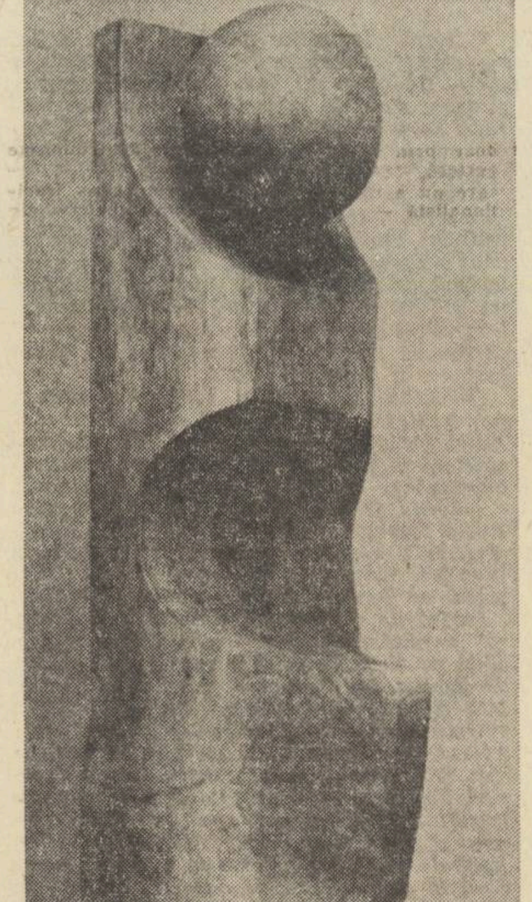
— Da, am auzit eu, îşi lungise Tia botul, răutăcioasă... rai, nu alta !

Şi Tia le şi întorsese spatele şi urcase pe prispă, unde se aşezase pe paloagele pe care zăcea de obicei. Se ţinea de mijloc şi gemea înăbuşit, istovită de cele cîteva zeci de găleţi de tescovină pe care le răsturnase în sac. El însă o simţise că stătea ca acum, cu urechile ciulite, gata să prindă şi din zbor vorba bărbaţilor. Sub şopron se lăsase însă, pentru un timp, tăcerea ; vinul şiroia în jgheab, ţîşnind de sub picioarele lui, precum şi în găleata pe care Gheorghe Vlad o umplea cu oala. Dodu trăsese iar în bărdace, din butoi, şi el îi îndemnă, ridicat pe sac, să închine a doua oară. El, Măchiţă, intrase anume în tăcerea asta, cu miezul nedezvăluit, căci vroia să-l audă şi pe Tănăsache spunînd ceva. Activistul însă parcă dormita în aşteptarea lui, cu privirile încă uimite la vinul care se aduna în jgheab. Dar tot îi simţise gîndurile grave care îl împovărau, poate tot atît de mult ca pe el. Numai Dodu nu mai putuse îndura înfruntarea asta ascunsă şi sărise supărat, cu veselia risipită :

— Hai, mă, odată !

— Tu eşti capul răutăţilor, Dodule ! îi strigase Tia de pe prispă.

Măchiţă o oprise însă, tot mut, doar cu mîna ridicată, căci el pe adormitul de Tănăsache



ADINA ŢUCULESCU : „COMPOZIŢIE I"

voia să-l audă. Dar mai trecură cîteva clipe în tăcerea ceea, în care Tănăsache golise îngîndurat bardaca şi o pusese cu mişcări liniştite pe butoi. Şi-abia apoi îi răspunse glasul, atins de uimire :

— Va să zică, asta-i situaţia, tăvarăşe Măchiţă...

— Asta e, tovarăşe Tănăsache ! încuviinţase el, ceva mai liniştit şi începuse să frămînte iarăşi sacul cu picioarele. Se simţise însă obligat, să se explice şi revenise cu glasul încă moale, dar sigur de sine : O fi bun colectivul pentru alţii, da nu pentru mine... Pentru unii, ca alde Chirilă Bumbu, e sfînt... mană cerească, nu alta !... Îşi adună oamenii pămînturile la un loc, că au numai nişte fîşii risipite pe tot hotarul şi nu s-ajung în nici un fel, pun mînă de la mînă de-şi încropesc un rost, şi-apoi cu toţii la muncă... o scot mai bine şi mai repede la capăt, uniţi !... Mie însă gospodăria nu-mi vine deloc la socoteală. Eu am pămînt tocmai cît îmi trebuie, nici o palmă mai mult... şi-l muncesc singur, de-atîţia ani... Doar Chirilă Bumbu ar mai putea trage ca mine, dac-ar munci pentru el !... Dacă aveam mai puţin, poate tot la colectiv ajungeam şi eu, c-aveam nevoie să muncesc după putere... dar aşa ?... Ce să caut eu acolo, dacă mă descurc şi singur, bine ? !

— Ce, mă, eşti nebun ? sărise Dodu, nestăpînit. Vrei, adică, să rămîi de o parte ? !

Invalidul se desprinsese de butoi şi înţepenise, sprijinit în baston, cu ochii tăiaţi de fulgere reci.

— Nu te uita aşa ! îl înfruntase el, încă liniştit. Terminase vinul şi se mutase cu picioarele într-o copăiţă cu apă adusă de Tia, să se clătească... Unde scrie, că trebuie să intru şi eu cu voi ?... Dacă voi săriţi într-o fîntînă, de ce să sar şi eu ? !

— Va să zică, asta e colectivul pentru tine... fîntînă ? !

— Nu... deocamdată nu e nimic ! Apoi încercase el să-l domolească pe invalid, cu glasul înmuiat : Într-o situaţie ca asta, Dodule, nu te iei după nimeni... face fiecare după capul şi inima lui, că nu poate nimeni să hotărască în locul lui, cum trebuie să-şi ducă el viaţa !

— Văd c-ai învăţat bine lecţia, murmurase Dodu cu dispreţ.

— Mă ! ridicase el glasul, supărat dintr-o dată, căci înţelesese că invalidul bătuse în Tia. Şi asta, nu atît pentru ca s-o apere pe ea, cît pentru că îl credea pe el sub hotărîrea ei... Adică, de ce crezi tu, Dodule, că nu pot să judec singur, să am singur grijă de mine ?

— Da, am văzut eu ! mirîise invalidul.

— Vezi că arunc cu copaia asta în tine ! răbufnise Măchiţă. Adică, ce-ţi închipui tu, că poate hotărî altcineva în locul meu?! Îşi scosese picioarele din apă, pe rînd, şi lipăise cu tălpile umede de pe pămînt, pînă lîngă invalid ! Cum îţi închipui tu, că pot să-mi dau eu pămîntul ?... S-ajung pe urmă să cerşesc sau să alerg ca Bumbu după muncă, la unul sau altul, la Bobeică sau la Ilie Ţigău !... Păi, eu am fost

Proză de Aurel Mihale

aşa mai înainte, mă... şi ştiu cum este... şi nu vreau să mai fie nimenea cum am fost eu !

— Adică, noi, se răţoise şi Dodu, ne-am prostit cu totu şi vrem s-ajungem iarăşi slugi ?

— Voi faceţi ce vreţi, se înmuiase el... da eu nu-mi dau pămîntul !

Abia acum se trezise iar Tănăsache, din somnul lui de veghe :

— Păi, nu e vorba să-l dai, tovarăşe Măchiţă...

— Ei, ştiu eu cum este, tovarăşe Tănăsache... c-am şi citit... da tot dat se cheamă că este şi eu asta nu pot s-o fac !

— Va să zică, asta e situaţia, repetase Tănăsache mai mult pentru sine... Lasă, că-mi fac eu o dată timp şi vin să facem toate socotelile împreună...

— Veniţi, tovarăşe Tănăsache... da veniţi degeaba !

Invalidului nu-i venea nici acum să creadă, că din acel moment, el, Măchiţă, se despărţea de ei. Îi apucase braţul şi-l sucise repede spre sine, cu ochii mari :

— Mă, tu vorbeşti serios ?

— Doar n-o să-mi bat joc de voi, ca Chirilă Bumbu ?

Aşa încheiase Măchiţă atunci discuţia şi iar ieşi din gînduri ca din mîl. Tia stătea încă la pîndă, cu privirile treze. Chirilă şi Mină Puia bîjbîiau din nou după pahare, şi Măchiţă ridică oala şi le turnă de sus, cu zgomot, parcă spre a le înviora gîndirea...

Chirilă Bumbu ieşi clătinîndu-se, dar avea picioarele încă ţepene, ca nişte butuci. Ieşi şi Barbu Măchiţă cu el, pînă la poartă, unde-i dădu damigeana. Era întuneric şi frig, căci încă ploua, şi vîntul bătea acum subţire, îngheţat, şi Barbu nu mai aşteptă ca Chirilă să treacă şi şanţul, spre drum. Se întoarse în casă, zdupuind, cu un val de răcoare umedă, ca de peşteră afundă după el. Cu plecarea lui Chirilă, Tia pierduse interesul care o ţinuse de veghe şi se cocoloşise în pat, c-o ţoală pînă peste cap. Mină Puia se liniştise, ameţit de vin, şi uitase poate şi de cal şi de bătrîn. Ciocni din nou cu Măchiţă, dar rămase cu paharul în mînă şi se apucă să cînte, îngînîndu-se, copleşit de tristeţe: **Lume, lume, soro lume... Aşa-i lumea trecătoare...**

★

O vreme rămaseră astfel amîndoi, cu mîinile pe pahare. Gîndurile nu le mai scăpărau ; se împotmoliseră şi ele, odată cu simţurile, în aşteptarea aceea miloasă şi tulbure, ameţită de vin. Şi poate nici nu trecuse prea mult timp, cînd Mină Puia ieşi din tristeţe ca dintr-o apă neagră, oftînd, şi gustă iarăşi vinul. Îşi dădea încă seama de zădărnicia lucrurilor, ceea ce însemna că nu era chiar atît de ameţit. Nici Barbu Măchiţă, care era mai vînos şi mai în putere, nu fusese cu totul îngenunchiat. Pe el îl ajunsese mai mult oboseala, alergătura şi nesomnul de la cazan, ca şi pe fostul argat. Mină Puia începu să mormăie iar cîntecul acela lăbărţat, plin de toată deznădejdea lumii. Dar numai peste cîteva clipe, de afară răzbătură bătăi puternice în poartă şi un glas speriat care îl striga pe Măchiţă. Recunoscură amîndoi glasul bătrînului şi ieşiră pe prispă şi apoi în bătătură, orbecăind în întuneric şi ploaie. Gligore Puia striga încă şi încă bătea cu codiriştea biciului în poartă, de parcă n-auzise uşa. Ploaia şi întunericul umed şi gros înecaseră apoi totul, aşa încît doar picioarele calului care se rotea nerăbdător în poartă se mai auzeau, chiftind în noroi.

— Ce dracu baţi, bre ! răbufni Măchiţă.

— Vino mai aproape, ceru bătrînul. Apoi opri calul şi se aplecă din şa, mult, cu mîinile pe uluci, scrutînd bătătura : Cu cine mai eşti ?

— Cu Mină...

— Şi, ce-ai făcut mă, la raion ? îl luă Mină la rost, dintr-o dată pe bătrîn... Te-ai dus după lînă şi te-ai întors tuns !... Abia plecaseşi tu de-acolo, şi-ăla a şi dat ordin că pînă mîine să ne-nscrim cu toţii... Îţi place ?

— Lasă prostiile ! mîrîi bătrînul. Apoi se aplecă şi mai mult peste gard, înspre amîndoi: Vedeţi că aicea, la **curătură** în şanţ, se face moarte de om!... După gură, am zis că ăl de deasupra e Chirilă Bumbu... Repede, că eu mă duc la miliţie !

Gligore Puia îi lăsă ca năuci în poartă, plesni calul şi-o luă pe mijlocul uliţei, la trap. Strigă încă ceva în urmă, dar vorbele îi fură vînzolite de ploaie şi vînt. Barbu Măchiţă se întoarse în curte, luă felinarul de sub streaşina şopronului, oticul de lîngă plug şi o furcă cu colţii de fier, pentru Mină. Pînă ce Mină aduse hainele din casă, el scăpără un chibrit şi aprinse felinarul. Cu Mină, însă, ieşise şi Tia pe prispă :

— Nu te duce, Barbule !

— Nu se poate, mormăi Măchiţă, potrivind flacăra felinarului... e vorba de moarte de om !

Tia se ţinu de ei, neputincioasă, pînă în poarta rămasă deschisă. După ce trecuseră şanţul, Barbu şi Mină o luară pe mijlocul drumului, la fugă. Măchiţă stătea la marginea satului, ca şi Bobeică de peste drum, aşa că se treziră deodată în cîmp. Fuga însă le era îngreuiată de noroi şi de ploaia care-i bătea acum în faţă. Deasupra cîmpiei, noaptea părea de peşteră, închisă şi neagră, cu tavanul şiroind. Lumina felinarului le arăta doar picioarele care clefăiau tot mai grăbite de noroi. Curînd însă dădură la trap, căci drumul urca uşor spre răscrucea de la „hanul hoţilor". Acolo sus pe dîmb, între tufani, fusese odată un han, din care nu mai rămăsese decît un morman de cărămizi şi pietre. Înainte de han, pe toată latura drumului fusese o perdea de salcîmi care apăra satul de crivăţ. De la un timp, însă, oamenii începuseră s-o taie pe furiş pentru lemne. Şi an de an tăiată, perdeaua nu se mai împlinise ; ajungea doar ca o vatră de lăstăriş ţepos, curăţat mereu la prima zăpadă.

— Beat cum era, spuse Măchiţă într-o vreme, cu gîndul la Chirilă, a apucat-o în partea asta...

La **curătură** o luară pe marginea drumului, la pas. În umbra lăstărişului, întunericul era şi mai adînc. Ploaia însă cădea ceva mai liniştit, măruntă, la adăpost de vînt. Măchiţă ridică felinarul, să vadă cît mai departe în jur, iar Mină apucă furca cu colţii de fier înainte, gata de împuns. Mergeau cu pasul elastic şi auzul aţintit, cu ochii, cînd la groapa de întuneric dens a şanţului — cînd la zidul lăstărişului, care le înfunda vederea. În lumina felinarului, aproape de pămînt, picăturile de ploaie scînteiau pentru o clipă, diamantiu. Picioarele nu li se mai auzeau, de noroi. Şi Mină se opri deodată ca un copoi, gata de salt şi cu furca lipită de şold. În faţa lor, în şanţ, se auzea o vînzoleală de trupuri obosite şi se lega cu greu un mormăit fără de şir. Recunoscură dintr-o dată, glasul de clopot al lui Chirilă, răguşit şi stricat de băutură :

— Te-mbătaşi, ai, şi dumneata... da cine ştie cu ce poşircă te-oi fi ameţit!... Dac-ai vrut să bei, de ce n-ai venit la Măchiţă ?... Auzi, tovarăşe Tănăsache, are **leatu** un rachiu, ce nu să există !... Gustă numai, să vezi !... În şanţ se auzi gîlgîitul damigenei şi apoi, din nou, vorba împleticită şi icnită a fostului argat : Este ?!... Dacă-ţi spun eu, că nici nu să există mai bun !... Hai, dă-mi drumul acum să mă ridic, că nu mai pot nici să răsuflu... Dă-mi, dom' le, drumul ! răbufni Chirilă, supărat. Poftim, îţi las toată damigeana, dacă vrei, da dă-mi drumul o dată !

Barbu Măchiţă întinse felinarul lui Mină şi se repezi în şanţ. Trupul lui Chirilă Bumbu, mătăhălos, acoperea ca o lespede mormanul de umbră de sub el. Mină se lăsă pe vine şi coborî felinarul, înmărmurind. Se vedea doar faţa lui Tănăsache, galbenă ca ceara şi spălată de ploaie, cu ochii închişi şi părul năclăit. Mîinile activistului înţepeniseră strîns, pe după gîtul lui Chirilă. Alături, lîngă şapca mozolită de noroi, damigeana gîlgîia încă, răsturnată, într-un clipocit ce se stingea. Măchiţă îi încălecă, îşi înfipse degetele în mîinile lui Tănăsache, dar nici el nu le putu desface din încleştarea lor de moarte. Abia cu ajutorul lui Mină reuşi, să-l tragă pe Chirilă din laţul lor şi să-l aşeze pe şanţ. Îi puse apoi damigeana în braţe, să-l liniştească, şi se aplecă din nou asupra lui Tănăsache. Activistul zăcea nemişcat şi alb, într-o baltă de noroi, de rachiu şi de sînge. În jur, pămîntul era terciuit ca de picioare de cai, din drum pînă aproape de lăstăriş. Tănăsache avea umărul şi toată partea stîngă a pieptului împunse de cuţit. Haina sfîşiată era şi ea năclăită de noroi şi de sînge. Dacă nu i-ar fi zărit aburul răsuflării, repede topit de ploaie, ar fi crezut că este mort de mult.

— Trăieşte ! spuse Măchiţă, c-o fărîmă de nădejde în glas.... Apucă !

Se aplecă şi Mină Puia şi ridicară împreună trupul activistului în drum. Îl aşezară pe dreapta, cu partea însîngerată de cuţit în sus. Fuseseră amîndoi pe front şi văzuseră zeci şi sute de morţi şi de răniţi, aşa că nu-şi pierduseră firea. Măchiţă întinse mîinile rănitului pe lîngă corp, iar Mină făcu căciula mototol şi i-o puse sub ceafă. Tănăsache nici nu gemea măcar.

— Dezbracă-l, şopti Măchiţă, îngrijorat. Mă duc s-aduc un cearşaf şi căruţa, să-l ducem la spital...

Mină Puia rămase astfel singur lîngă trupul activistului, cu furca în mînă şi felinarul la picioare. Alături — noroit şi el, de cît se tăvălise în şanţ — sta Chirilă Bumbu, cu damigeana în braţe. Uriaşul se bîlbîia încă, icnind, încercînd să lege din nou vorba cu Tănăsache despre rachiul lui Măchiţă. Mină coborî mai întîi în şanţ, de greblă noroiul cu degetele după şapca lui Tănăsache, şi abia apoi se apucă să-l dezbrace. Mîinile activistului însă erau ţepene şi nu putu decît să-i descheie nasturii, la piept, şi să-i sfîşie cămaşa. Loviturile de cuţit, dese şi adînci, coborau dinspre umărul stîng între coaste.

— Ai dat de dracu, Chirilă... ocna te mănîncă !

— De ce, se bîlbîi uriaşul, nedumerit... eu i-am dat să bea ?!

— Da cu cuţitu, cine te-a pus să dai ?

— Care cuţit ? icni Chirilă şi dădu în hohote cutremurate de rîs, de se clătină tot întunericul din jur... Phă, răbufni, a băut pisica oţet !... Da lasă, hohoti iar, că eu îl trezesc... mă duc, deşert damigeana şi aduc nişte zeamă de varză acră, făcută de Dida... să vezi !

— Stai acilea, îl apăsă Mină pe malul şanţului... că vine acum tata cu miliţienii, să te-ntrebe de sănătate...

Aproape de sat, Barbu Măchiţă se întîlni într-adevăr cu Gligore Puia şi doi miliţieni care fugeau pe lîngă cal, cu armele în cumpănire. Le spuse doar că era vorba de Tănăsache şi îşi văzu de drum. Acasă, scoase caii din grajd tot într-o fugă, îi înhămă, umplu cutia căruţii cu paie, desfăşură o rogojină deasupra, cu marginile între loitre, ca un coviltir, şi plecă. Abia în uliţă îşi aduse aminte de cearşaf, şi strigă la Tia care tot bombănea pe prispă, să-i aducă unul de tort.

— Da n-avem, Barbule... se codi Tia.

— Adu-l pe ăla pregătit pentru mine, se răsti Măchiţă.

Apoi biciui caii şi pînă la **curătură** nu-i opri din galop. Aici, înfăşură rănitul în cearşaf, ca pe front — în feşe, îl apucară pe dedesubt şi-l întinseră pe paiele din căruţă. Făcură rogojina iarăşi coviltir şi Măchiţă urcă, de apucă grăbit biciul şi hăţurile.

— Merg şi eu, spuse unul dintre miliţieni... poate o să fie nevoie...

Miliţianul se aşeză lîngă Măchiţă, cu felinarul pe genunchi şi arma alături. Ploaia spăla rogojina şi crupele cailor, negre şi umede, lipăind mărunt. Dincolo de cercul de lumină a felinarului, însă, întunericul părea de păcură pulverizată în văzduh. Măchiţă smuci hăţurile şi caii urniră căruţa, cu roţile scrijelind înăbuşit în noroi şi piatră. Apoi rămase cu ochii la crupele cailor care săltau la trap, mereu spălate de ploaie. Întîmplarea asta nesăbuită cădea ca un trăznet pe sat. Singurul care nu-şi pierduse firea şi încercase să ţină piept nedreptăţilor fusese Tănăsache, şi iată-l acum întins în căruţă. Privirile îi alunecau întunecate jos între cai, unde picioarele lor frămîntau noroiul, şi rămînea o vreme aşa, cu gîndurile înţepenite. Cînd se trezea, smucea iarăşi hăţurile şi tăia ploaia cu biciul pe deasupra cailor, şuierînd. Urcuşul de la „hanul hoţilor" însă îl făcură la pas, printre tufani, ascultînd înfioraţi frunzarul de aramă care foşnea sub ploaie ca de vînt.

— Dumneata, ce crezi, ieşi miliţianul din gîndurile lui... ce nevoie avea Chirilă Bumbu să dea cu cuţitul ?

— Nici o nevoie.. n-a dat el !

— Atunci, ce-a căutat acolo ?

— Dracu ştie.. a greşit drumul sau poate anume l-a întors cineva, c-a plecat de la mine...

— Aha ! făcu miliţianul şi ridică felinarul, să vadă mai bine faţa celuilalt.

Măchiţă însă tresări, de parcă abia atunci îşi aminti că Tănăsache era întins la spatele lor, pe paie. Legă hăţurile de leucă, apucă felinarul şi intră cu el sub rogojină. Faţa de ceară a activistului era acum albă şi trasă, încremenită, ca de mort. I se frînsese parcă şi adierea răsuflării care îi aburea la gură în şanţ. Măchiţă îşi apropie faţa de buzele lui, dar adierea aceea nu-i mai mîngîie obrazul.

— Ce facem, tovarăşe miliţian, ieşi de sub rogojină speriat... că nu mai răsuflă.

— I-a găurit pieptul, se cutremură miliţianul.

Măchiţă lăsă felinarul, apucă iarăşi hăţurile şi se ridică în picioare. Coborîră dîmbul la goană, cu căruţa în vinele cailor. Apoi plesni iarăşi caii şi ţinu drumul Călăraşilor, în galop, şuierînd biciul mereu pe deasupra. Pe-o vreme ca asta, însă, le mai trebuia cel puţin un ceas, ca să ajungă la spital... „Să ştii că nu mai scapă !" se înfricoşă. Şi văzu aievea umbra lui Tănăsache pe-alături de cai, parcă zburdînd, aşa cum făcuseră amîndoi drumul acesta, cu titlurile de pămînt, cînd cu reforma din '45. Erau titlurile iscălite de Petru Groza, pe care Tănăsache le aducea în sat, sub haină, la piept. Măchiţă tresări şi întinse ca ameţit hăţurile, celuilalt :

— Mînă dumneata, tovarăşe miliţian...

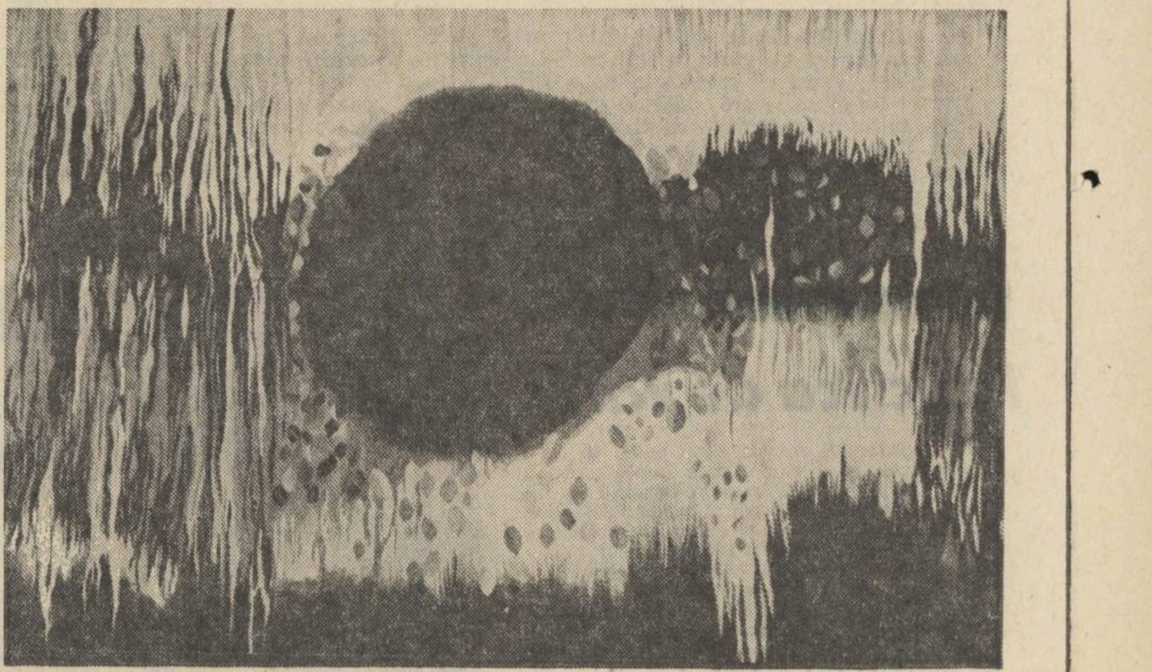
Apoi apucă iar felinarul şi iar intră sub coviltirul de rogojină. Faţa lui Tănăsache, la fel de albă şi de trasă, părea acum ca de copil, adormită pentru totdeauna. Numai în colţurile buzelor întredeschise, alb-vineţii, fierbea uşor o spumă de sînge negru, aproape închegat.

— Ţine şi felinarul, tovarăşe miliţian ! întinse mîna Măchiţă înapoi.

— Da ce vrei să faci ?

— Să-i ţin răsuflarea, explică Măchiţă... Îl iau în braţe şi stau cu gura lipită de gura lui pînă la spital... Aşa şi-a scăpat un soldat, comandantul, pe front la Torna Györgyö, în ianuarie 1945... Dumneata, urmă Măchiţă îngrijorat, să nu te mai gîndeşti la noi... ţii caii tot într-o fugă... că poate scapă !

Barbu Măchiţă se lungi pe paie, într-un cot, lîngă Tănăsache. Apoi căută gura activistului, pe întuneric, şi îşi lipi buzele de buzele lui întredeschise. Şi aşa, începu să răsufle prelung şi ritmic, adînc, cu pieptul ca nişte foale mişcate mereu. Din chiar primele sorbituri, însă, gura i se umplu de sînge gros, şi Măchiţă fu nevoit să se ridice iar într-un cot şi să scuipe în paie. Erau cheagurile de sînge care înfundaseră pînă atunci şi gîtul şi plămînii lui Tănăsache. Prinse iar gura celuilalt, trase iar şi iar lăsă în paie, şuvoi, ca un pahar de sînge. Acum sîngele venise mai cald, dar îl simţise după gust că era ca trezit, stătut prea multă vreme în rănile înecate de el. După alte cîteva sorbituri, Măchiţă simţi deodată gol sub răsuflare şi pieptul lui Tănăsache îi supse lacom tot aerul din piept... „Să ştii că scapă !" tresări Măchiţă şi îşi şterse faţa năpădită de sudoare. Apoi îşi lipi gura pentru totdeauna de gura celuilalt şi îşi purtă răsuflarea, rară şi plină, o dată la fiecare numărătoare de



GERMINA STERIAN : „COMPOZIŢIE"

cinci. Tănăsache era la fel de moale, dar îi simţea pieptul strîns de feşe cum se umfla şi iarăşi scădea, ca o minge apăsată.

„Cine ştie ? ! îşi spunea miliţianul care mîna în picioare. Ăla de pe front avea pieptul doar găurit de glonţ, nu sfîrtecat cu cuţitul... Dar, poate nu rana, ci mai mult sîngele care l-a înecat a fost de vină... Şi dacă-i dă şi aer, îi mai ţine viaţa !".

Caii zvîcneau în hamuri, atinşi mereu de bici, căruţa sălta pe şleaul desfundat şi zvîrlea în rotocoale mari noroiul. Ploaia se mai domolise, dar noaptea era tot de peşteră umedă, iar vîntul bătea mai îngheţat, subţire. Prin primele două sate trecură în goana asta nebună, fără de istov. La Trestieni, însă, le ieşi înainte straja de la sfatul popular şi le spuse c-au telefonat de la spital, să ţină seama c-au trimis înaintea lor maşina salvării. Straja, cu mîna înfiptă în dîrlogii cailor care tremurau de alergătură, voi să afle şi amănunte despre încercarea asta de omor...

— A vrut să vă vîre cu sila în colectiv... aşa-i ?

— Nu el ! strigă Măchiţă de sub rogojină. Alţii, da nu el !

— La noi, frate-meu, s-a terminat... Da cine' a sărit cu cuţitu... şi de ce ?

— Mînă, tovarăşe miliţian ! bufni Măchiţă, cu gura iarăşi plină de sînge.

Miliţianul smuci hăţurile şi caii intrară iarăşi, de pe loc, în fugă. Şi abia în cel de al patrulea sat, singurul care mai era pînă la oraş, întîlniră maşina salvării. Aceasta venea pe mijlocul drumului, la pas, cu motorul înecat şi roţile pînă la osie în noroi. Caii intrară în bătaia farurilor cu capetele plecate şi întoarse, supăraţi de lumină şi răsuflînd aprins. Pe şolduri, sub curelele hamurilor, licărea o spumă murdară pe care ploaia devenită ca un fum de apă n-o mai spălase. Opriră alături, roată la roată. Din maşină săriră şi medicul, cu gulerul alb al halatului întors peste gulerul paltonului, şi şoferul. Miliţianul ridică rogojina şi apropie felinarul de cei întinşi în căruţă. Cînd au vrut, însă, să-l mute pe Tănăsache în maşină, Măchiţă se împotrivi, făcînd semne disperate cu mîna şi fără să-şi dezlipească buzele de pe gura rănitului. La insistenţele medicului, care devenise dintr-o dată grăbit, Măchiţă se ridică şi-şi arătă faţa congestionată şi plină de năduşeală, încercată de-o speranţă care atunci se înfiripa :

— Lăsaţi-mă, c-a început să răsufle... ori mergem cu căruţa ori ne mutaţi pe amîndoi în maşină

— Avem oxigen, îl linişti medicul... imediat îi punem masca.

Măchiţă păru mai încrezător, dar încă nu se ridică de lîngă Tănăsache. În lumina felinarului, paiele dintre ei luceau întunecat, de sînge. Faţa activistului era încă albă, dar părea ceva mai proaspătă şi nu mai avea umbrirea ceea vineţie din colţurile buzelor şi de pe lîngă ochi. Simţise şi Tănăsache lumina şi poate că chiar înţelesese ceva din vorba lor, că ridică mîna şi-i făcu semn lui Măchiţă să-şi apropie faţa.

— Am ştiut că eşti dumneata... i se mişcară buzele, înţelese doar de Măchiţă.

O clipă, Barbu Măchiţă amuţi, cu inima încinsă de-un val de căldură. Apoi întrebă :

— Da cine a dat cu cuţitu, tovarăşe Tănăsache ?

Activistul nu mai avu putere să răspundă ; Îşi purtă însă palma întinsă de-a curmezişul piciorului, în jur, ca într-o tăietură.

— Cu cizme ! pricepu Măchiţă.

Tănăsache încuviinţă, în timp ce era luat în braţe de miliţian şi de medic, plecîndu-şi capul cu ochii închişi. Măchiţă sări din căruţă după el şi nu se dezlipi de maşina salvării, pînă ce nu-l văzu pe targă, cu masca de oxigen pe faţă şi medicul la căpătîi. Şi abia apoi, după ce maşina întoarse şi dispăru în noaptea ceea de peşteră slinoasă, îi începură gîndurile să zbîrnîie afund. Într-o zvîrcolire încă întunecată... „Dacă scapă, îi şoptise medicul, dumneata l-ai salvat !"... „Cu cizme !" îi făcuse Tănăsache semn cu mîna pe picior.

Şi-ar fi rămas încă multă vreme în mijlocul drumului, pînă la glezne în noroi şi înconjurat de întuneric şi de fumul acela de apă, dacă miliţianul nu l-ar fi strigat nerăbdător din căruţă. Întoarse caii, ţinîndu-i de zăbăluţe, şi, înainte de-a pune piciorul pe osie, le şterse crupele cu palma ca într-o mîngîiere, căci şi drumul spre casă trebuia să-l facă tot în galop...

(fragment)

Ordinea solară a viitorului

De unde venim, cine sîntem, încotro mergem. Oare cum am ști încotro mergem, ce drum ne-am ales pentru ziua de mîine, ca sens și amploare, dacă n-am cunoaște cît de puternice sînt astăzi brațul și spiritul nostru, dacă nu ne-am pregătit așadar să ajungem cu bine la capătul acelui drum?

Dar în clipa de față noi sîntem ceea ce am devenit, sîntem propria noastră istorie concentrată într-o forță pe măsura acestei istorii; ca să ne știm viitorul, trebuie deci să ne cunoaștem prezentul; iar acesta va fi descifrat în paginile trecutului, în semnificația faptelor noastre de pînă acum.

Dacă întîlnești un om și vrei să știi încotro va merge, ce va putea face de acum înainte, trebuie să-l întrebi de unde vine, ce a făcut pînă azi; dacă și-a ascultat dascălii, dacă și-a ajutat sora, dacă păstrează sacra memorie a părinților, dacă are o familie și dacă în cetatea lui artiștii sînt ocrotiți. Dacă întîlnești un popor și vrei să-l înțelegi în opera lui de acum, trebuie mai întîi să-i cunoști trecutul, monumentele și legendele în lumina cărora și-a proiectat destinul.

Cu două săptămîni în urmă m-am întors dintr-o fericită călătorie în Polonia, adevărul viu al celor de mai sus, și nu voi regreta decît durata ei prea scurtă în timp, cu fatala consecință că am putut vedea doar o parte din ceea ce a ridicat în lumină brațul și spiritul acestui nobil popor. Cunoșteam, desigur, ceva din istoria dramatică a polonezilor, despre perioadele lor de strălucire, succedate de brutale încercări străine de a-l dezmembra, de a-l desființa ca națiune, și, cu toate că aveam în vedere existența îndubitabilă a realității de astăzi care mă aștepta la capătul drumului, mărturisesc că din adînc, din prima capilărie, se ridica la suprafața gîndului scrumul și cenușa ultimului război mondial. Căci peste ruinele fumegînde ale orașelor poloneze (și nu toată Europa și-a avut ruinele ei?) cădea, în amintirea mea, ploaia întunericului, cenușa umană a Auschwitzului, simbolul și limita catastrofei, replica reală a viziunilor infernale. Cu atît mai solară a fost surpriza aterizării pe aeroportul din Varșovia, care m-a întîmpinat nu numai cu o siluetă elegantă, ci și cu o soluție arhitectonică originală pentru astfel de construcții, dar profund integrată geniului acelor locuri: plafonul clădirii aeroportului este același cu al catedralelor din Polonia, invitîndu-te, chiar de la sosire, să le cercetezi și pe acestea, să privești spre trecut, spre cei care au visat și muncit altădată.

De unde venim, cine sîntem, încotro mergem? Extraordinar mi s-a părut în orașele prin care am trecut înaltul sentiment de pietate față de memoria părinților, memoria păstrată, ca de obicei, în valorile artei. Desigur, nivelul de trai se măsoară în cifre, cifrele reprezintă obiecte utilitare, necesare omului, dar niciodată suficiente pentru a-l face cu adevărat uman. Dimensiunea aceasta acoperă ceea ce nu mai poate fi măsurat și integrat într-o serie oarecare, ci își păstrează caracterul unic, irepetabil, dîndu-ne iluzia, forța și curajul propriei noastre veșnicii. La Varșovia, oraș martir în ultimul război, am văzut renăscută din cenușă nu numai o așezare modernă, funcțională, ceea ce se poate vedea mai peste tot, ci mai ales monumentele restaurate (uneori din nimic!), bisericile, clădirile istorice, precum și un cartier întreg (Stare Miasto), totul cu o pietate tulburătoare. În frumosul parc Lazienki, la monumentul lui Chopin, se țin concerte de pian în fiecare duminică la ora 12, evident, din opera artistului, ca o flacără nestinsă ce luminează nu numai chipul și memoria unui geniu, ci și pe ale acelora veniți să-și înalțe sufletul în prezent. Pe malul Vistulei am văzut începuturile reconstrucției vechiului castel regal, cu fonduri din colectă publică, hotărîre luată de polonezi anul trecut. Dacă acum două săptămîni nu erau acolo decît niște ruine, sînt sigur că peste cîțiva ani arhitecți, constructori, restauratori etc. îi vor da acestui obiectiv istoric strălucirea de odinioară. Cracovia, capitala vechii Polonii, este un uriaș muzeu și din fericire nu a suferit prea mult de pe urma războiului, dar dacă am atins cu mîna razele zidurilor Universității Iagellone unde, după legendă, a studiat și doctorul Faustus, iar după realitatea istorică, și Copernic, a fost destul să mă îndepărtez cu un taxi cam 50 km și să ating întunericul și oroarea lagărelor de la Oswiecim (Auschwitz — Birkenau). Apoi Gdansk, distrus în cea mai mare parte, arată azi (Orașul vechi) cu străduțe înguste, cu casele lipite una de alta ca niște jucării de carton, așa cum arăta și altădată: dar cîtă grijă, cîtă muncă și abnegație a oamenilor care l-au reconstruit din cenușă. Lîngă industria prezentului, monumentele trecutului dau o nouă adîncime și semnificație efortului uman, ele deschid o perspectivă nu numai către prezent, ci și pentru viitor. De unde venim, cine sîntem, încotro mergem? Cenușa polonă — căci acesta e acum sentimentul meu dominant, metafora revelatoare a acestei țări, este cenușa păsării Phönix; reprezintă pentru mine forța extraordinară de supraviețuire a unui popor care-și cunoaște și iubește trecutul ca pe o dimensiune, o componentă organică a prezentului în ordinea solară a viitorului.

Dan Laurențiu

lirică poloneză

Tadeusz Rozewicz

Răspuns

„Edel sei der Mensch
Hilfreich und gut!"

GOETHE

Ce vrea de la mine
poezia
renunțare
înstrăinare și melancolie
să trec prin gloată
ca prin cer

Dacă poezia-mi cere
melancolie și înstrăinare
renunțare și disperare
o arunc

Oare dragostea pentru soție
dragostea pentru copilul
căruia-i cumpăr
hăinuțe
grija pentru mamă
oare aceste simțăminte umane
să distrugă poezia

Clădește atunci una nouă
din simțămintele tuturor
din cuvintele simple
Și-ndepărtează din om
tot ce-i animalic și zeificat

Trebuie oare să fug
de-acasă noaptea
pe furtună
să mor
într-o gară
unde la megafoane
sînt enumerate orașe necunoscute

Mă uit la fumul ce urcă
vertical peste acoperișurile plate
ale orașului meu

Mă uit la maldărele de zgură
în care focul mai pîlpîie
văd zilele negre de muncă
care se frîng în planuri limpezi
ca cristalul

în case luminate: Oamenii
pe care îi iubesc
cărora le-am dăruit ochii și
mîinile
îmi răspund

Căci fiecare și-ar dori să cuprindă
mîna întinsă a semenului său
și noaptea
nu degeaba suspină.

Hrănind Pegasul

S-a născut cerșetor
orb
în sînge
cu aripile strînse

limbi de foc îl încălzeau

să învețe să zboare a început
în patru labe
cu aripi grele
de lemn

frînt de oboseală
îl hrănește o femeie

îi dă
în palmă
o bucată de zahăr
albă
neagră
trandafirie
și ascunde de el
cît poate
cuvintele lui
Frederic Christian Hebbel

poezia e sinucigașă

1962

Ce bine

Ce bine că Pot strînge
mure în pădure
credeam
că nu mai sînt mure
că a pierit pădurea

Ce bine că mă Pot întinde
la umbra unui arbore
credeam că arborii
nu mai au umbră pentru oameni

Ce bine că Sînt cu tine
și-mi bate inima
credeam că omul
nu mai are inimă

Primul e ascuns

Primul copac

nu-mi amintesc
nici numele
nici peisajul
în care crescuse

nu-mi amintesc
dacă am cunoscut acest copac
cu ochiul
dacă foșnea
dacă era colorat
sau înmiresmat

apăruse oare
în amiaza mare
sau pe zăpadă
primul animal

nu-mi amintesc
mărimea
și nici cum zbiera

toate animalele
poartă un nume

numai numele primului
e tăinuit
necunoscut

1965

Întoarcere

Printre lucrurile mele sînt și
unele
cu care nu mă pot împăca
trec anii
și nu mă pot împăca
nu mă pot desbăra de ele
sînt proaste dar sînt ale mele
eu le-am făcut
trăiesc departe de mine
indiferente și moarte
dar va veni clipa cînd toate
o să se adune la mine
și cele bune și cele rele
cele șubrede și cele trainice
cele ridicole și alungate
se vor aduna la un loc
și vor intra în mine
ca să nu mor
secătuit

Stanislaw Jerzy Lec

Cine o să-și vadă

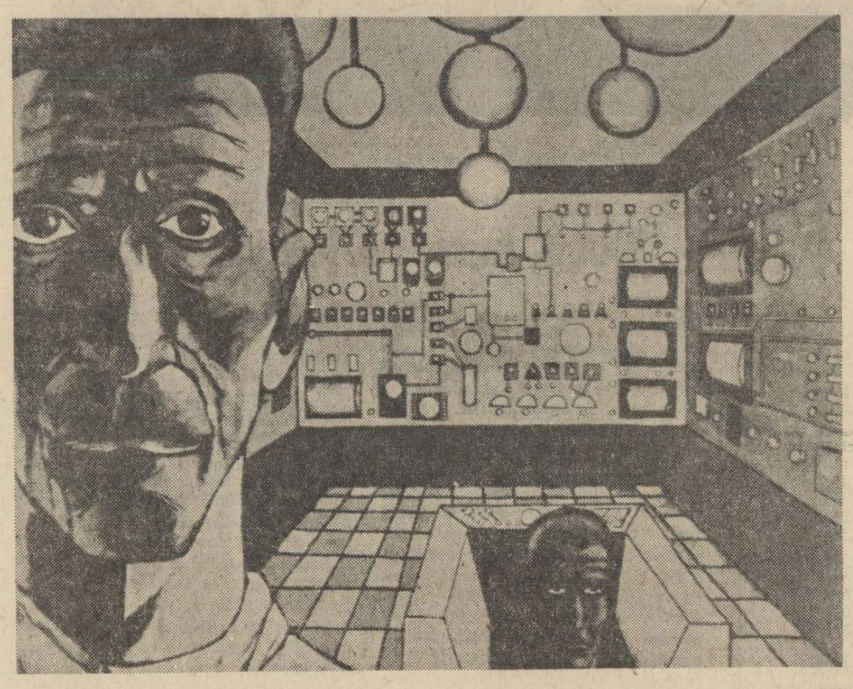
Cine o să-și vadă inscripția
de pe mormînt?
Gîfîind îngerul
va întîrzia
la groapă.
Aripile leoarcă de sudoare
atîrnă greu
dar nu se va da
bătut
și ne va alerga
pe calea
veșniciei
viscolită de zăpada
teatrelor de amatori.

Tadeusz Sliwiak

O variantă a războiului

Ne-am tot numărat și mereu
lipsea unul din noi
fugeam noaptea cu torțele pe
zăpadă
lipsea mereu unul din noi
ne-ascundeam prin șuri și prin
tranșee
lipsea mereu unul din noi
ne hrăneam cu cartofi furați
am răscolit toate grădinile și
livezile
cercetam pomii și fîntînile
cu frica-n sîn că cel căutat
ar putea fi unul din noi
și nici pînă azi nu știm
care din noi lipsea și
car dintre noi scăpase.

În românește de NICOLAE MAREȘ



BENON LIBERSKI: Tablou de comandă

explorări

Apologia operei

Cuvîntul **operă** pare unora, în zilele noastre, prea pretențios, prea solemn în desemnarea rezultatelor efortului creator artistic ori științific. Simplă impresia eronată a acelora care se rușinează de propria lor pasiune. Cînd vezi cum unii tineri scriitori în Occident refuză termenii consacrați de o îndelungă tradiție literară — poezie, roman, nuvelă, eseu — și preferă acestora cuvîntul **neutru**, adevărat loc viran, al nimănui, **text**, îți dai seama în ce măsură tendințele anarhice ale secolului vizează ultimele redute ale culturii: cuvintele.

Căci nu este indiferent cum numim elaboratul mîinilor și minții noastre, ca și faptele ori gesturile noastre. De mult, un cuvînt altădată viguros, sunînd plin, avînd nesfîrșite ecouri în sufletul și spiritul omului, cuvîntul **virtute** și-a pierdut din demnitate. Și nu numai cuvîntul! De aceea nu ne poate lăsa nepăsători soarta unui cuvînt precum acesta: **operă.**

Conștiința noastră nu le lasă în pace: avem o operă de înfăptuit. Cel care simte într-însul vocația marilor constructori, știe că lucrarea sa, oricare ar fi ea, în orice stadiu s-ar afla, oricît de pierdută aparent în dedalul din care s-ar părea că nu va ieși niciodată, este o operă. Căci orice operă e un astfel de labirint ce se înalță încet, pe porțiuni, în felii, într-o părelnică dezordine și totuși săvîrșind ordinea esențială. Privești filele îngălbenite ale manuscriselor lui Eminescu la Academie. Ce haos al notațiilor febrile ori visător-distrate ori lent cugetate? Dacă te adîncești însă în cercetarea lor, ce ordine a spiritului revelează ele, ce cosmos al înțelegerii și simțirii! Astfel, din sîmburii germinativi ai cuvîntului, prin lucrarea continuă a unui om, ia ființă **Opera.**

Numai aparent cuvîntul acesta este emfatic. Prea ne-am obișnuit să-l folosim doar pentru a denumi printr-însul suma lucrărilor unui dispărut. Luăm din rafturile bibliotecii noastre **Opera omnia** a cîte unui clasic și ni se pare că numai cei vechi își elaborau lucrările pentru a alcătui o atît de somptuoasă sumă finală. Uităm că trăim în epoca unor mari construcții ale umanității; că veacul nostru este destul de înaintat în vîrstă pentru ca să numărăm printre fiii săi cîțiva clasici ai secolului XX. Cînd citești marea ediție a caietelor lui Valéry și urmărești înaintarea unui spirit, eforturile zilnice ale unei minți, înțelegi cum un om ales a putut să adune o viață întreagă pietre pentru un templu pe care el însuși nu avea să-l vadă niciodată încheiat dar care, iată-l, azi în acel vast corpus al operelor sale, în fața noastră.

Așadar, zilelor noastre li se potrivește prea bine efortul conștient al zidirii unei opere. Este adevărat că, pentru a ne sluji în deplină conștiință de acest cuvînt, trebuie să-l purificăm de orice false orgolii, de orice emfază găunoasă. Purificarea aceasta, modestia firească a celui care săvîrșește fără prezumpții ceea ce știe că are de săvîrșit, ține de însăși condițiile operei. Să ne amintim o parte din tomurile numeroase ale **Scrierilor** sale — timiditatea de adevărat creator a lui Arghezi, superba sa timorare de fiecare zi în fața hîrtiei albe care așteaptă cuvîntul său. De cîte ori nu ne-a mărturisit Poetul sfiala sa, cu adevărat fecior-relnică, în fața topului de hîrtie, gîndul plin de umilință al unui monah al scrisului care **nu știe cum se scrie,** frica celui care de fiecare dată trebuie să ia totul de la început.

Da, să iei mereu totul de la început. De cîte ori în viața noastră n-a trebuit să **începem** din nou o pagină, un capitol, o carte, o viață! Înfricoșător — minunată clipă a începutului plin de nelămurit, de promisiuni! Opera toată a unui om este acolo în clipele acelea în care încă nu este nimic, în care totul poate să fie. Ești ca un pumn strîns, cu toată făptura ta închis în jurul cuvîntului sau faptei ce va să fie.

Orice operă este o energie o îndelung aplicată energie care a prins trup. Orice operă oferă de aceea, pe lîngă tezaurele sale implicate, o lecție de energie. Firave ființe, sănătăți debile, șubrede existențe amenințate au izbutit, prin eforturi despre care nu se va ști niciodată nimic, să ridice opere **aere perennius.** De unde, din ce straturi adînci ale constituției umane a fost extrasă arama aceasta nepieritoare?

În latina de origine a cuvîntului operă, etimonul indică cu sobrietate romană lucrul, lucrarea. Nici o emfază în rădăcina aceasta, în limba lucid-activilor noștri strămoși. Îmi place să întîlnesc nobilul cuvînt în gura strămbunilor mei, dascăli ai Școlii Ardelene. „Opera" are în gura lor, a acestor austeri, deloc voluptuoși ai cuvîntului, un timbru sever. Tot ce-au făptuit acei grămătici, istorici și filozof', literatura lor toată alcătuia o operă întru educarea, întru luminarea neamului românesc. Operă ascetică a unor constructori ce clădeau cu temei, cu bună știință, fără teamă. Mărturisesc, în temerara, dar deloc necugetata faptă a acestor precursori, în îndrăzneala cu care se avîntau, într-o vreme în care totul părea să le stea împotrivă, în care însăși limba lor li se încîlcea în gură atunci cînd trebuiau să rostească cuvinte, prea noi și încă neuzitate, în avîntul cu care porneau să cucerească Istoria, Gramatica, Logica, Științele firii și ale spiritului, toate, descopăr, iarăși și iarăși, cu încîntată admirație, Opera exemplară, pilda de urmat.

Dar opera, cuvîntul acesta evitat uneori cu o nelegitimă pudoare nu trebuie reabilitat. El se apără pe sine în timp ce se elaborează. Prin efortul nostru.

Nicolae Balotă

planete

Conturul sau fără-de-numele

Aurelia Batali începe să fie un scriitor, și-a depășit debutul. Pentru ea poezia, sau fără-de-numele, are teritorii dincolo de marginea lucrurilor, de conturul acestora, de aura lor, cu care uneori se confundă elegant.

Invitată la un examen al impodobirii și metaforelor, cu DIMINEȚI-le ei ar pierde nota de nerepetență. Și pe drept cuvînt. Însă la o expoziție de etalat modă și arhivărie ornamentală, unde toți concurenții s-ar întrece în luxură barocă și ambalaj extravagant, doar prin simpla sa prezență eliptică de prisosuri, doar prin liniile naturaleții, de o frumusețe austeră, ce-și ajunge sieși, dimpotrivă, ea — care nu e modernă dar nici propriu-zis tradiționalistă — ar contrasta și s-ar distinge din primul moment. Ca o descărcare electrică, irevocabilă.

Singularitatea sa pornește, aidoma nudității fructelor, de la conștiința senzualismului lor.

Cuvintelor acestei poete nici nu le-ar sta bine sub machiaj. Necompetitive. Pe cine ar atrage niște privighetori duse la atelierul de pictat papagali?

Mesajul autoarei („mi-am învățat ca orbul mărginile"; „Nu din întîmplare am cîntat"; „totul se va petrece la timpul cuvenit") n-ar suporta decît în chip de jignire coafura și cofeturile verbale. Ea își caută „cealaltă față" și „cealaltă inimă", edificată asupră-și, de o aspră tandrețe cu cimiliturile vieții: Și tu șoptești bine, / dacă poate fi bine. / Și parcă stau lîngă statuia mea / ridicată-n picioare deodată, care nu te mai vede, / rezemată / dincolo de fragment.

Nostalgia completitudinii, a întregului, sensul inseparabilității și indiviziunii plasticizează un ideal clasic: Niciodată întregul nu arde întreg; // să ne putem trezi în zori oameni întregi, / cu partea noastră de lucruri și partea noastră de lumină — / cu partea noastră de rîs, cu partea noastră de plîns — / și să ne umplem plămînii de ger / și memoria cu o zăpadă impalpabilă / adunată pe cornișa frunții.

Înfruntînd un secol „cu arme perfecte", în care luminile pot fi „lupi pe zăpadă": fără iluzii despre „piinea tăcerii complice"; imaginară „fiică a Septentrionului dintr-un păcat de nepedepsit", — autoarea („fredonez o melodie ideală") își anulează dreptul activ la tăcere, pasivitatea complice, transferă în confesiune resemnarea, dă insomniilor investiturii proprii, zgrunțuros alarmante, ia avertismentele ca pe o stare de fapt („mă sprijin la nevoie / pe aer") și deschide dosare. Pe acela, de pildă, al întrebărilor: Unu și cu unu fac doi, / atît de repede fac doi / . . . . . / Unu și cu unu de ce, stelelor multe, de ce nu fac nimic; / măcar o dată să nu facă nimic — / și dacă se poate nimic rău. / Unu și cu unu să nu-l alunge pe trei, pe patru, pe cinci / Unu și cu unu să nu ucidă, / crima lipsei de respect pentru mulțime / să nu aibă niciodată loc.

Nuanțele acestei spețe de crimă, lipsa de respect pentru mulțime, sînt plurale.... Unul dintre ele se poate observa și în arena literaturii. Cînd prea urgente elogii înconjură cîte un prea de timpuriu debut — dar ipostazele invocate n-o privesc pe Aurelia Batali, al cărei caz e poate exact cel opus — uneori se ivesc spectacole de veștejire surprinzătoare, de progresivă veștejire, rezultate tocmai din pricina cruzimii de minte cu care niște prezumptive vocații artistice se culcă pe urechea primelor victorii și încurajări, de obicei mai lesne de obținut în zori decît spre scăpătat. (Pronunți cu oarecare larghețe cuvinte generoase despre un debut cît de cît onorabil, însă nu le mai repeți și la următoarele cărți, dacă următoarele cărți nu s-au străduit să fie mai mult decît ceea ce dinainte știai). Atari mostre de prematură ofilire izbutesc a nu fi totdeauna observate la timp. Din pricina pripitelor burse de incredere care n-ar trebui acordate anticipat, fără condiții ori de termene lungi, talente plăpînde și în descuamare — orice frăgezime e îndeobște a scurtelor respirații! — primesc pînă tîrziu, citeodată, omagiul greșit al binevoitoarelor atenții critice.

E lesne să debutezi cu succes, dar succesul acela va însemna (sau nu înseamă deloc) valoare, abia cînd, mai tîrziu, se constată la examene obiective și mature pînă unde promisiunea făcută a reușit să aibă continuitate, să fie onorată.

Acordăm atentă dragoste mugurilor — imprevizibilitate pură, da? — și sîntem dispuși la excursii mărinimoase de gînduri asociate pe marginea oricărei file tinere, însă de interesat ne interesează în fond fructele, adică operele Un debutant poate fi scriitor, dar el încă nu este! Decît în cazuri excepționale, ce se și subînțeleg.

Aurelia Batali vine din depărtările unor cîmpuri de luptă, să anunțe — pe lîngă bătăliile pierdute — morala și transfigurarea înfrîngerii. Ea-i delegatul, supraviețuitoarea, ecoul, ucenicia răbdării. Războaiele nu se încheie de tot niciodată. Sau dacă da, sînt mai torturatoare devenite rîuri subterane, amintiri. Că fenomene identice inspiră și poeți care se miră și poeți care se scarpină după ureche, învecinînd greața cu fiorul sau contemplația cu furia, — e bine știut. Însă Aurelia Batali convoacă tribunalul curiozității în calitate de martoră, care — transformîndu-și fiecare simț într-un stenograf — descrie anatomia unor întîmplări de întuneric și moarte, însă nu puțin de franchețe și separare între ceea ce este vertical, autentic, limpede și ceea ce e sinuos, fals, obscur. Pînă la un punct, a doua ei carte — DIMINEȚI — seamănă unui comunicat emis în timpul beligeranțelor de un înalt Stat Major, deasupra căruia s-au aplecat nervii unui reporter avansat pînă-n prima linie a frontului: Eu știu ce-nseamnă războiul — nu mă puneți la zid / . . . . . / Eu știu ce-nseamnă hohotul de plîns / ca un dangăt de primejdie — nu mă sugrumați. / Dimineața găsesc puterea să rîd, / și trăiesc. / Eu am văzut cu ochii mei mîini carbonizate, / plămîni carbonizați, vid carbonizat / nu mă legați de rug / Și nu mă trageți pe roată — destul —, / în memoria mea scrîșnește o roată imensă, / cît de greu îmi refac scheletul să pot sta drept, / de-a lungul liniei care unește cerul cu pămîntul, / și, iată, stau drept. / Dar am văzut mai mult decît acestea toate..

Da, Aurelia Batali stă drept, altminteri n-ar putea să se rezolve, să se revolte, să relege limbuția și ventrilocii, să rămînă disponibilă mărinor vizite de claritate ce se petrec în dimineți (ea nu spune dimineților și nici dimineața) miraculoase ca simplitatea și simetria: Să nu-mi vorbiți dvs., domnule, / în special despre cinste — adică despre / Patrie, despre respirație, / despre tot ce se scrie cu ultima suflare.

S-a produs în toată poezia lumii un fenomen de respingere a retoricii, a apretajului, a solemnității găunoase și de antipatie pentru cuvintele bugetivore. Trebuie (din nou!) dezinfectat limbajul, dus la cele mai severe curățătorii chimice, chemate mîini experte care să spele rufăria folosită ca dormitor pentru atîtea și atîtea grăsimi, sforăituri, eliminări și contagiuni.

Cuvintele Aureliei Batali sînt, față de cosmetica verbală, ca niște neînduplecate spălătorese în grevă, într-un oraș unde s-au defectat toate mașinile și unde toți specializîndu-se, nimeni nu mai știe să spele: preocupate de profilaxie, lucrătoarele higienii și-au restrîns oficiile doar la garderoba personală. Acolo totul e alb, însă nu lucios; îndeminatec, însă nu echivoc; stenic, însă nu fără luciditate; constatativ, însă și interpretabil: „Toate cuvintele mari s-au rostit, / toate cuvintele au fost consumate"; „Și dacă vorbele au gust de magneziu / ele vin de atît de departe / că nu le mai știu nici eu / înțelesul amar și deplin. / Iarba țărmului are zeul avar / și pipăitul țepos".

La confluența terestrului cu eterul se naște funcția discernatoare, egală cu fericirea și nefericirea, cu conștiința ei („Locul unde cerul se unește cu pămîntul / se numește privire"), însă condiția umană fiind și dincolo și dincoace de conturul lucrurilor, soarele („va fi mai greu / să-l conving să apună") își împarte efectele cu prejudiciul obstacolelor, echilibrînd lîngă dezordinea sevei bataliștea jucăriilor lărgite în coate. Fără-de-numele poeziei și-ascultă narcisic exclamațiile: mai este timp, mai este, iar „mormoloci de argint, / translucizi își duc adevărul mai departe / cu o imensă cantitate de apă în suflet / Nu te speria — / cu o imensă cantitate".

Humorul e îngerul poeților. O „imitație de moarte" și una de viață.

Ion Caraion

PLASTICA

Tapiserie și sculptură în lemn

Printre manifestările plastice de o deosebită amploare, dedicate Conferinței Naționale a Partidului, expoziția de la sala Dalles ocupă un loc central. Este, din toate punctele de vedere, o reușită majoră. Glasuri critice dintre cele mai competente au cerut cu insistență în ultima vreme, în cazul expozițiilor colective, asigurarea unei unități de orientare și valoare. În cazul de față, aceste două deziderate teoretice, abstracte, au convenit de minune, unindu-se într-o realitate palpabilă, vie.

Și nu numai atît.

Procedînd cu maximă rigoare selectivă, autorii expoziției, în cadrul unei arte decorative, monumentală prin substanță însă, au consemnat tot ce s-a produs mai important în această direcție, dîndu-ne astfel ocazia, revăzînd grupate la un loc opere durabile, să generalizăm eforturile cele mai demne de stimă.

Ce poate fi mai frumos decît alăturarea tapiseriei în lînă cu sculptura în lemn? Două din cele mai vechi arte populare, de neasemuită strălucire pentru geniul poporului nostru, vin să-și împreune apele, într-o ipostază nouă, de nebănuită adîncime. Adăugată lor, ceramica, o altă dimensiune proprie spiritualității noastre folclorice, mărește sentimentul coborîrii la origini. Între tradiție și inovație se stabilesc punți superioare. Dicotomia nu mai este operantă decît în aparență. Originalitatea comportă statut de sine stătător.

Cioplitoria și țesutul sînt activități frumoase în sine. Pentru sufletul nostru venit de departe, ritmul bardei căzută pe trunchiurile de arbori, mătăsuirea firelor de lînă în războaiele de țesut, ne aduc aminte cîntecul înaltelor plaiuri mioritice. Orice apropiere de această vatră primordială înfioară în noi sensibilități niciodată apuse. Situarea artiștilor în acest miez vital de autenticitate, ne reamintește inepuizabilele resurse de care dispune încă arta noastră folclorică, înțeleasă drept sorginte esențială pentru orice demers plastic într-adevăr temeinic fundat.

Lucrări recente, de ordinul ultimilor ani, cunoscute în activitatea unui sculptor sau altul, ne înfățișează acum, puse alături, stadiul însuși al sculpturii noastre actuale. Cu excepția cîtorva nume care trebuiau neapărat integrate expoziției, tabloul general se înfățișează clar în liniile lui de forță. De la gravitația austeră și ușor melancolică a pămîntului, pînă la inefabilele aripi de zbor, într-un văzduh limpezit cu fantasme, lemnul se subție cu o dulce îngîndurare. Omul-troiță, din variantele lui George Apostu, pasărea-victorie din șlefuirile lui Ovidiu Maitec, înflorescența de gresie smălțuită din tatonările lui Patriciu Mateescu, alcătuiesc centrul de greutate al expoziției. Sînt artiști de prestigiu, care ne pot reprezenta, oriunde în lume, cu succes.

Tapiseriile, în marea lor majoritate, dacă nu chiar în întregime, concepute în lînă, tapetează integral pereții, împrospătîndu-i fără cusur. Pentru prima dată, cred, un număr atît de mare de tapiserii, valoroase fără excepție aproape, au fost oferite privitorilor. Pe neștiute a înflorit la noi o nouă și viguroasă școală a tapiseriei. După marea lecție a lui Țuculescu, artistul care, asemeni lui Brâncuși, preluatorul motivelor de sculptură populară, a descifrat destinul picturii în culorile și desenele scoarțelor românești. tapiseria nici nu putea să mai arate altfel. Cumulări efective prefigurează o așezare pe care o dorim, cu toții, cît mai intens cristalizată. Ion Nicodim, Șerban Gabrea și Ion Bănulescu, Ana Lupaș sînt doar cîteva nume din cele care trebuie amintite. Pictura în lînă, beneficiind de prezențe remarcabile, cîștigă din ce în ce mai mult în gravitate, suplețe și profunzime. Migrarea unui lot de artiști prestigioși către tapiserie nu poate fi decît un semn de bun augur.

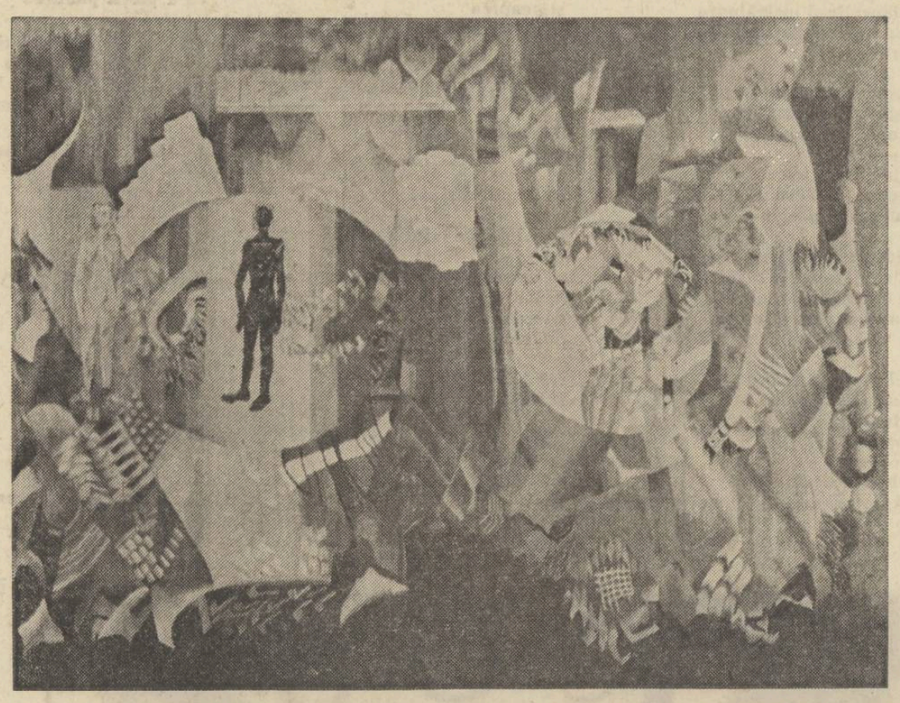
Retrospectivă și totuși inedită, dacă ne gîndim la rezultate, expoziția de la Dalles reprezintă un colț de istorie și artă contemporană, asimilabil cu orice muzeu de plastică modernă.

Grigore Hagiu

ARTE

MIHAELA CONSTANTINESCU :

„CÎNTARE OMULUI"



FILM

Fără final

Ora elefanților albaștri poate suna în orice moment. Nu e nevoie decît de un bilet la „Timpuri Noi", unde conform unei tradiții, pe care altă dată n-o înțelegeam, filmul rulează în continuare. Se poate deci, intra și ieși din sală oricînd. Pentru că misiunea unui cronicar — cel puțin una din ele! — ar fi să-l îndrume pe spectator, putem indica aici (dacă nu e prea tîrziu) momentul optim al părăsirii sălii. Imediat ce ora elefanților a sosit, după ce s-a dezlegat ghicitoarea: „de ce au elefanții ochii roșii? ca să nu-i descoperi atunci cînd se ascund într-o livadă de cireși", după ce a luat sfîrșit călătoria în țara lui Moș Gerilă (la care se ajunge numai trecînd peste două curcubee), adică în momentul care-ar fi trebuit să încheie, de fapt, acest film. Aici spectatorul poate pleca fericit, sau poate închide ochii, continuînd basmul în vis. Și poate să-i deschidă iar, cînd, după o scurtă pauză, basmul începe din nou, cu o fetiță și un băiat, lîngă o baracă de tir, țintind din greșeală ochiul roșu al unui elefant albastru, pe care vor porni să-l caute pe tărîmul de ochean fermecat. Elefantul albastru îl aducea, doar, pe Moș Gerilă...

Cu mijloace cinematografice, dintr-un arsenal la îndemîna oricui — oare? — (trucaje, animație, culoare etc.) fantasticul devine o lume mai adevărată și mai convingătoare decît orice înregistrare în direct a realului.

Iată, pentru o singură dată, avantajul proiecției „în continuare". Cei care, neavizați, nu pleacă și nici nu închid ochii la momentul mai sus amintit, pot asista la una din acele inexplicabile erori care fac dintr-un film frumos, foarte frumos, un film oarecare. Să fie toate trezirile din basm atît de crude?! Să fie oare nevoie să vedem cum o poveste cu vrăjitori și călătorii pe curcubeu n-a fost decît visul unui copil, într-o după-amiază, la grădiniță?! Și la ce bun un fragment de documentar cu vitrinele unor magazine în preajma Anului nou, drept final al unei feerii?!

Cînd oare și de ce a apărut noțiunea de final? Finalul nu înseamnă sfîrșitul firesc al unei povești? Nu decurge el organic și implicit din desfășurarea ei? Nu este el o împlinire (care poate fi o dezlegare sau nu)? De atîtea ori la filme, mai ales la filme, ni se întîmplă să spunem: „Frumos, dar finalul era lipit!"

Mi-am amintit de un film, despre un eveniment tragic în substanța lui, la care li se sugera realizatorilor un „final" cu un cireș înflorit și copii jucîndu-se cu mingea. De ce?

Dar să rămînem la basmul din filmul ceh, la acel film pentru copii, pe care-l dorim și-l așteptăm de atîta vreme și în cinematografia noastră, și-n dorul căruia citim iar și iar, aventurile lui Alice, căutările Micului Prinț, isprăvile copiilor lui Erich Kästner... Pentru cei care încearcă dorul acesta, la „Timpuri Noi", rulează „în continuare" ora elefanților albaștri...

Să mai spunem că filmul acesta, ca orice creație care se adresează cu adevărat copiilor, e recomandabil în primul rînd oamenilor mari?...

Roxana Pană

PRETEXTE

Consoane pierdute

Foaia de zestre scrisă de mînă în greceşte cu o cerneală de cancelarie bătînd în nuanța liliacului îmbătrînit poartă data de 15 noiembrie 1907. Pe hîrtia putrezită se mai distinge încă sigiliul fin al mitropoliei oraşului Coriţa şi numărul de înregistrare 318. O copie, tălmăcită în limba română, cu numărul de ordine 461, fusese făcută în ziua de 9 martie 1951 la notariatul de stat Bucureşti, după acest act dotal, considerat pierdut, ca şi exemplarul tradus. Regăsit în cele din urmă, textul sună astfel :

„Astăzi, 15 noiembrie 1907, subsemnații compărînd în fața parohului satului Drenovo și a subsemnaților martori, au declarat următoarele. Domnul Ioanis P. Graztani, împreună cu soția sa, Ecaterina, avînd o fiică de măritat, cu numele de Ifigenia, e logodesc cu domnul Tomas Sotir Țoghiu, domiciliat în satul Drenovo, promițîndu-i drept dotă 60 de napoleoni de aur care îi vor fi numărați cu o săptămînă înaintea celebrării căsătoriei. În afara menționatei dote, din care se vor confecționa hainele de nuntă, îi mai dau așternuturi și perine, după obiceiul locului nostru. Domnul Tomas Sotir Țoghiu acceptă înțelegerea de mai sus pe care o face valabilă prin semnătură proprie. Prin urmare, în asigurarea amblor părți, s-a încheiat prezentul act care a fost citit în mod clar și ascultat de toți martorii prezenți și de către mine, preotul paroh Traianos din satul Drenovo. Semnatarii (ss) Tomas Toghiu ; (ss) Ioanis Graztani. Martori: (ss) Eftimie Evanghelie ; (ss) Eftimis Polesas..."

Mirii, venind în România, ca-ntr-o fară a făgăduinții, și stabilindu-se în Ialomița, consoana „g" și consoana „h", implicate în numele de familie, căzură cu timpul prin dificultatea rostirii ; sau poate numele aspru din Pind se învecină mai ușor în imaginația celor din Bărăgan cu unitatea de măsură voioasă din care se bea băutura națională.

La mijloc a existat mereu o lipsă, asprimea consoanelor pierdute ; ce-ar fi fost dacă ar fi fost Țo(gh)iu ?

Amfion

P.S. Un rînd încîlcit, a cărui eliminare restituie sensul, s-a strecurat, printr-o neglijență tipografică, în articolul „Bătălia de la Fârsale" din numărul trecut.

În rîndul al doilea din alineatul al patrulea, a se citi „cruțarea lașă a feții".

ARTE

revista străină

● **„UN MUZEU SONOR".** Anul acesta se împlinesc 50 de ani de la prima emisiune radiofonică lansată de antena Turnului Eiffel. A fost primul „jurnal vorbit", neoficial, după cum anunță „Le Monde", cel oficial datînd din 1926. Voci de altădată, celebrități ale epocii, cîntăreți, actori reînvie în cadrul emisiunii festive **Cincizeci de ani de radio** a posturilor franceze, foarte apreciată de ascultători.

● **UN GRUPAJ DE ARTICOLE** apărut în „Le Monde", sub titlul „Înapoi la Rainer Maria Rilke", analizează personalitatea marelui poet de expresie germană. „Un Vagabond ciudat" de Henri Thomas, „Ce aduce o întîlnire", de Jean Sulivan și „Poetul sau onoarea de a se căuta pe sine însuși" de Alain Bosquet. O poezie inedită completează această retrospectivă a criticii franceze.

● **ISTORIA DEVINE MATERIALUL PRIVILEGIAT** al inspirației romanești?, se întreabă Claude Mettra, în „L'Express", recenzînd cartea lui Jean-Louis Bory, **Revoluția din iulie.** „Pentru Jean-Louis Bory, Iulie 1830 este o revoluție romantică ce redă, brutal, culoarea și speranța unei epoci împotmolite în plictis. Este reapariția imaginației într-o societate prozaică ce se silește să uite sufluI epic al revoluției franceze și al Imperiului".

● **KLOCHEMERLE.** „Milioane de telespectatori de dincolo de Rin sînt pe cale de a afla de „Clochemerle", într-o adaptare engleză, dublată în limba germană. Germanii sînt încîntați... În fond, pentru marea majoritate a germanilor, englezii sînt cei mai buni francezi" — citim în L'Express, care citează butada confratelui „Der Spiegel".

● **ULTIMA ARMA A CONCURENȚEI** de care se folosește societatea de transporturi aeriene „American Airlines" este instalarea în barurile „Boeing"-urilor 747 a unor piane mecanice. „Ca în localurile Far-Westului", comentează „Paris-Match".

● **„DRAGĂ MAMA, EU O DUC BINE"**, se numește filmul realizat de Christian Ziewer după scenariul **Kuhle Wampe** scris de Brecht cu 40 de ani în urmă. Filmul își propune să arate prin scene de masă, jucate în stilul celebrului dramaturg, lupta proletariatului vest-german. **(Der Spiegel)**

a.b.c.

ARTE

MUZICA

Oratoriul

Gen extrem de cuprinzător, înrudit fără îndoială cu opera. (O impresionantă coincidență situează nașterea amîndurora exact în același an: 1600). Însă mai curînd epic decît dramatic. Acțiunile sînt adesea relatate și prezențele introduse de către un „povestitor"; dar efectul de distanțare epică rezultă chiar și din forma de execuție în concert. Personajele nu sînt prezente în fața ochilor noștri, drapate în strălucirea mincinoasă a costumelor și mișcîndu-se în ambianța unui decor — oricît de schematic, ci ele sînt create exclusiv cu mijloace muzical-politice de niște cîntăreți care stau cuminți la locurile lor, sau se ridică cel mult în picioare — mai degrabă din cauze tehnice (respirație mai amplă, loc de emisiune mai favorabil în raport cu formația instrumentală). Tot un rol de comentator — aș spune, în ansamblu mai important decît în operă — are de multe ori și orchestra, care pe suprafețe mai mult ori mai puțin extinse povestește sau descrie. Spațiul în care se mișcă personajele oratoriului este imaginar, este spațiul pur și atotcuprinzător al marilor desfășurări epice.

Dar granița între oratoriu și operă nu e totdeauna ușor de tras. O lucrare ca „Parsifal" pare mai curînd oratoriu, în timp ce în „Damnațiunea lui Faust" există momente de operă pură (însuși subtitlul de „legendă dramatică" este edificator). Și ce să mai spunem despre toate operele executate în concert, în versiune „oratorială", ca și despre încercările de a înscena oratorii („Jeanne au bucher" de pildă)? Totuși, la o examinare atentă, găsim suficiente criterii pentru a delimita cele două genuri, operație realizată cum nu se poate mai concludent chiar în evoluția istorică. Unul este, de regulă, o lungă **povestire** muzicală, celălalt **reprezentarea** — de asemeni muzicală — a unei acțiuni, cu tot ce decurge din aceste date fundamentale. Că pagini întinse din lucrările unui gen ar fi mai la ele acasă în cadrul celuilalt, nu modifică situarea inițială. Aceiași compozitori au scris de multe ori și opere și oratorii și era firesc să se producă un oarecare amestec de procedee.

Aș spune că undeva oratoriul răspunde unor necesități imaginative mai primare, mai puțin sofisticate ale omului. Epicul se dovedește în mai toate culturile prima ipoteză literară de certă autonomie (Gilgameș, Mahabharata poemele homerice, vastul repertoriu al basmelor populare de largă circulație internațională etc). Epicul constituie și prima ipoteză literară la care copilul e sensibil. Și fiecare dintre noi păstrează un colț de suflet neîntinat în care să primească poveștile cu eroi și balauri, cu întîmplări extraordinare și intervenții ale supranaturalului. Desfășurării grandioase sau fantastice (adesea cu semnificație simbolică) în urmărirea cărora să nu fim legați de concretul material al acțiunii petrecute sub ochii noștri, nici de motivările necesare acesteia. Ceea ce explică de ce oratoriul este, în fapt, mai liber decît opera. El poate schimba locul acțiunii cu aceeași grațioasă dezinvoltură ca și basmul. Pe durata unei simple pauze de cîteva secunde se poate produce și accepta o transformare totală a decorului imaginar, la fel cum face basmul cînd spune : **„În timpul** acesta Verde-împărat... etc, etc". În plus, oratoriul nu trebuie să justifice comportările și situațiile: le povestește pur și simplu și ca atare se poate mulțumi să relateze — justapunîndu-le — doar momentele-cheie, momentele de maximă încordare sau de marcat pitoresc, într-o succesiune nesupusă decît necesității de a ține curiozitatea mereu trează. Logica dramatică e considerabil mai tiranică decît cea epică! Ceea ce însă nu înseamnă că un oratoriu se scrie neapărat mai ușor decît o operă. Poate că tocmai libertatea mai mare constituie o dificultate mai mult, căci logica **muzicală** este la fel de imperativă în ambele genuri. Stravinski a căzut peste un adevăr foarte mare cînd a afirmat în Poetica sa muzicală că obstacolul reprezintă de fapt pentru artist o ușurare în procesul de creație, pentru că îi definește orizontul și-i canalizează efortul. În cîmpia fără sfîrșit a epicului, înălțarea unei construcții care să se vadă peste veacuri rămîne printre cele mai grele lucruri pe care și le poate propune un muzician. Movile de nisip se pot ridica multe; piramide de granit, extrem de puține.

Pascal Bentoiu

TELEVIZIUNE

Mănușa pe dos

Am citit în revista „Cinema" cîteva mărturii profesionale aflate sub semnătura celor mai populare prezentatoare ale televiziunii noastre. Mărturisesc că am avut o surpriză plăcută. Structura și stilul articolelor vădește inteligență și urme temeinice de instrucție, întîmplare care din păcate nu transpare și pe micul ecran. Într-adevăr : n-aș spune că textele stereotipe și zîmbetele standard — fotogenice fără excepție, dar niciodată cu motiv real — deschid vreo urmă de perspectivă mai optimistă în legătură cu ceea ce se ascunde dincolo de masca frumoasă a unei spicherițe T.V. Dincolo de masca frumoasă a unei spicherițe T.V. nu se prea ascunde mare lucru. Din păcate, crăinicia de televiziune mai funcționează încă mecanic și artificial. Funcționează ca păpușile cu articulații mobile, care bat ore fixe, sub zîmbete înlemnite în ceasornicele din turnurile străvechi Iar articolele din revista „Cinema" întorc dintr-o dată mănușa pe dos.

Semnatarele articolelor din revista „Cinema" au dreptate : formulele banale de prezentare nu pot ajunge la spectator. La spectator ajunge numai personalitatea, adică ceea ce există pe dinăuntru, atunci cînd există, și care trebuie să se manifeste cît mai spontan. În punctul acesta trebuie să ne întrebăm dacă nu cumva caracterul rigid al funcției de prezentare este cauzat de o concepție rigidă despre funcția de prezentare de pe micul ecran. Nu cumva funcția aceasta este înțeleasă greșit ? Eu nu știu ce sector din televiziune răspunde de prezentarea emisiunilor, dar dacă prezentarea emisiunilor are caracterul acesta neutru nu este de vină temperamentul și nici starea intelectuală a prezentatoarelor. Ba, dimpotrivă : prezentatoarele televiziunii noastre au diplome de studii superioare și mult farmec personal. Încît problema care se pune nu este să ne căutăm alte prezentatoare, ci să le creăm prezentatoarelor care există șansa de a se afirma. Pînă la urmă, la mijloc este o problemă de lipsă de încredere : de ce, adică, Sandei Țăranu și Liei Tanciu să li se impună texte de prezentare gata confecționate, cînd Sanda Țărnu sau Lia Tanciu și le pot alcătui personal ? Nu că ar fi mai comod din punct de vedere al exprimării, dar ar fi mai convingător din punct de vedere al conținutului. Cred că este limpede pentru oricine că ceea ce exprimăm cu propriile noastre cuvinte este mult mai convingător din punct de vedere al celui pe care vrem să îl facem să ne asculte decît ceea ce exprimăm cu cuvintele altuia. Evident, într-o împrejurare cum este prezentarea unei emisiuni. Dacă prezentarea unei emisiuni ar avea legătură cu literatura, atunci prezentarea s-ar putea „juca". Ca în teatru. Dar prezentarea unei emisiuni n-are nici o legătură cu literatura, prezentarea unei emisiuni este tot ce se poate închipui mai simplu și mai direct. Tocmai de aceea ea trebuie să fie făcută cu cuvinte proprii. Cu cuvinte potrivite. Cu propriile noastre cuvinte potrivite, care chiar dacă mai cuprind și cîte o bîlbă și cîte o pauză de gîndire cuprind însă elementul emoțional. Acel „credeți-mă pe cuvînt". Acea mînă dusă imaginar la inimă. Și chiar credem. Propriile noastre cuvinte au un caracter subiectiv care nu primejduiește în nici un fel conținutul obiectiv al prezentării, ba dimpotrivă, îl salvează de acel ton „rece", „steril", „oficial". Pentru că subiectivitatea crainicului T.V. este, din punct de vedere al publicului, un liant. În punctul acesta mărturisesc că eu nici nu cred cum că este neapărată nevoie ca o crainică de televiziune să strălucească de frumusețe și să fie capabilă de un surîs perfect. Cred în schimb că o crainică de televiziune trebuie să strălucească de inteligență și să aibă capacitatea (la noi și șansa) de a comunica. Pentru că prezentarea de televiziune nu este o funcție de serviciu, ci un element important de convingere și de influențare a opiniei publice. Or, faptul acesta nu se poate ignora.

Sânziana Pop

Două nume: Olah și Vieru

În ultima vreme, muzica de film creată de compozitorii noștri a început să atragă atenția nu numai ca un fond sonor izbutit, ci și ca o realitate artistică bine conturată și, cu alte cuvinte, se poate vorbi de stiluri și viziuni personale, de o osmoză între imagine și limbajul muzical. Pentru început, am vrea să ne referim la doi dintre cei mai reprezentativi compozitori ai genului care s-au încadrat perfect cel puțin în ultimele lor creații în coordonatele acestei noi constelații a muzicii românești de film. Este vorba de Tiberiu Olah și Anatol Vieru. Olah — al cărui nume este legat de nenumărate compoziții corale, care au culminat cu inspiratele madrigale și expresivul oratoriu „Constelația omului", de impresionanta „Sonată pentru clarinet solo", sau de poemele închinate lui Brâncuși, printre care „Coloana infinită" — s-a manifestat în mai mare măsură decît colegii săi de generație, în domeniul muzicii de film. În ultimul timp, contribuția sa a fost cu totul remarcabilă; ne referim îndeosebi la „Mihai Viteazul" și „Puterea și Adevărul" — cele mai izbutite. Interesant este că la începutul activității sale, T. Olah era atras de o muzică de film de sine stătătoare, și de aceea poate, nu întotdeauna adecvată imaginii. În ultimele două filme, fără a renunța la acest punct de vedere, Olah a preferat și cantabilitatea larg accesibilă, rămînînd credincios secvențelor sonore în care sînt prezente ultimele cuceriri ale muzicii contemporane. În muzica scrisă pentru „Mihai Viteazul" Olah introduce un leit-motiv de mare expresivitate. Contrastele sînt bine detașate și relevă un real simț dramatic. În același timp, el folosește cu măiestrie instrumentele de percuție, încît nu o dată sîntem de-a dreptul fascinați de vigoarea ritmică. În alte situații obține un colorit poetic prin combinația instrumentelor de culoare cum ar fi eclesta sau vibrofonul. Aglomerările de ritmuri foarte repezi, au la Olah semnificația unei palete bogate și de mare efect. Tot ca un element înnoitor poate fi considerată revenirea la intonațiile muzicii psaltice (în Mihai Viteazul) interpretată în spirit contemporan. Chiar dacă în filmul Puterea și Adevărul se conturează și pasagii romantice ele conțin permanent un fond sonor contemporan, iar leit-motivul scoate și mai bine în evidență tensiunea subiectului abordat În ultimul timp, există la Olah o revelatoare și pregnantă fuziune între muzică și imagine.

A impresionat în mod deosebit și muzica lui Vieru la filmul după capodopera călinesciană „Enigma Otiliei". Este interesant că pentru a reda în amănunt spiritul vetust al epocii, autorul recurge la citate din operele italiene (mai ales la Verdi), la sonorități de flașnetă, la vechi canzonete, la spiritul romanțelor ge la sfîrșitul veacului trecut și începutul veacului nostru. Dar stilul lui Vieru este permanent prezent și atrage atenția prin tchnica sa dramatică, prin structura sa și mai ales prin paleta orchestrală rafinată. Anatol Vieru apare de data asta mult mai liric, mai molcom ca de obicei și izbutește să reliefeze pregnant ceea ce a dorit să redea Iulian Mihu prin viziunea sa regizorală. Vieru a zugrăvit epoca, apelînd la un romantism sub formă de „colaj" sonor. Toate acestea indică maturitatea și marea experiență a compozitorului care știe să fie contemporan chiar și atunci cînd preia elemente aparținînd trecutului. Căci Vieru privește „ceea ce a fost" de pe poziția acelui categoric și plin de vitalitate „ceea ce este"!

Doina Moga

SPORT

Meciul nr. 2 al secolului

Primul a fost între Cassius Clay și Frazier, doi boxeri cu pumni de fier și trupuri din oțel. Cel de al doilea dintre șahiștii de rasă Boris Spasski și Bobby Fischer, două creiere mai mari, cred, decît pumnii mai sus numiților boxeri. Desigur însă că, pînă la începutul anului 2000, alte dispute vor revendica această supremă titulatură.

O comparație între cele două sporturi este greu de făcut. Din punct de vedere al spectacolului totul pledează în favoarea pugilatului. Iată însă că ceea ce se întîmplă astăzi la Reykjawik captează atenția tuturora. Orice mișcare făcută de unul din combatanți este sorbită de curiozitatea întregii lumi. Sute de milioane de oameni știu cu precizie ce face în timpul liber Spasski sau cum se comportă fostul copil minune Bobby Fischer. Interesul stîrnit de această întîlnire este fabulos, unic, aproape incredibil.

Salut !... Știți dumneavoastră ce înseamnă șahul? El face să progreseze nu numai cultura, dar și economia!

...Da. Șahul îmbogățește țara! Dacă veți accepta proiectul meu vă veți vedea în această vreme coborînd din oraș, pe chei, pe scări de marmură !... Se vor aduna amatori de șah de pe întreg globul. Sute de mii de oameni, și oameni bogați, se vor îndrepta spre... Trebuie hoteluri de zgîrie nori pentru cazarea oaspeților... Agricultura va lua avînt pe o rază de o mie de km, căci oaspeții trebuie hrăniți — e nevoie de legume, fructe. icre. bomboane de ciocolată. În al patrulea rînd, trebuie ridicat palatul în care va avea loc turneul. Apoi, garajele pentru automobilele oaspeților. Asta-i cinci la mînă. Unde mai puneți că pentru transmiterea rezultatelor senzaționale ale turneului în lumea întreagă, va trebui un post de radio ultraputernic. „Perspective arbitrare se deschiseră în fața amatorilor de săli din Vasiuki". Pentru că desigur ați remarcat citatul este redat în „Douăsprezece scaune", celebra carte a scriitorilor Ilf și Petrov, în care satira caustică a primului armoniza perfect umorul celuilalt.

Comicul situației în care sînt puși membrii clubului celor 4 cai de către Ostap Bender devine astăzi o realitate. 40 000 de turiști au luat cu asalt orașul capitală islandez Sala în care se joacă meciul celor 24 de partide este renovată complet. Sute de ziariști s-au deplasat la fața locului pentru a reda milioanelor de cititori mutare cu mutare. Puternice companii de radio și televiziune au concesionat în schimbul unor sume piperate dreptul de transmisie Cît despre garajele destinate automobilelor oaspeților ce să mai vorbim!

Principalul „vinovat" de această performanță la care a ajuns cel mai static sport (pe lîngă care pescuitul este un dans drăcesc) este marele maestru Bobby Fischer. Ciudățeniile, moșturile, pretențiile, sau, mă rog, cum vrem să numim, toate cererile sale alimentează spectacolul Paradoxal, dar cu cît pretențiile sale sînt mai stupefiante, cu atît interesul în jurul meciului crește. Toți îl acuză, toți îi condamnă comportarea, dar cu toții îi urmărim orice gest.

Nimeni nu știe cu precizie ce va pretinde a doua zi răsfățatul celor 64 de pătrățele. Tot ce-a făcut pînă acum în orașul islandez l-a defavorizat. Simpatizanții săi i-au întors spatele. Credincios i-a rămas însă, în continuare, prietenul din copilărie, infirmul din căruciorul pe rotile. Cine știe însă dacă pînă la urmă nu se vor reîntoarce toate inimile pierdute. Pentru că, fără nici o discuție, forța de șoc a lui Bobby Fischer este extraordinară. Drumul său pînă la finala campionatului mondial o dovedește. Pe Taimanov, Larsen și Petrosian i-a învins categoric. Îl va învinge Spasski ?

Radu Dumitru

O viaţă de critic

Nu credem că e nevoie ca foaia calendarului să ne indice o anumită zi in care să se implinească cifra rotundă a unor ani sau decenii de la moartea lui ca să ne amintim de E. Lovinescu. Numărindu-se zilele trecute douăzeci şi nouă de ani de la acest trist eveniment, nu vor lipsi desigur unele aduceri aminte, iar dacă totuşi nu va fi astfel, să o facem noi, aici, în răspăr cu convenţia calendaristică, deşi omul e din ce in ce mai prezent în mijlocul nostru, aşa că termenul de „amintire" se potriveşte mai bine altora. De la an la an, constatăm o mai dreaptă preţuire a marelui critic, şi credem că am ajuns in situaţia in care putem spune : a celui mai mare critic al nostru. Pentru că totuşi această afirmaţie a noastră nu va fi primită fără chiar nici o împotrivire, să încercăm a o justifica.

Ea pare de mirare, deoarece acţiunea generală a lui Lovinescu nu poartă in nici unul din sensurile ei pecetea măreţiei. Nu a fost cel mai activ critic al literaturii noastre şi nici cel mai erudit sau cuprinzător. Orizontul lui teoretic era net mai restrins decit cel al lui Vianu, de pildă, sau decit cel al lui M. Dragomirescu. Pasiunea lui de a investiga, nu o egala nici pe departe pe aceea a unui Şerban Cioculescu, din generaţia următoare. Capacitatea lui de a percepe poezia nu atinge nicăieri acel punct adinc, specific, pe care-l intilnim la Vladimir Streinu. Dotat cu un talent literar indiscutabil, el a fost tot atit de indiscutabil depăşit de G. Călinescu ; talentul lui în expresie mergea în direcţia pregnanţei formulării, nu ca la acesta din urmă, în direcţia însufleţirii unei realităţi.

Acţiunea lui de directivă de la „Sburătorul", oricit de importantă ar fi fost in epocă, nu a acoperit decit parţial peisajul literaturii contemporane şi nu s-a împlinit fără o anumită ignorare sau obnubilare a altor direcţii destul de fertile, ea prezentind neajunsul unui oarecare sectarism sau unui spirit cenacular.

S-a observat încă de mult că acuitatea critică şi simţul noului nu erau la el foarte dezvoltate — deşi Lovinescu ii depăşea cu mult în această privinţă pe toţi criticii din generaţia sa şi de aceeaşi formaţie cu el. Unii dintre martorii şedinţelor de la „Sburătorul", precum Camil Petrescu, l-au denunţat chiar ca pe un simplu profitor al unor dezbateri în care el era nu vioara întii, ci doar inregistratorul.

Apoi, in majoritatea lor, propoziţiile lui critice rămin nişte constatări de primă oră, care au trebuit să fie reluate şi întregite de alţii. Lovinescu nu era un spirit modern sau de avangardă care să fie atras de astfel de manifestări artistice. Într-o epocă de mare ebuliţie artistică, el s-a mulţumit numai să le recunoască, justificindu-şi atitudinea în teorie, dar fără să poată lăsa impresia unei adeziuni insufleţite care incălzeşte cu adevărat pe scriitorii de acest stil. Nici unul dintre scriitorii descoperiţi de el (I. Barbu, Camil Petrescu) nu a fost mulţumit de „recunoaşterea" criticului ; azi, toţi isteţii ii reproşează că nu şi-a dat seama de exacta valoare a multor scriitori despre care totuşi el a vorbit printre primii (Rebreanu, Arghezi, Blaga).

În sfirşit, chiar principiul „autonomiei esteticului", asupra căruia Lovinescu a insistat atita şi care-i defineşte atitudinea critică în decursul lungii lui cariere, n-a fost reprezentat de el cu acea absolută intransigenţă pe care o intilnim la M. Dragomirescu sau la P. Zarifopol, spirite ce nu voiau să audă de determinări, de istorie, de personalitatea omenească a artistului.

S-ar părea deci că Lovinescu reprezintă un caz interesant prin poziţia lui de mijloc : modernist fără pasiune, estet concesiv, lipsit de intoleranţă, critic capabil să se supună sugestiilor epocii mai mult decit să impună vreo directivă, un punct de încrucişare deci al unor direcţii care-l depăşeau sau pe care el nu le putea urma.

Şi, totuşi, Lovinescu rămine cel mai mare critic al literaturii româneşti nu pentru meritele lui diverse, mai mult sau mai puţin măsurabile sau comparabile cu ale altora, ci pentru că el a reprezentat mai mult decit oricine *condiţia specifică a criticului*. A vorbi despre el înseamnă a vorbi despre critică — o disciplină cu o definiţie nu prea uşor de formulat, mai ales în clipa de faţă cind (semn de eşec sau de insuficienţă ?) ea e solicitată de tot soiul de himere care o fac să-şi extindă teritoriul pină la pierderea oricărei definiţii. Dar critica nu e orice acţiune desfăşurată în legătură cu opera de artă. În sensul modern al cuvintului, ea e o creaţie a secolului al XIX-lea francez, de la Sainte-Beuve incoace, şi Lovinescu a fost o sinteză a mai multor direcţii ale acestei discipline, primind inriuriri sau sugestii atit pe plan ideologic, cit şi pe planul metodei.

Lovinescu nu descinde din Maiorescu, care reprezintă o altă linie a criticii, aceea de sorginte germană şi filosofică, ci doar se intilneşte cu el în anumite puncte. O cercetare a criticii lui Lovinescu trebuie să-i stabilească în mod precis punctul de plecare şi acesta nu e Maiorescu, care i-a oferit numai un exemplu pe planul acţiunii — şi incă şi acest lucru e de discutat.

Lovinescu nu era străin de istorismul şi de determinismul lui Taine, pe care le limita însă la epocile mari de cultură, socotindu-le inoperante în cazul personalităţilor. De la Brunetière a adoptat, tot cu anumite rezerve, viziunea literaturii ca o evoluţie a genurilor, căutind a determina felul lor specific şi riscind o ierarhie în ordinea realizării unor formule. De aceea, în măsura in care reprezenta un stil „modern" al criticii, Lovinescu s-a intilnit cu anumite teze ale lui Gherea, fără ca acesta să exercite o influenţă asupra lui, ci, dimpotrivă, găsind în el un ireductibil adversar.

Din critica „impresionistă", autorul *Istoriei literaturii române contemporane* a dobindit nu numai ideea că acţiunea critică e un fapt al literaturii — el a năzuit chiar să facă din critică o artă — dar că oricind logicul şi sistematicul trebuie să cedeze pasul intuitivului. Or, „logicul" în artă e ceea ce poate fi statutat pe baza unei experienţe istorice şi, de aici, Lovinescu a ajuns la modernism, adică la admiterea noutăţii şi la un sistem de devenire a valorilor. Pe de altă parte, el se situează pe poziţia cea mai proprie atunci cind recunoaşte preeminenţa actului artistic asupra celui teoretic în receptarea artei. Aici e punctul in care el se leagă de tradiţia criticii franceze şi reprezintă în acelaşi timp nucleul de originalitate care se va dezvolta fecund în întreaga critică posterioară lui : el judecă şi gustă arta în imanenţa ei, nu într-un proces de aplicaţii sau de deducţii ideative. „Platitudinea" criticii sale, observată de mulţi, îndeosebi de capete teoretice ca Blaga sau Camil Petrescu, este tocmai ceea ce defineşte teritoriul propriu al criticii.

Momentul cel mai important al criticii lui Lovinescu e acela in care el izbuteşte să dea impresia că stă în faţa operei de care se ocupă. Criticii mai vechi se mulţumeau să dea un ocol operei ; ajunşi aici ei recurgeau la citate sau la exclamaţii retorice : — Ce frumos ştie poetul să... Cit de interesant e să... etc. Lovinescu e primul critic care încearcă să traducă nu numai impresia critică — această situaţie o intilnim mai cu seamă în prima parte a activităţii sale, cea mai discutabilă — dar să încerce un echivalent logic al intuiţiei ori o metaforă care să concentreze o întreagă viziune. Se poate ca el să nu fi izbutit totdeauna în această operaţie, dar ea apare o dată cu el şi, din această cauză, el a simţit necesitatea de a reveni asupra unei judecăţi, ca o datorie şi ca un act de probitate critică.

Perfecta onestitate a criticului aici stă, nu aşa cum se afirmă de obicei azi, în dezinteresare sau in bunele lui intenţii. N-am zice că alţi critici, contemporani cu el, au fost mai prejos în ceea ce priveşte aspectul etic al acţiunii lor ; pe nici unul nu-l vom surprinde însă în necontenitul efort de a se situa în cea mai bună poziţie în vederea judecării, deci recunoscind răspunderea şi obligaţia criticului de a nu fugi de confruntarea cu opera. Acest aşa-zis „impresionist", pe care unii au stăruit să-l numească „capricios" şi mai ales lipsit de idei, a rostit ca nimeni altul adevărul despre operele de care s-a ocupat, uneori infringindu-şi un ideal scump sau amendindu-şi o teorie la care nu mai puţin a ţinut.

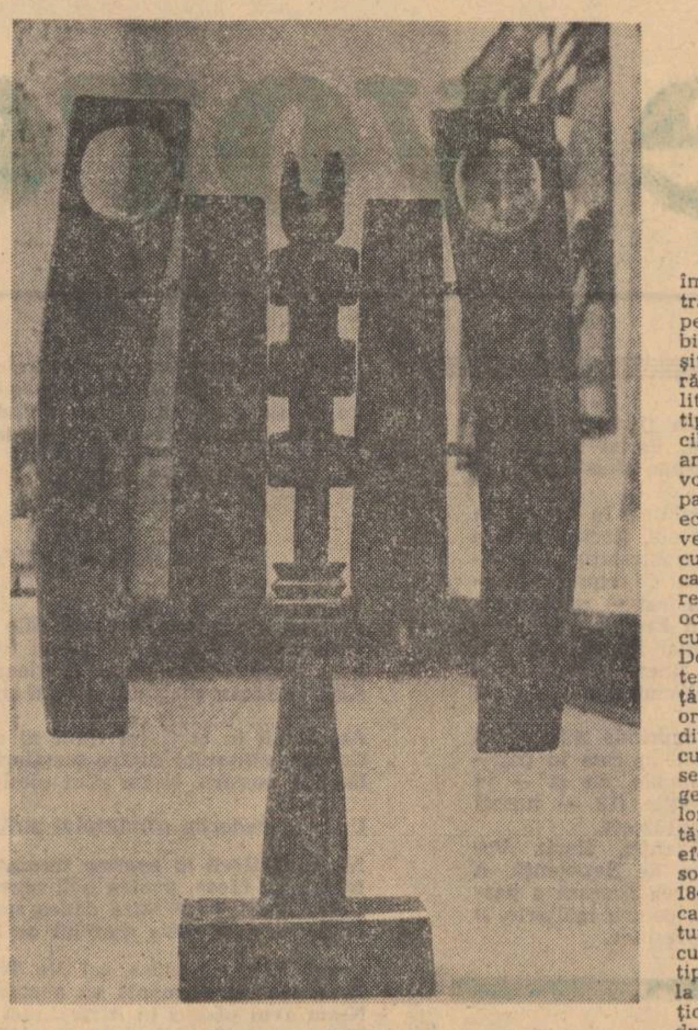
Evident că acest proces de căutare a adevărului nu a semănat deloc cu un drum drept. „Revizuirea", ca un act al conştiinţei critice, a alimentat cu argumente împotriva sa pe toţi numeroşii săi adversari, deşi aici era vorba tocmai de ceea ce era mai de preţ în acţiunea lui Lovinescu, a cărui importanţă e, aşa cum am mai afirmat, în realizarea condiţiei specifice criticii. Îl îndemnăm din nou pe cititor să citească diatriba lui Camil Petrescu *Eugen Lovinescu sub zodia seninătăţii imperturbabile* (1933), un text capital, pentru că în bună măsură el se întoarce împotriva celui care l-a scris : paginile acestea au valabilitate pentru că înseamnă un proces făcut criticii în încercarea ei necontenită de a se defini, de a se căuta pe sine, de a se realiza. Dezicerile, inconsecvenţele, chiar contrazicerile pe care le descoperă Camil Petrescu sint tot atitea simptome ale acestui mare efort pe care critica l-a făcut o dată cu Lovinescu de a-şi găsi drumul propriu.

Dar nu numai în adincime trebuie căutată importanţa acţiunii lui Lovinescu. Critica lui nu a început cu o declaraţie de principii sau cu o propunere de teorii, ci cu o serie de „apreţieri izolate" cum ar fi spus cu condescendenţă Maiorescu, critic şi ideolog de cu totul alt stil. Acest mod nu avea nimic spectaculos şi importanţa lui, hotăritoare pentru destinele criticii româneşti, nu s-a văzut decit tirziu, cind Lovinescu a izbutit să ofere o „imagine" critică a literaturii, dovedind că disciplina sa trebuie să fie adiacentă literaturii nu doar intimplător tangenţială acesteia, cum s-a întimplat în cazul criticilor de pină la el. Lovinescu a realizat această imagine, în aparenţă nu metodic, dar stăruitor şi acţionind pe mai multe planuri : critică curentă, monografii, istorie literară, antologii. Critica a fost pentru el un act *obligat* am spune, un efort de determinare a totalului.

Desigur că autorului *Criticelor* nu i-au lipsit anume preferinţe, după cum nu se poate afirma că uneori el nu ar fi greşit. Dar el a realizat modul critic şi a făcut aceasta împotriva oricărei alte definiţii. Îndepărtat de funcţiile culturale pe care ar fi fost firesc să le ocupe, el a ridicat disciplina sa la o potenţă nebănuită încă, intuindu-i şi indicindu-i posibilităţile de dezvoltare, printr-un fel de revanşă crincenă. Judecăţile lui s-au închis în imanenţa faptului literar : ele nu au fost augmentate sau influenţate de situaţia lui socială sau de poziţia în lumea universitară şi academică.

Conştient de rolul său specific, prin care adică se realiza la superlativ funcţia de critic, Lovinescu n-a părăsit arena nici o clipă şi a murit în toiul unei bătălii în care adversarii lui formau majoritatea, iar norii cei mai negri păreau a fi acoperit pentru totdeauna idealurile pentru care el luptase. Omul a căzut cu fruntea peste ultima carte apărută, despre care ar fi vrut să scrie, întrerupindu-şi un vast ciclu de cercetări de istorie literară, ducind cu el regretul de a nu fi văzut intrindu-i pe uşa veşnic deschisă „Marele Izolat", talentul excepţional pe care l-a aşteptat în atitea după-amieze de lecturi zadarnice.

Alexandru George



NICOLAE ROŞU : „ZBORUL"

Două valoroase audiţii

Dacă, de exemplu, critica nu şi-ar spune cuvîntul cînd muzicieni ca Zubin Mehta sau Başkirov ar concerta în ţara noastră, comportarea sa ar fi neospitalieră.

Însă, atunci cînd pedagogi români organizatori şi tinere talente activează pentru ridicarea artistică a poporului nostru şi domnii cronicari de meserie practică muţenia absolută, atunci această atitudine de indiferenţă e în mare măsură blamabilă. Astfel s-a întîmplat cu cele două audiţii ale Casei de Cultură din sectorul I. Atît concertul de muzică preclasică de la Sala Dalles, din 14 mai, cît şi prezentarea operei „Crăiasa Zînelor" de H. Purcell la Ateneu, în ziua de 22 iunie, au rămas fără ecou în presă. Singurii care şi-au dat avizul au fost tovarăşii Răzvan în ziarul „Scînteia" şi criticul Grigore Constantinescu în „Informaţia", ambii remarcînd buna realizare a celor două audiţii. E bine să se ştie că animatoarea principală, nervul repetiţiilor şi preparatoarea vocală a rolurilor a fost tovarăşa profesoară şi cîntăreaţă Octavia Noaghea. Domnia sa a stilizat vocile interpreţilor cu răbdare şi competenţă, s-a ocupat de întreaga organizare şi înfăţişare a feeriei muzicale engleze, unde la forma originală a libretului au fost adăugate personaje suplimentare, de fantezie, bine contopite în acţiunea scenică. Opera compusă din arii, duete şi terţete s-a bucurat de o adecvată distribuţie a interpreţilor. Toţi merită să fie citaţi : Octavia Noaghea, Elena Stănescu, Ligia Ardelean, Rodica Mitrică, Carinel Papadopol, Mariana Iftinchi, Ileana Raţiu, Georgeta Frăsineanu, B. Pancu şi Anatol Dimitriu. Cu toţii au depăşit de mult stadiul de simpli amatori, atît prin frumoasa emisie vocală de care dispun, cît şi prin accentul dramatic omniprezent în desfăşurarea celor cinci acte. Orchestra de cameră şi corul „Poliphonia" au avut un eminent dirijor, pe compozitorul Andreas Porfetye şi un organist renumit, pe Joseph Gerstenengst. Cu asemenea colaborări, era de la sine înţeles că spectacolul muzical avea garanţia unui succes asigurat. Auditorii, entuziasmaţi de frumoasa prezentare a operei „Crăiasa Zînelor", au ovaţionat pe realizatori şi pe merituoşii cîntăreţi. Ar fi legitimă dorinţa, ca această feerie, parafrază a „Visului unei nopţi de vară", să fie şi luată în seamă de călăuzele culturii noastre şi reluată ca spectacol muzical, eventual destinată şi unui turneu prin ţară. De obicei, şi asta nu se ştie totdeauna, cine trage greul la astfel de realizări şi puneri la punct, este corepetitorul. Foarte rar se vorbeşte despre acest neobosit artist. El vine totdeauna la timp, şi chiar mai devreme, aşteaptă răbdător întîrzierile cîntăreţilor şi pleacă ultimul acasă. Şi la concertul de muzică preclasică şi la pregătirea operei lui Henry Purcell, corepetiţia a fost încredinţată pianistei Lucreţia Popovici. Domnia sa e o mai veche cunoştinţă a publicului meloman, valoroasă solistă care s-a bucurat de reale succese în concerte personale şi cu orchestra. Pentru munca şi dăruirea sa, Lucreţia Popovici merită toate laudele noastre. Trebuia, de asemenea, semnalat în presă un fapt de mare importanţă. Piesele de muzică preclasică prezentate de tov. Octavia Noaghea au avut calitatea de a fi în majoritate prime audiţii. Şi noi ştim cît dor de noutate poartă în suflet iubitorul de muzică, alături de acela de a-şi completa cunoştinţele. Astfel, au fost difuzate piese în primă audiţie ale compozitorilor Antonio Maria Abatini, Heinrich Albert, Giovanni Animucia, Emanuele Baron d'Astorga cu toţii aparţinînd secolelor XVI şi XVII. Cu privire la neîntrerupta activitate şi emulaţie de la Casa de cultură a sectorului I, la orice oră am vizita-o, am găsi acolo, pe sală, un radio mare permanent deschis, o directoare şi un personal primitor, precum şi un tineret studios cu înalte aspiraţii, sub oblăduirea unui mănunchi de dascăli capabili şi conştienţi de misiunea lor. Nădăjduiesc că aceste rînduri vor stimula şi mai mult munca cercurilor de pregătire a sectorului I şi vor semnala celor în drept ca să se preocupe de impulsurile atît de necesare dezvoltării artistice a patriei noastre.

Virgil Gheorghiu

O necunoscută:

Scrisoarea în literatura română

Cultura şi literatura română, dezvoltindu-se in împrejurări istorice deosebite de Occident a intrat, cum se ştie, mai tirziu în concertul european, ceea ce a determinat un decalaj considerabil, persistent pe anumite planuri pină către sfirşitul secolului al XIX-lea şi chiar pină la primul război mondial. De aceea curentele şi formele literare nu pot fi urmărite în succesiunea lor tipică, mai cu seamă franceză, iar pentru epocile vechi nu se pot stabili paralelisme. Noi nu am cunoscut un secol al preţioşilor şi nici unul voltairian, care să ne permită cercetarea comparativ-sincronică a genului epistolar. Marea ecloziune a spiritului românesc se produce in veacul trecut care, pornind de la fondul nostru cu infinite resurse de cultură populară, a avut capacitatea afară din comun de a concentra şi a reface in linii esenţiale experienţa literaturilor occidentale, dind lumii prin scriitori ca Eminescu, Creangă, Caragiale, valori de talie universală. Desigur, comprimarea unor întregi perioade literare a făcut să apară fenomene de interferenţă şi de suprapunere, de selecţie eteroclită, uneori anacronică, elemente ale unui clasicism tardiv coexistind cu mica poezie a secolului XVIII, cu romantismul in plină eflorescenţă şi cu observaţia realistă. Inegal, sint abordate mai toate genurile, atenţia fixindu-se curind asupra acelora care serveau mai bine societatea şi necesităţile ei de emancipare şi progres. Atmosfera efervescentă a redeşteptării noastre naţionale şi sociale, care a pregătit revoluţiile din 1821 şi 1848, apoi Unirea şi dobindirea independenţei, ca şi ridicarea nivelului de cultură a unor pături mai largi, au fost favorabile deopotrivă şi cu precădere scrisorii, această jucind roluri multiple, de la misiva de strict interes pragmatic la opera în formă epistolară, de la biletul graţios la mesajul politic, de la însemnarea de drumeţie la jurnalul psihologic, de la fişa de laborator artistic la opinia teoretică. Ceva din farmecul literar al D-nei de Sévigné, din tensiunea intelectuală a lui Voltaire şi din pasiunea de autoanaliză estetică a lui Flaubert se regăseşte şi la cite unul dintre epistolierii noştri. Anumite trimiteri şi asocieri se dovedesc utile în scopul definirii cit mai exacte a unor individualităţi şi a unei tipologii, aşa după cum referirile istorice sint menite să contribuie la o situare şi o circumscriere a insuşi obiectului in discuţie. Nu se poate vorbi însă de influenţe şi cu atit mai puţin de modele, in cazul unei literaturi ce se naşte în genere fără conştiinţa de sine şi deci, prin ignorarea oricărui model, şi mai ales a unei literaturi epistolare ca a noastră, care germinează pe un teren diferit în atitea privinţe de acela al saloanelor franceze din epoca lui Ludovic al XIV-lea. Pină să devină expresia unei „conversaţii prelungite" între spirite rafinate, scrisoarea urmează în cultura română un drum lung, al cărui inceput are semnificaţie de simbol.

Dacă marii epistolieri sint rodul acestui prodigios veac al XIX-lea, epistola, fireşte se cunoştea cu mult inainte. Domnii şi boierii au întreţinut o corespondenţă oficială şi particulară, folosind însă cel mai adesea limba slavă sau alte limbi de circulaţie diplomatică. Istoricii au atras atenţia asupra valorii antologice a scrisorii lui Ştefan cel Mare adresată principilor creştini după biruinţa de la Vaslui contra turcilor. O anume sevă literară nu lipseşte nici altor misive din secolele XIV şi XV, publicate în traduceri ulterioare, tardive. Din păcate, acestea ies din sfera preocupărilor şi a criteriilor noastre.

Prima epistolă redactată în româneşte şi în acelaşi timp şi primul document de limbă română, cel puţin din cite se păstrează pină azi, este celebra **Scrisoare a lui Neacşu** de la 1521. Boierul cimpulungean dind „ştire za lucrul turcilor" prietenului şi „mai mareiui său" Hanăşul Begner, judele Braşovului, minuieşte o limbă curgătoare, întru totul inteligibilă după mai bine de patru secole, şi superioară bolovănoaselor texte rotacizante. Cu excepţia cuvintelor de salut şi de încheiere, ce mai respectă formula tradiţională din vechea slavă şi a unor expresii ca **ot, za, i pak**, boierul stăpineşte un stil de comunicare de o mare limpezime, care nu putea să fie decit rezultatul unor uzanţe ale scrisului în limba română, datind cu siguranţă din epoci anterioare. Cind cineva scria la 1521 „au auzit că împăratul au ieşit den Sofia" „şi s-au dus în sus pre Dunăre" ; „să ştii domnia ta că au venit un om de la Nicopoe de mie mi-au spus că au văzut cu ochii loi că au trecut cele corăbii ce ştii şi domnia ta pre Dunăre în sus" ; „Eu spui domniei tale, iară domnia ta eşti înţelept şi aceste cuvinte să ţii domnia ta la tine să nu ştie umin mulţi şi domniele voastre să vă păziţi cum ştiţi mai bine" — aceasta presupune o deprindere îndătinată, un proces de şlefuire a limbii scrise, desăvirşindu-se de-a lungul unui şir de generaţii. Că este aşa, o probează scrisorile de boieri din acelaşi secol debutind cu o salutare ceremonioasă şi adesea bogat înflorată, pe care o vom regăsi pină în prima jumătate a secolului al XIX-lea : „Scriem închinăciune şi multi sănătate domnului Budachi Ianăşu birăul de cetatea Bistriţei şi pirgarilor şi pircălabului şi la tot svatul domnitale". (Scrisoare oficială, 1595).

Unele epistole relatează întimplări ca de baladă, cu un dar al povestirii ce se va afirma de-a binelea prin cronicari : „Deci mă rog domniilor voastre ca lui Dumnezeu din cer să nevoiţi să mă scoateţi lingă voi în ţară creştină şi să nevoiţi să daţi ştire părintelui meu Mogildea Vornicului, că eu zac în temniţă de mănînc lutul şi păduchii... Şi îmbătrinesc şi am făcut o barbă pînă la briu". (N. Iorga, **Scrisori de boieri, scrisori de domni**, Vălenii de Munte, 1925).

Corespondenţa domnilor şi boierilor, a clericilor, mai apoi a meşteşugarilor, transmisă de regulă prin curieri personali, începe a fi uşurată şi într-un fel stimulată în momentul cind apar primele nuclee de organizare a poştei. Încă din vremea lui Mircea cel Bătrin existau **olăcarii, călăraşii** care străbăteau drumul dintre Bucureşti şi Constantinopol, iar in Moldova **lipcanii** care efectuau misiuni în interiorul ţării. În secolul al XVI-lea şi mai ales in secolul al XVII-lea iau fiinţă releurile poştale, **menzilurile**, corespondenţa trecind din **olac** în **căruţa poştei**, dusă la destinaţie de **căpitanii de poştă** apoi de **contraccii**, purtată pe rind in **braşovence, diligenţe** şi **poştalioane**.

O cercetare a scrisorii particulare din secolul XVI pină aproximativ la revoluţia din 1848, cercetare nu dintre cele mai simple, dată fiind grafica chirilică şi puţinătatea culegerilor tipărite, ar conduce la rezultate interesante nu numai în privinţa evoluţiei limbii române şi a stilului epistolar, cu posibile surprize literare, dar şi in ceea ce priveşte **mentalitatea** corespondenţilor, indicind un coeficient moral şi ideologic al epocii sau al categoriei sociale căreia aparţineau. Revelatoare din acest punct de vedere sint, scrisorile lui Nicolae şi Iancu Văcărescu şi ale lui M. Kogălniceanu. Dar pină la ei, un eşantion descoperim în corespondenţa unui nescriitor şi anume a lui Barbu Ştirbey, care în 1796 se găsea la Carălspat (Karslsbad), unde urma o cură de ape minerale. Într-o limbă familiar-pitorească, înrudită cu a lui Dinicu Golescu, el descrie cercurile princiare în care petrece cu o mare plăcere a traiului bun, în condiţii de confort şi de amuzament ce i se par nemaipomenite. Iată aşa dar un prinţ român la băi in jurul anului 1800, avind o psihologie de aristocrat provincial, dornic de satisfacţii mondene, care păşeşte parcă pentru prima oară dincolo de hotarele domeniului său. În candoarea şi francheţea ei, reacţia e aproape ţărănească : „Atiţia prieteni de mulţi şi prietene am făcut, cit nu pot să-ţi spui : aşa trăiesc ca cind aş fi acasă ! Că după ce merg la fintină de beau apă, unde sint cinci-şase sute domni şi doamne, cintă muzica pină isprăvim apa, apoi facem spaţiri pe la grădini, unde sint asemenea muzici, zic dumitale că aşa trai n-am trăit de cind sint !" După cit se vede fire sociabilă, prinţul se adaptează repede, abandonindu-se distracţiilor de staţiune balneară „en vogue" şi simţindu-se ca în lumea lui : „Aici sint mai mulţi de opt sute de prinţipi şi prinţese : am şi făcut prieteşug mai cu toţi... Şi cum zic, petrec foarte bine, nelipsit sint de la comedii şi de la baluri cu dinşii, pentru că şi mă poftesc". (N. Iorga, **op. cit**).

Cum spuneam, secolul al XIX-lea acest secol-cheie pentru cultura română, a oferit prin însăşi istoria lui condiţiile cele mai favorabile de înflorire a scrisorii. Tinerii români din Muntenia şi Moldova pornesc la studii în Occident unde se confruntă cu o altă civilizaţie şi cultură, iar în preajma revoluţiei, cu o ideologie consonantă cu idealurile lor libertare şi naţionale. Corespondenţa lui V. Alecsandri, I. Ghica, N. Bălcescu, dar mai ales a lui M. Kogălniceanu reflectă momentul unei astfel de experienţe cruciale, în atitea privinţe inedite şi care se cerea comunicată neintirziat rudelor şi prietenilor. Viitorul redactor al **Daciei literare**, scriind „babacăi" şi surorilor sale, dovedea o mentalitate patriarhală, foarte primitoare şi dornică de innoiri, chiar dacă un timp se află într-o admiraţie uluită faţă de ţările inaintate ale Europei.

Cei din Transilvania cunoscuseră Occidentul cu citeva decenii mai devreme prin corifeii Şcolii ardelene care studiaseră la Roma. La începutul veacului se găseau încă împrăştiaţi, prin slujbele ce le aveau în împărăţia chesaro-crăiască, aşa cum se intimplă cu Ion Budai-Deleanu, stabilit, la Lvov în Polonia. De acolo, se socoteşte fericit „a împrumutare scrisori" cu Petru Maior în „lucrurile leterare", în fapt, filologice şi istorice, de care este puternic marcată, cum se ştie, întreaga intelectualitate ardeleană a secolului : „De mult am voit eu a-mi descoperire mintea şi cugetul meu pentru multe care ar fire spre curăţirea sau netezirea limbii acestii, dar nu am avut pre nimeni cărui să-mi cominec gindul pină acum". Ion Budai-Deleanu, **Scrisori către Petru Maior** (studiu introductiv de Cornelia Bodea şi Mihai Mitu in **Manuscriptum**, 1972, nr. 1, p. 58).

Adunind fără preget alte şi alte probe pentru a demonstra, ca şi confraţii săi, Micu, Şincai şi Maior originea latină a naţiunii şi a limbii noastre, Budai-Deleanu rămine mai departe poetul inspirat al **Ţiganiadei**, cuvintul său revărsindu-se în undă lirică, chiar şi intr-o scrisoare în care discuţia se duce asupra ortografiei : „Mă apucai dară de istorie socotind să o petrec cel mult intr-o jumătate de an. Însă ca, cind m-aş fire băgat într-un codru des, mergeam pe potecul larg şi bătut, pre care vedeam că au mers cei mai mulţi înaintea mea. Doamne sinte ! ce adincuri, ce prăpăstii, ce stince gurguiate, ce dealuri nesuite, ce văi ponorite, ce desişuri încilcite !... Sosind, la aceste, greu era a păşire mai încolo fără de pericliu ; în urma-mi căutai a rămînere lungă vreme cercind împregiur vreo cărare încumetecă şi credincioasă, pre care să poci ieşi afară din rătăceală. Har lui Dumnezeu, că după şese ani de zile de singur cetire a feli de feli de autori ce mi-a căzut la mină şi însemnări, am ajuns la atita cit poci să arăt, fără de sminteală, adevărată purcederea poporului românesc, fără a mă ruşinare de înainte colţatilor criteci de la Vienna şi de urmaşii lui Eder." (Idem).

Dialoguri epistolare consacrate limbii române literare, alfabetului, ortografiei, exagerărilor etimologiste vor purta de aci înainte şi alţi scriitori. Dacă I. Heliade Rădulescu şi C. Negruzzi vor schimba scrisori publice, V. Alecsandri şi Al. Odobescu vor combate „aberăciunile", în misive particulare, primul către I. Ghica, al doilea către G. Bariţ.

Anii din ajunul revoluţiei de la 1848, dar mai ales aceia care au urmat, ai exilului, pentru unii foarte mult prelungit, au generat noi condiţii literaturii epistolare româneşti. Corespondenţa fruntaşilor mişcării constituie prima istorie a revoluţiei scrisă aproape la faţa locului, ca într-un patetic jurnal de front, cum ne apar scrisorile lui Bălcescu, şi ca într-un memoriu diplomatic, în care cifrul nu ocoleşte anecdota şi tenta umoristică, aşa cum ne apar ale lui Ion Ghica. În timp ce autorul **Istoriei Românilor sub Mihai Viteazul** se consumă ca o flacără, parcurgind o dramă cu accente sublime, I. Heliade Rădulescu expediază epistole elegiace şi epistole-pamflet, arătindu-şi neîndoios încă o dată patriotismul, dar dezvăluindu-şi pe de a-ntregul teatralitatea, enorma părere despre sine, ca un erou de roman comic.

Expresie în primul rind a unei necesităţi politice şi culturale, scrisoarea cunoaşte în secolul XIX românesc şi un statut ce o apropie întrucitva de acela din literaturile occidentale, şi mai ales franceză. Se dezvoltă şi la noi o societate rafinată şi implicit gustul conversaţiei şi al călătoriilor. Obligaţi să rămină perioade îndelungate la studii sau în misiuni diplomatice în ţări străine, unii scriitori încearcă dramatic sentimentul singurătăţii din care caută adesea a ieşi prin dialoguri epistolare.

Pentru Alecsandri, ca şi mai înainte pentru Nicolae şi Iancu Văcărescu, a întreţine corespondenţă e o plăcere, un semn de distincţie intelectuală şi de mondenitate. Scrisoarea face parte în asemenea măsură din formula lui de viaţă, încit ajunge să o integreze operei prozei lui memorialistice, care foloseşte frecvent forma epistolară. Aparţinind aceleiaşi spiritualităţi, Odobescu va realiza dimensiunile de adincime psihologică ale scrisorii, **bon-ton**-ul insoţindu-se cu pasiunea cercetării savante şi cu neliniştea, cu angoasa morală. Corespondenţa lui este pe punctul de a se confunda cu jurnalul. Oameni de societate vor fi Caragiale şi Duiliu Zamfirescu, primul excepţional talent mimetic şi temperament boem, adresindu-se prietenilor cu amuzament şi scrupulozitate artistică, celălalt evoluind în cercurile diplomatice, cu o scrobită morgă exterioară, sub care se ascund inzestrările unuia din cei mai mari epistolieri români. Cu el, corespondenţa dobindeşte farmecul paginii literare (mai ales de călătorie) şi substanţa valorii estetice a ideilor, care se degajă dintr-un bogat şi semnificativ jurnal de creaţie.

Aducindu-ne în faţa unor drame existenţiale (cazul Bălcescu, Odobescu, Eminescu), a unor crize romantice şi confesii patetice (Delavrancea), desfăşurind un admirabil spectacol intelectual (ca în dialogul Titu Maiorescu—Duiliu Zamfirescu), devenind, cu sau fără intenţia autorului, valoare artistică (M. Kogălniceanu, Caragiale şi iar Duiliu Zamfirescu), scrisoarea, în literatura română a secolului al XIX-lea, poate fi considerată o **modalitate**, care a depăşit sfera corespondenţei particulare. Cu un prisos de autenticitate, care izvora şi din tinereţea culturii noastre moderne şi din absenţa unui gen convenţionalizat ca în saloanele preţioase, cu acea pregnanţă şi culoare a stilului verbal, ea s-a impus ca una din formele literare cele mai cultivate. Citeva din operele de bază ale prozei române din veacul trecut au adoptat procedeul scrisorii, simţit probabil ca fiind mai propriu evocării autobiografice, însemnării de călătorie, comentariului eseistic. **Negru pe alb** de Costache Negruzzi, **Iaşii în 1844, Călătorie în Africa** şi **Vasile Porojan** de V. Alecsandri, **Peregrinul transilvan** de I. Codru Drăguşanu, **Pseudokineghetikos** al lui Al. Odobescu şi **Scrisorile** lui I. Ghica (spre a nu mai aminti romanul **Manoil** de Bolintineanu, iar mai tirziu **Lydda** de Duiliu Zamfirescu, scrieri de mai mică însemnătate) ce reprezintă altceva decit ecouri directe ale literaturii epistolare ? Cele mai multe păstrează atita prospeţime, o asemenea degajare şi naturaleţe a stilului, un aer atit de familiar, incit uneori lasă impresia că au fost adresate unei persoane şi nu concepute în vederea publicării.

Începuturile prozei noastre artistice sint puse de Tudor Vianu sub semnul memorialisticii, cu reală îndreptăţire, dacă ne gindim numai la C. Negruzzi şi V. Alecsandri. Credem însă că ele stau deopotrivă sub semnul scrisorii, care îşi trimite iradiaţii puternice, stimulind adevărate capodopere, iar în posteritate alăturindu-li-se. Cind vom avea acele ediţii de „corespondenţă generală" pe care le visăm de atita vreme, istoria prozei româneşti va trebui să deschidă un capitol, şi nu dintre cele mai puţin importante, consacrat epistolierilor : scrisorile lui M. Kogălniceanu, Al. Odobescu, Titu Maiorescu, Duiliu Zamfirescu, I. L. Caragiale fac parte, cel puţin în perspectivă, din opera lor literară.

Al. Săndulescu

astázi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Virgil Teodorescu : **Santinela aerului**, versuri. — 148 pagini, 8,25 lei.
— Marin Porumbescu : **Păsări subterane**, nuvele. — 260 pagini, 8,75 lei.
— A. I. Kuprin : **Duelul**. În româneşte de Livia Sorescu, Renata Vasilescu şi Ion Mihail. — 352 pagini, 11 lei.
— Jane Austin : **Elinor şi Marianne**. În româneşte de Cormen-Liliana Mareş. — 360 pagini, 10,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMANEASCĂ"

— Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit**. — 258 pagini, 6,50 lei.
— Nichita Stănescu : **Cartea de recitire**, poem in versuri. — 152 pagini, 4,25 lei.
— Gheorghe Tomozei : **Tanit**, versuri. — 92 pagini, 4,50 lei.
— Teodor Mazilu : **Pălăria de pe noptieră**. — 416 pagini, 12 lei.
— Petre Sălcudeanu : **Săptămina neterminată**, ed. II-a. — 376 pagini, 9,50 lei.
— Valentin Şerbu : **Expediţia**, proză. — 280 pagini, 8,25 lei.
— Florea Miu : **Jocuri în piatră**, versuri. — 100 pagini, 6,75 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Hortensia Papadat-Bengescu : **Opere**, vol. I. Colecţia „Scriitori români". Ediţie şi note de Eugenia Tudor. Prefaţă de Const. Ciopraga — 446 pagini, 25 lei.
— G. Călinescu : **Opere**, vol. 14 (Ion Creangă : „Viaţa şi opera"). — 308 pagini, 22,50 lei.
—Mihai Ralea : **Scrieri**, vol. I (Explicarea omului). Ediţie îngrijită şi prefaţă de N. Tertulian. — 308 pagini, 10,50 lei.
— Franyö Zoltan : **Bătălia condeiului**, articole şi cronici, 1912—1968. În româneşte de Gelu Păteanu. — 384 pagini, 10,50 lei.
— L. N. Tolstoi : **Anna Karenina**, 4 volume. Colecţia B.P.T. În româneşte de M. Sevastos, Ştefana Velisar-Teodoreanu şi R. Donici. Prefaţă şi tabel cronologic : M. Novicov. — 1224 pagini, 19 lei.

EDITURA „DACIA"

— Timotei Cipariu : **Jurnal**, — memorii şi însemnări de călătorie. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Maria Protase. Seria „Restituiri". — 189 pagini, 4,75 lei.
— Vasile Rebreanu : **Marele prinţ**, publicistică literară. — 207 pagini, 5,50 lei.
— Vasile Sălăjan : **Coborind spre Nord-Vest**, roman. 182 pagini, 5,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Simone de Beauvoir : **O moarte uşoară**. Traducere : Florica-Eugenia Condurachi. Prefaţă : Nicolae Manolescu. Colecţia „Meridiane". — 128 pagini, 2,50 lei.
— Vercors : **Pluta Meduzei**. Traducere : Demostene Botez. — 294 pagini, 5,25 lei.
— Yves Gandon : **Căpitanul Lafortune**. Traducere şi note : Florica-Eugenia Condurachi. Colecţia „Romanul istoric". — 472 pagini, 13 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— **Fluierul Iancului**. Colecţia „Cărăbuşul de aramă". Ilustraţii de Val. Munteanu. — 44 pagini, 7,75 lei.
— **Sipetul cu poveşti** (nr. 2). În limba germană. — 280 pagini, 6,25 lei.
— Stela Creţu : **Jocul cartonaşelor**. — 32 pagini, 5,75 lei.

EDITURA „KRITERION"

— W. S Reymont : **Parasztok** (Ţăranii), 2 volume. Colecţia „Horizont" — 1 116 pagini, 31 lei broşat, 43 lei legat
— Bartalis Janos : **Az, aki en voltam** (Cel care am fost). — 220 pagini, 9,75 lei broşat, 15,40 lei legat.
— Süto András : **Anyám Könyu álmot igér** (Un vis uşor), ediţia a 3-a. — 236 pagini 8 lei broşat.

EDITURA ŞTIINŢIFICĂ

— Aristotel : **Parva naturalia** Colecţia „Psyché". — 154 pagini, 4,50 lei.
— Pompiliu Teodor : **Din gîndirea materialist-istorică românească** (1921—1914). — 258 pagini, 8,75 lei.

ilarie voronca

Va trebui de-aici să te părăsesc

lui Geo Bogza

Va trebui de-aici să te părăsesc umbră, frate,
Voi lăsa aceste cuvinte, aceste cintece neterminate.
Suflarea este colea foarte aproape ea amestecă
Privirile noastre, mîinile noastre şi somnul nostru. Merg

Fără să ştiu unde. Şi tu, de asemenea, umblă, la fel
Cu amintirea, pasăre ce se dizolvă-n aer
Seara e aici ca un vas ce se împodobeşte
Despărţindu-ne de tot ceea ce a fost odată „noi".

De pe acum ochii noştri pierduţi în aceste regate nu-s
Decît un pic de brumă. Şi mergem pe dibuitele
Făr' să ne vorbim. Viaţa şi moartea în palmele noastre
Îşi amestecă liniile. Sufletul ca un şoim alb

Ne va conduce către această imaterială vînătoare
Către acest început sau chiar către acest sfîrşit.
Oamenii aceştia care-s departe de noi, şi de ei, aceste
locuri
Pustii, şi aceste mări, în sfîrşit aceste patrii

Pe care fiecare le va putea vedea şi recunoaşte. Vedere
Apărînd asemeni unei stele în ochii
Închişi. Şi deasupra aceste ţărmuri şi aceşti nori
Care sînt strălucirile glorioase ale privirilor noastre.

Dar zis-am, frate, în aceste versuri confidenţele tale ?
Te vei regăsi „semenul meu, cititorule" ?
Dacă te părăsesc înainte de a fi sfîrşit, suferinţele
Şi risetele pe care nu le-am spus, luminile, plînsetele,

Vor fi ca un zbor planînd în jurul cărţii
Această voce fără gură dar care ar vrea să vorbească ?
Un altul îţi va arăta drumul ce trebuie să urmezi,
Eu nu ştiu spre care ţărm trebuie mers.

Despărţire plăcută. Să te scoli înaintea zorilor.
Să mori înaintea zilei. Nici un semn. Nici un regret.
O ultimă stea era acolo. Apoi aceste rochii
Ale unui vînt straniu ale cărui mişcări secrete

Arată creşterea neastîmpărată a plantelor.
Şi focul acesta pe care un poet îl aprinde undeva.
Sînt vreunii pe care acest cîntec îi obsedează ?
Ei se gîndesc la poem, se gîndesc la plecare.

Şi la răsuflările uşoare, la aceşti copaci, la aceste oraşe
Fără nume. La străinul ce trecea printre ei
Vorbea despre o fantomă şi despre insule nevăzute.
De flaute, cu găuri pline de ţări, ca ochi,

În sudul Franţei (1935)

Am fost toate astea ? Arăturile şi sturzii
Pădurile şi somnul, navele noi ?
Zilele şi anotimpurile, pămînturile ce sosesc.
Şi care se duc cu acest străin ? Apele

Vor mai păstra ceva din chipurile noastre
În vîrtejul lor... Această zi, mările acestea pe care
Încă nu le-am văzut. Plec. Atît de trist, În aceste pagini
N-am pus decît prea puţin, frate, din cîntecele tale.

(Din „Permis de séjour", 1935)

Am fost multă vreme

Am fost multă vreme printre bărcile pescarilor.
Pescăruşii erau ca scoarţa mestecenilor,
Tiram marea ca părul
Pe plaja unde nisipul bea ultimele luciri.

Ah ! Mirosul acesta de sare şi de viaţă. Aceasta zbatere
Netedă şi vaporoasă a peştelui în mînă.
Tăcerea subită, vaporul nemişcat
Cînd nici o adiere nu umple gîtul alb al pînzelor de
cîntece.

Din poezia lui Ilarie Voronca (18/31 decembrie 1903, Brăila — 5 aprilie 1946, Paris) va apărea în curînd o amplă culegere **„Poeme alese"**, în două volume la Editura **Minerva.**

Între 1923 şi 1945, poetul a publicat în fiecare an cel puţin o carte. În patria natală, Ilarie Voronca a fost unul dintre fruntaşii (necontestaţi) ai avangardei literare interbelice ; poetul de expresie franceză a fost scriitorul angajat, a fost — reluînd cuvintele lui Jean Rousselot (din **Europe**, august—septembrie 1955) „vocea cea mai înaltă, cea mai amplă, cea mai generoasă" a tinerei poezii franceze, de la afirmarea suprarealismului pînă la cel de al doilea război mondial.

Ediţia în curs de tipărire cuprinde atît poezii alese din cele 10 cărţi de poeme intrate în patrimoniul literaturii noastre naţionale, cît şi — în prezentare bilingvă — din cărţile (12 — numai cele de poezii) elaborate în franţuzeşte.

În anii ocupaţiei naziste a Franţei, Ilarie Voronca a participat la mişcarea de Rezistenţă. A fost, această activitate, prelungirea firească a poeziei sale puse în slujba omului, pentru înălţarea şi eliberarea acestuia de orice opresiune.

An ! Luam uneori aparenţa unei nave
Ca să mă dizolv în ceaţa nesigură,
Marinarii bătrîni ridicau din umeri dar cei tineri
Se simţeau atraşi către catargele de fum.

Puteam fi şi oboseala soarelui în fringhii
Risul înăbuşit al apei în jurul otgoanelor
Şi deodată, acea indispoziţie a echipajului
Căutînd în jurul mesei pe musafirul nevăzut.

Vasul înfruntase gheţarii, furtunile,
Pescuitul fusese fericit lîngă Terra-Nova,
„Nu-i nimic", spunea căpitanul, dar el însuşi asculta
Cu groază această adiere asemănătoare unei voci
omeneşti.

Ca un harbuz plin de seminţe cala
Era plină de peşti : „Cîteva zile încă
Şi vom pune laturile la uscat în spatele caselor noastre ;
Vor fi pe pietre ca umbrele marilor păsări secrete".

Fiecare se gîndea atunci la grădiniţa, la fereastra
Unde flori umile şi bune se apleacă spre lumină.
Şi drumurile acestea care spînzură de cer ca o rufă
Spălată de mîna dragă a soţiei încrezătoare.

O ! Prieteni dragi, marinari, uneori eram
Licărirea dimineţii care împrăştia spaimele voastre
Vă descreţeam trăsăturile la deşteptare murmurînd :
„curaj".
Suflam rizînd în chipul sonor al soarelui.

Şi în ziua cînd bărcile se apropiau de ţărm
Vroiam să fiu unul de-ai voştri, să-mi regăsesc trupul
Ca voi, care aţi fost fantome departe pe mări
Şi care redeveneaţi reali pentru cei care au crezut în voi.

(Din „L'apprenti fantôme", 1938)

Pater noster

I

Oameni, aş vrea să puteţi auzi
Plăcutul zgomot ce-l fac în mine cuvintele.
Poemul încă nu s-a născut dar există
Ca un nor calm în cameră.
Fereastra e deschisă, e unica lumină
Ce răspunde cerului din cartierul muncitoresc,
E atît de bine să veghezi la căpătîiul oraşului,
Simt cerul cum merge în vîrful picioarelor,
Foarte departe lătratul unui ciine răspunde bătăilor
Inimii mele, sau mai aproape o clănţăneală a uşii
E un şofer care se-ntoarce de la muncă,
El strînge în mîinile sale somnul ca un volan,
Şti-va să conducă pe drumul nevăzut
Către cîmpiile surizătoare ale umilului său repaus ?
Uneori o tuse străbate pereţii, ca o pasăre,
Sau e pasul tîrşiit al unuia fără locuinţă, sau e
Un ţipăt ca un glonte rătăcit care mă răneşte.
O ! E o voce tristă care caută o altă voce
Şi, negăsind nici una, cade şi se şterge
În urechea umbrei care stă la pîndă.
Sînt singurul care ştiu aceste pînze de păianjen
Pe care le-a întins tăcerea pentru chemările nocturne,
Dar în mine e plăcutul zumzet al cuvintelor
Care vor să se rînduiască pentru un mesaj secret,
Ca o sămînţă în pămînt, care se umflă şi străbate
Mai întîi tulpina plăpîndă, apoi frunzele,
E un zgomot de căderi de apă într-o grotă,
Mîinile mele devin mai mari, ele acoperă noaptea
Şi hîrtia se împreună încetişor cu stelele.

O suflare a risipit camera şi cerul,
O ! Uşurinţă a cîntecului. Mă-ndepărtez de masa
Unde scriu. Şi planez, în chip natural.
Deasupra acoperişelor. Mă deplasez
Printre constelaţii sau feţele celor umili.
Ah ! Grijile, suferinţele nu-i părăsesc,
Chiar în somn o angoasă îi hărţuieşte.
Ca să lumineze aceste chipuri, poemul
Se răsuceşte îi mine şi ar vrea să rupă formele
recunoscute,
Aceste buze care recită rugăciuni resemnate,
Aş vrea să-nvăţ blestemele care eliberează.
Acestor ochi fără licărire aş vrea să redau îndrăzneala.

Oameni ! Veţi asculta aceste versuri care se năpustesc
în mine
Ca nişte cai sălbatici ? Veţi asculta
Chiotele de libertate şi de bucurie pe care vi le închin
în inima mea ?
Dormiţi ! Odihniţi-vă în pace. Eu, poetul, sînt aici

Şi caut în aceste retorte cuvintele pe care le agit
Imnul care va cînta gloria voastră a tuturor. Oameni.
Nu ştiu cum va continua poemul
Dar în noaptea asta cînd cerul e musafirul camerei mele
Arunc cuvintele ca pe cîrje netrebuincioase
Şi fug în grabă, tumultuos, spre voi
Ca un tînăr alergător care vă aduce
O veste fericită de victorie şi de bucurie.

(Din „Pater Noster", 1937)

Cenuşăreasa

Desigur, n-am cunoscut bogăţiile acestei lumi.
Cele mai multe plăceri ne-au fost interzise.
Alţii îngrămădeau pietre preţioase, stofe,
Alţii surideau mulţimii care ii purta în triumf.

Am locuit în cartierul sărac al oraşului
Camera ultimului dintre servitori era mai luxoasă
Decît a noastră. N-am ştiut nimic despre bufetele
somptuoase
Unde splendorile pămîntului strălucesc în vitrine.

N-am călătorit în enorme transatlantice
Marea nu făcea, pentru noi, reverenţe în palate.
Unica noastră fereastră dădea spre o curte
Lacăt pe care cheia soarelui nu-l deschidea vreodată.

Bancherii din Londra, cei din Wall Street, cei din Paris
N-au trebuit niciodată să onoreze cecurile noastre :
N-am avut păduri în Africa, nici castel
În ţara natală, nici cea mai mică parcelă de pămînt.

Alţii au fost zei temuţi. Alţii
Au făcut din om o roată mişcată de curele.
Nici eu nici tu n-am fost măcar un mic subdirector,
nici măcar
Un contramaistru făcînd răul în numele unui puternic.

Nimeni nu ne venea în ajutor. Şi sufeream
Să te văd îndeplinind treburile grele,
Singură spălai rufele şi stăteai ore întregi
Aplecată pe pustiul arzător al fierului de călcat.

Drăgăstoase gîlcevi pentru măturat ! Nevinovate
Dibăcii pentru a lua înaintea celuilalt. A, nu mă
Păcăleai. Degetele murdare, părul în dezordine
Încovoiată asupra vaselor sau asupra maşinii de cusut,

Nu puteai să mă înşeli : erai o principesă
Tu, femeie iubită şi voi toate, soţii, sînteţi principese
Nu ne amăgiţi : rochiile voastre rupte, sărace,
Oboseala, funinginea, singurele farduri pe chipurile
voastre
Vroiai să mă pui la încercare : dar te-am recunoscut
Cu mîinile tale nobile printre cozi.
Umila strălucire a vocii tale în bucătărie
Şi blîndeţea ta cînd mă întorceam descurajat, fără să fi
găsit de lucru.

Iată ceea ce au pierdut ceilalţi: se duceau la teatru,
Pe moşiile lor frumoasele apusuri, zorile erau ale lor,
Şi femeile lor cărora podoabele le ascundeau greu urîţenia
Ca şi d' sii fructe strălucitoare dar găunoase pe dinăuntru,

Cuvintele lor pot provoca inundaţii, pot opri incendii,
Cunosc gloria, poruncesc corăbiilor,
Dar n-au avut niciodată parte de această bunătate
Care ne înflăcărează inimile şi îţi înfrumuseţează faţa.

(Din „Beauté de ce monde", 1940)

Pregătiţi-vă de fericire

Voi toţi care osteniţi şi suferiţi, voi toţi
Aplecaţi cu spaimă pe o muncă fără sfîrşit
Pregătiţi-vă să mergeţi spre altă lume
Unde tonul e graţie şi frumuseţe şi bucurie.

Nu-i de ajuns să vă spălaţi mîinile, nu-i de ajuns
Să îmbrăcaţi hainele de duminică şi să vă neteziţi
Părul. Trebuie să luaţi de pe feţele voastre
Orice urmă de tristeţe, de lacrimi şi de frică.

Lumea aceasta e la doi paşi de casele voastre. De o mie
de ori

Prezentare şi traducere de Şasa Pană

Aţi trecut pe lîngă ea fără s-o vedeţi
Dar acum vă voi conduce acolo ;
Trebuie să avem grijă să n-o speriem

Senini, capul sus, înaintaţi, contemplaţi,
Printre arbori, oamenii aceştia aşezaţi paşnic,
Ei vorbesc cu blîndeţe, nu folosesc nici un cuvînt
Poruncitor, slugarnic sau de ură.

Nu e vorba nici de a asculta nici a da ordine.
O amintire foarte veche se trezeşte. Ţi se pare
Că ai mai fost şi altă dată printre aceste fiinţe.
Ce pedeapsă să fi fost îndepărtat de ele !

Răbdare, prietenii mei. Dezbăraţi-vă de obiceiurile voastre
Pregătiţi-vă să primiţi fericirea.
Începînd de azi puneţi deoparte muncă. griji,
O mare bucurie vă este hărăzită. Fiţi demni de ea.

(Din „Beauté de ce monde", 1940)

Exil îndrăgostit

XII

Femeie corpul tău se acoperă de zăpadă
Ca să-mi ascundă liniile pe care visul meu le urmăreşte
Cînd buzele mele încinse vor face să se topească braţele
tale
Cînd primele lăcrămioare vor sfredeli şoldurile tale

Cînd vei fi ca lumina pe fundul unei sticle
Şi omul beat care dă duşcă zorile în paharul său
Cînd, ultimă zăpadă, rochia corpului tău
Va cădea ca o umbră albă lîngă tine.

De chipul tău vor vorbi ierburile
Drumul va trasa curba umerilor tăi
Şi acel halo vaporos al sînului tău în aurore
Aerul va avea catifelarea pielei tale

Anotimpul nou îşi va aminti de tine
Şi va dori să semene cu profilul tău de zăpadă
Uitată în memoria mea ca un pic de albeaţă
Pe creasta unde strălucesc giuvaierele iernii

(Din „Contre solitude", 1946)

Portret de M. H. MAXY

Un ultim poem

Tu eşti viaţa mea. Mai e mult ?
Tu eşti viaţa mea şi privesc drumul străbătut.
Pămîntul acesta tace. Aceste mări nu zic nimic.
Aceste chipuri fugare nu răspund întrebărilor mele.

Alţii vor veni după mine să străbată regiunile
Din jurul acestor riuri precum căprioarele de chihlimbar,
Alţii se vor întreba dacă totul e fals
Sau adevărat. Şi vor avea partea lor de fericire sau de
amărăciune.

Dar tu, viaţa mea, cine eşti ? Şi ce mînă obosită
Cade pe lucru şi opreşte firele ? Ce ţesător
Închide ochii pe culorile tale ? Nu eşti acolo asemeni
orbului
Ale cărui simţuri întinse coardă aşteaptă toate arcuşul
unei imagini ?

Ştiu bine, au fost anotimpurile ca băi parfumate,
Şi zilele ca pulpele fetelor foarte frumoase.
Să mai scriu încă o poemă, încă un singur poem,
Peisaje adorabile se împăunează

Eşti tu, viaţa mea, judecătoarea, tu ceri
Socotelile. Ce făcui din tine ? N-aveai tu dreptul
Să creşti, să te bucuri în soare şi în ploaie ?
Ce-ţi pot spune ? Ştiu, n-am fost decît un poet
al vremurilor vechi şi care pierdea

Ore ca să scormonească în sufletul său, să împreune
Cuvinte care îi păreau frumoase şi apoi, de-ndată ce erau
scrise,
Ele deveneau spălăcite ca cenuşa; da, n-am fost decît
un poet
Întîrziat care uita că viaţa sa avea foame, sete, dorinţi,
ca orice altă viaţă...

Chiar în clipa aceasta există turişti atît de veseli, atît
de nepăsători,
Care vizitează mînăstirea Dominicanilor în insula Lokrum.
În zare se vede meterezul Ragusei... Nici o neliniştе
În această limpezime şi păsările şi spume entuziaste.

Toate le-ai vrea, viaţa mea. Şi în loc să te duc
Pe aceste ţărmuri de lumini, zăbovesc deasupra poemului.
Ai vrea aerul, soarele, oceanul ; şi eu
Rămîn să învăţ meşteşugul de poet.

Devenim astfel străini unul de altul, viaţa mea
Mă vei părăsi înainte să fi sfîrşit ? O ! Lasă-mă
Să mai scriu încă o poemă, încă un singur poem,
Poate va fi acela pe care îl urmăresc de atîţia ani.

(Din „Pater Noster", 1937)

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuş Neagu
Secretar general de redacţie :
Constantin Ţoiu

REDACŢIA :
Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10

ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

Poeme de Blaise Cendrars • Arte • Eseu

ANUL XV
Nr. 32 (536)
Sîmbătă
5 august
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Democrația socialistă

Documentele adoptate de Conferința Națională a partidului, pe baza principiilor expuse în raportul secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, prevăd un plan de măsuri concertate în direcția aprofundării democrației socialiste. Aceste măsuri urmăresc, în spiritul concepției marxiste, să reducă printr-o acțiune progresivă și rațională orice bază obiectivă, economico-socială care mai generează inerție, indiferența față de interesele generale, spirit obedient, necritic, incompetență politică.

Democrația fundamentată teoretic de legile juridice ale unui stat poate rămîne literă moartă atît timp cît nu există condiții care să asigure participarea reală a unui cît mai mare număr de cetățeni la orientarea destinului colectiv. Construirea societății socialiste multilateral dezvoltate înseamnă însă traducerea în fapt a principiilor care stau la baza ei și în primul rînd a spiritului democrației care nu poate fi separată de socialism. În acest sens a insistat în raportul său tovarășul Nicolae Ceaușescu asupra necesității unor măsuri care să intensifice procesul de omogenizare a societății noastre prin accelerarea acțiunii de urbanizare a țării, adică de ridicare treptată a satului la condițiile de viață și de muncă din mediul urban, prin ștergerea diferenței dintre munca fizică și cea intelectuală, prin antrenarea unui număr mai mare de oameni care lucrează direct în producția de bunuri materiale la activitatea de conducere a economiei naționale, prin promovarea unui număr mai mare de femei în posturi de conducere. Aceste măsuri validate de Conferința Națională a partidului urmăresc dezvoltarea în fapt a democrației socialiste prin asigurarea unei largi participări a maselor la opera de conducere a societății, dar și prin asigurarea putinței maselor de a participa efectiv și competent la această operă. Căci democrația este și ea o știință, o știință politică și ea se învață la marea școală a exercitării drepturilor și datoriilor cetățenești, dar studiul ei începe totodată din școala primară, din momentul în care omul are putința să-și modeleze propria lui personalitate în spiritul exigențelor spirituale ale vieții moderne. Cînd spunea că socialismul va da bucătăresei putința de a participa la treburile sfatului, Lenin nu înțelegea prin aceasta că știința conducerii colective să coboare la nivelul de accesibilitate al unor oameni cu mărginite posibilități intelectuale de exercitare a democrației. Dimpotrivă, înțelegea ridicarea celor mai umile categorii sociale la condiții demne de muncă și de viață, condiții care să asigure în cele din urmă întregului popor putința de a-și exercita drepturile și datoriile înscrise în constituție, putința de a participa util deoarece competent la opera conștientă, rațională de construcție a unei noi societăți, adică putința de a se folosi de democrație.

Dezvoltarea multilaterală a societății noastre socialiste implică în mod necesar crearea tuturor condițiilor materiale, culturale, administrative pentru lărgirea democrației, pentru atragerea unui număr cît mai mare de cetățeni la activitatea politică, la activitatea de conducere a societății, adică la înțelegerea și aplicarea conștientă a necesității care este condiția adevăratei libertăți. În acest spirit, recenta Conferință Națională, a partidului a deschis o perspectivă largă de dezvoltare a democrației socialiste în țara noastră, acordînd o deosebită atenție consolidării condițiilor obiective care să asigure exercitarea ei reală. Este acesta un subiect acut de meditație pentru scriitori care lucrînd cu materialul imponderabil dar extrem de prețios al conștiinței omenești, pot ajuta procesul de clarificare al omului și de dobîndire a propriei sale demnități.

Luceafărul

Destin

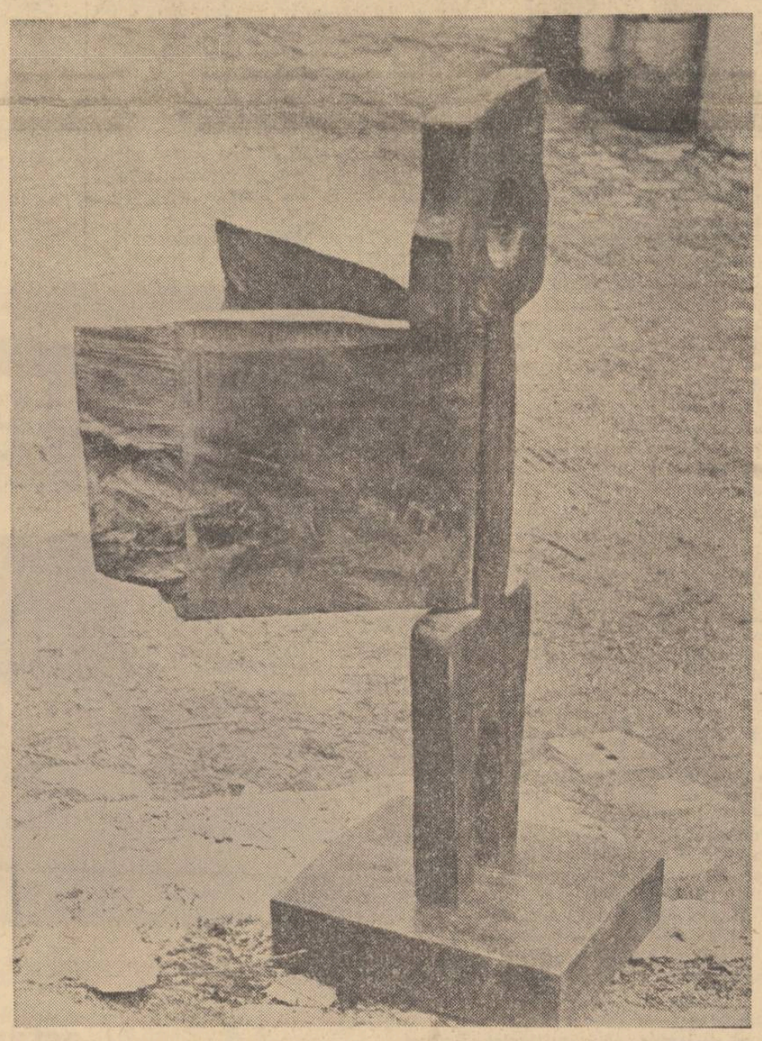
Tovarășului Tudor Morar, miner,
Erou al muncii socialiste

Granitul zace-n munte, azi ca ieri, —
Văpaie neagră-n straie dormitive, —
Dar se-nfiripă vastele ogive
Ca din lăuntrul unei mari tăceri.

Deschide ușa muntele fidel,
Se face străveziu ca o fereastră,
Se mlădiază sub puterea noastră
Ca-n ziua de logodnă un inel.

Își împlinește steiul fantasticul destin
Pe care omul i l-a scris pe frunte,
Și intră-n horă uriașul munte
Mișcîndu-și coapsele de piatră, lin.

Virgil Teodorescu



Sculptură de
OVIDIU MAITEC

(În paginile revistei reproducem alte lucrări ale artistului)

Maimarile obîrșii

pe cumpeni de fîntînă
spre înaltele platouri
dusă-i fantasma cîmpiei
vîntul promitea giruete fragile
os altoit cu aripă de vultur
păduri clătinate într-un pahar de cristal
ușor însă nu e să fii
nici roua brobonită în zori
pe stînca lagunii de sare

și unde-i acea răritură de frunze
unde-s multele sacrele ceasuri solare
plopii înelați cu suave pietre de moară
și unde-i acea greutate de taină
cîntărită cu boabele grîului
la picioarele brazilor
și unde-i acea îndeminare străveche
oțelindu-ne vîrfuri de fluiere
înmuiate de-a dreptul în gușa viperei vii

oglinzile mării evaporă
în zenitul de suflet și apă
floarea de nufăr
altfel visează mersul și puntea
lîngă maimarile noastre obîrșii
despicînd marmora văzduhului de clopot
și în poarta de lemn bărduit
firul cu plumb ce sîntem
odihnește drept pe inima gravitației

Grigore Hagiu

Veghea conștiinței

Cel care scrie și, înainte de toate, cel care scrie literatură, pare să suspende timpul. În cabinetul de lucru al vechilor învățați, tradiția atîrna simbolurile perenității: bufnița cu ochiul sferic, încremenită în veghea ei nocturnă și leul întins domol la picioare, imensă putere stăpînită. Înșirînd cuvinte pe hîrtie — suprem artificiu uman — literatul pare să se sustragă atît rînduielilor firii, cît și activităților umane obișnuite, necesare întreținerii existenței. Scriitorul ridică prezentul istoric la o demnitate a perenității. Atunci cînd Macchiavelli, secretarul florentin, își încheia lucrările trudnice ale zilei, el îmbrăca o hlamidă purpurie, aprindea în sfeșnice lumînări prețioase de ceară și așternea pe hîrtie un nou capitol al *Istoriilor* patriei sale. Ritualul, ceremonialul care încadra actul scrisului răspundea oare intenției cronicarului de a suspenda cotidianul, de a trece într-un timp sacru, festiv? Autorul *Istoriilor florentine* nu trăda prezentul său, deși acesta era adeseori sordid, pentru a exalta trecutul, ci crea un prezent *esențial*, acela al operei.

Conștiința este participare și actualizare. Prin dialogul cu altul, scriitorul ia parte la tribulațiile timpului său, tinzînd spre o mai acută prezență. „Purtător de cuvînt", cum a fost adeseori denumit, el aduce în conștiința publică ceea ce purcede dintr'însa. Căci el este o întrupare a acestei conștiințe. Exprimînd sentimente pe care le trăiește eul său poetic, sentimente ale sale ca și ale altora, poetul le face conștiente. „Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte". Prin conștiință, suferința nu încetează de a fi suferință, dar devine inteligibilă în rădăcinile ei și, deci, uman remediabilă. Poetul îi face pe oameni mai conștienți de ceea ce simt, îi învață ceva despre ei înșiși. Deosebirea dintre scriitorul care e pur și simplu excentric sau nebun și poetul autentic este — după T. S. Eliot — aceea dintre un om ale cărui sentimente sînt, poate unice, dar cu neputință de împărtășit, și, prin urmare, inutile, și cel care descoperă noi variațiuni ale sensibilității pe care semenii săi le pot însuși. Exprimînd aceste nuanțe ale sensibilității comune, poetul lărgește sfera spirituală a comunității din care face parte și îmbogățește limba pe care o vorbește. „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite" — declară poetul, nu fără o îndreptățită mîndrie. În „seara răzvrătită" a poporului nostru, Tudor Arghezi era pe deplin conștient că verbul său poetic „E-ndreptățirea ramurei obscure / Ieșită la lumină din pădure / Și dînd în vîrf, ca un ciorchin de negi / Rodul durerii de vecii întregi". Stranie alchimie artistică! Poetul însumează o experiență mai mult decît individuală, o transmite făcînd uz de o experiență colectivă înscrisă în limba poporului său. El este, astfel, prin umanitatea sa directă și prin mijloacele indirecte de comunicare de care se slujește, *omul punte*. Mijlocitor între trecut și prezent, între arcanele individualității și trăirile comunității, între umanitate și propria sa singularitate. Conștiința artistică este supusă mareelor singulare și colective. Ea răsfrînge evenimentul real și-l proiectează pe cel ideal. Căci nu avem în noi doar o oglindă a celor existente. Ochiul nostru vede mai mult decît îi oferă lumea și viziunea își are originea în universul ascuns al latențelor noastre. Ceea ce inconștientul colectiv a păstrat secole de a rîndul dobîndește *cuvînt* prin conștiința artistică. Propensiunea ei esențială este aceea a înălțării, a ridicării celor inconștienți la demnitatea unei existențe în lumină.

A scrie înseamnă a începe un dialog. Singur în intimitatea actului reflecției și consemnării, nu ești de fapt singur. Scrii pentru altul, chiar și atunci cînd scrii pentru tine însuți, pentru sufletul tău. Cît de departe ești de lucrurile naturii care există *nemijlocit și o dată*, atunci cînd pătrunzi pe tărîmul spiritului. Căci conștiința este o *dedublare:* omul există *în sine* ca toate celelalte „lucruri ale naturii" și mai există o dată *pentru sine*, intuindu-se, proiectîndu-se, reprezentîndu-se. Devii conștient de tine însuți, de ceea ce se petrece în tine, contemplîndu-te și acționînd. După Hegel, „nevoia generală și absolută din care izvorăște arta își are sursa în faptul că omul este conștiință gînditoare, adică în faptul că el face din sine însuși *pentru sine* ceea ce este el, ceea ce este el în general". Dar acest a face din tine însuți, pentru tine, ceea ce ești în general, nu implică o închidere a conștiinței umane *în ea însăși*, ci, dimpotrivă, o deschidere a ei spre ceea ce este general uman. Devii cel care ești prin jocul dialectic cu ceea ce nu ești. Arta este depășire de sine continuă. A crea înseamnă a te crea pe tine drept cel ce se proiectează mereu pe sine, dincolo de sine. Conștiința nu îngăduie închiderea în cercul strîmt al individualității. Scriitorul este o ființă-pentru-altul. Existența sa este un dialog. Conștiința sa este, sau mai exact, trebuie să fie permanent *deschisă*. Vom prețui întotdeauna, mai presus decît inspiratul bolborosind ca în vis, cuvinte pe care însuși nu le pricepe, scriitorul care are o cît mai deplină, mai lucidă conștiință despre ceea ce face. Umanizarea înseamnă o lărgire, o adîncire a conștiinței. Scriitorul este chemat să *umanizeze* omenirea prin cuvîntul său, să aducă un spor de conștiință în lume. Aceasta nu este cu putință decît prin *participare*. Scriitorul nu este un însingurat, un izolat de corpul mai larg al neamului său, al omenirii. El este o conștiință care veghează.

Nicolae Balotă

Uniforma pe care o port

A sosit ora limpede cînd două decenii se numesc cu un singur cuvînt și timpul așează o singură culoare. Spunem anotimpul de roșu și metafora închide o epocă. Metafora închide un adevăr absolut. Suntem în azi, suntem în actualitate și suntem în conținut, suntem la un capăt de întîmplări și de sensuri. Nu știu cuvîntul magic pentru tot. Aș vrea să-l numesc exact și va trebui să scriu o poveste. Îmi trebuie un singur cuvînt dar cuvintele nu sunt egale. Aș vrea un singur sentiment dar sentimentele nu sunt statornice. Voi numi stare, înțelegerea mea cea mai limpede și mai tandră, o voi numi starea „depănd".

Nu se poate în altă parte. Plec și port după mine tot ce știu și cunosc, mi se lipește totul de urme, totul vine cu mine, ori unde-aș fi primul gest e să caut grădina din fața ferestrei și să-mi număr familia. Știu o singură hartă pe dinafară și-i port cu mine hotarele. Nici o noapte nu mă găsește în altă parte, nici o dimineață nu-mi răsare-n alt loc. Cînd mă întorc, tot ce știu și cunosc îmi iese-înainte, peisajul și sentimentele sunt la loc, mă bucur și le număr în parte și iarăși sunt starea depind.

Nu se poate în altă vorbire. Cu fiecare cuvînt am aprins o lumină de recunoaștere pentru locul din preajma mea. Dacă era ocupat am stins înțelesul, dacă era liber l-am aprins. Cum să mut geografia graiului ? E un tărîm cu strălucire feerică.

Starea depind e înțelesul meu cel mai limpede, cel mai clar dintre rosturile pe care le am. Îmi aparține acum și aici, e timpul unic și singurul loc. Am tot plecat pînă la capătul înțelegerii și m-am întors. Am călătorit pînă la capătul sentimentelor și-am revenit. Am folosit privilegiul excepțional de a 'presimți prin sensibilitate și inteligență mediul în care trăiesc, i-am cunoscut fețele și i le cunosc, cobor în adînc, mai departe, mă scufund și mă limpezesc : depind. Țin de-o conștiință care este a mea și care este și-a altora în același timp, țin de-o spiritualitate care mă încorporează și matricola ei este singura mea distincție posibilă, este numărul uniformei pe care o port.

Am nostalgia singurătății și fug, și-n cea mai ascunsă zonă depind.

Am ambiția existenței pe baricadă și în fiecare efort de particularizare depind.

Am vocația muncii și fiecare efort consumat se măsoară-n depind. Depind cu necesitate și conștiința aparținerii este cel mai real, cel mai pur și mai reconfortant dintre sentimentele acestui timp, pe care ora limpede îl numește cu un singur cuvînt și cu înțeles absolut : **depind.**

Sânziana Pop

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Dimensiunea morală a muncii

Supus dezbaterii publice, potrivit hotărîrii Conferinței Naționale, conceput în spiritul lucrărilor Conferinței, recentul Proiect pentru Codul Muncii vine să legifereze principiile generale ale relațiilor de muncă, drepturile și îndatoririle oamenilor muncii, relațiile de muncă din întreprinderile socialiste.

În opera de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, operă fără precedent în istoria poporului nostru, considerăm munca drept factorul esențial al dezvoltării. Nu există progres și civilizație în afara patosului muncii. Conștiința comunistă pornește de la factorul muncă și se împlinește în el. Dimensiunea morală a muncii se împletește strîns cu dinamismul societății.

În perspectiva poematică a recentelor proiecte de legi vorbind despre muncă vorbim despre noi înșine, despre idealurile noastre, despre onoarea de a fi participanți activi la construirea unei societăți fundamentale pentru așezarea mai dreaptă a însăși condiției umane.

Munca se transformă din efort fizic în efort de conștiință.

Nici nu s-ar putea să fie altfel, într-o țară unde, cum se spune din capul locului și cu cită legitimă claritate și mîndrie, exploatarea omului de către om a fost desființată pentru totdeauna.

Cantitatea, calitatea și importanța socială a muncii, răsplătite în spiritul echității socialiste, sînt criteriile de apreciere supremă a individului. Îndatorire și onoare, la fel de importante amîndouă, munca echilibrează raportul dintre om și societate. Pentru sine și pentru toți, înseamnă o unitate dialectică, deci inversabilă. Oricum am citi-o însă, în adîncul ei răsună aceeași dorință, unică și mereu complementară, apropiind tot mai mult bunăstarea, fericirea.

Factor de omogenizare treptată, ștergînd barierele dintre efortul fizic și cel intelectual, dintre sat și oraș, munca se confundă cu ideea de propășire. Liant al națiunii, ridicînd națiunea socialistă pe o treaptă superioară de organizare, ea traduce în viață principiul internaționalismului activ. Mai puternică prin muncă, muncă nobilă și dreaptă, lumea comunistă devine mai puternică în întregul ei, îmbogățindu-și destinul ireversibil.

Exemplu minunat de eroism și abnegație, de nesecată agerime și inițiativă, munca tonifică și dă aripi existenței. Realizarea cincinalului în patru ani și jumătate, angajament de a cărui amploare sîntem conștienți cu toții, ne-a arătat, într-o ordine intimă a implicării, de cîte vaste resurse dispune societatea noastră.

Societate a muncii libere și conștiente.

Observator

ÎN ACEST NUMĂR:

Marin Preda la cincizeci de ani

Proză de Ioana Bantaș
și Alexandra Tîrziu

Scriitori tineri în reportaj

jurnal de lectură

VASILE NETEA
Interviuri literare

De un interes excepțional sînt interviurile lui Vasile Netea, atît prin importanța în sine a scriitorilor chestionați — Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, George Bacovia, Cezar Petrescu, Ion Agârbiceanu, Ion Minulescu, Elena Farago, Claudia Millian, Perpessicius, cît și prin bogăția și varietatea informațiilor conținute. Încă mai însemnată este însă „fidelitatea transcrierii", gradul înalt în care timbrul specific al personalității fiecăruia dintre interlocutorii autorului s-a păstrat.

Ca metodă, Vasile Netea îl urmează întrucîtva pe Felix Aderca, în sensul că pe lîngă precizarea poziției proprii, el procedează în multe cazuri și la o succintă caracterizare a scriitorilor intervievați, de fiecare dată dînd și sugestive amănunte asupra circumstanțelor convorbirii. Fiindcă în realitate interviurile lui Vasile Netea sînt mai mult niște „corvorbiri literare": cu fermitate, dar în limitele îngăduite, el participă la discuție, insistă asupra unei probleme, mai importante, aduce completări în scopul — firește — de a-și obliga interlocutorii să facă la fel, orientează cu tact cursul conversației în sensul dorit. În ciuda marilor diferențe dintre personalitățile scriitorilor prezenți în volumul lui Vasile Netea, cartea este mai mult decît o simplă culegere, unității cronologice (1942—1943; excepție — interviul cu Perpessicius, datînd din 1966) adăugîndu-i-se unitatea de problematică și, parțial, aceea de generație. Una dintre consecințele cele mai vizibile este posibilitatea de a se desemna un grafic al aprecierilor în legătură cu diferitele chestiuni puse în discuție, cum ar fi de pildă rolul scriitorului în viața publică, acestea fiind semnificative mai ales pentru că sîntem în plină perioadă de militarism și fascism războiul ducînd la o amplificare a propagandei oficiale, respinsă categoric de scriitori. Citeva răspunsuri: *„Scriitorul participă sau se izolează de luptele publice după alcătuirea temperamentului său. Eu, de pildă, am luat parte activă la lupta pentru ridicarea țărănimii despre care vorbeam mai înainte. Politică propriu-zisă nu am făcut niciodată. Am crezut că pe calea cărții voi putea fi mai folositor țăranilor noștri"* (Mihail Sadoveanu); *„Scriitorul este un cetățean ca orice altul. Nu toate soluțiile sociale sau naționale, aflate în romane și nuvele, sînt valabile însă și din punct de vedere practic. Acesta este un domeniu care depășește rolul scriitorului.* Misiunea scriitorului este să scrie, a omului politic să guverneze. *Eu nu m-am simțit niciodată ispitit să fac politică, deși nu mi-au lipsit ofertele. Nimeni nu are dreptul să ceară scriitorului mai mult decît poate da și decît voiește..."* (Liviu Rebreanu); *„Servindu-și neamul, așa cum a făcut-o și un Eminescu, care n-a scris totuși un singur vers despre războiul de la 1877, scriitorul nu trebuie să se supună dictatului propagandei. A se supune nevoilor acesteia însemnează a abdica de la artă. Pentru satisfacerea acestora există presa, în care a strălucit și spiritul lui Eminescu, fără a scrie totuși la poruncă, elaborînd o adevărată doctrină națională."* (Cezar Petrescu); *„Personal cred de altfel că toate nenorocirile din lume sînt datorate exclusiv literaturii proaste, scrise sau vorbite."* (Camil Petrescu); *„Atît în presă cît și în carte, scriitorul, în momentul lui, n-a însemnat nimic. Vorbele lui au fost luate în glumă, critica lui nebăgată în seamă. Nici credințele lui n-au avut nici o trecere la ceasul lor. Orice judecată sau schiță despre un ideal erau bănuite de nesinceritate. (...) Scriitorii au avut un rost, ca oameni, după ce au dispărut."* (Tudor Arghezi). Sînt atitudini exemplare, a căror convergență — punctul comun fiind refuzul de a-și subordona opera propagandei războinice și patriotarde a epocii — pune în valoare un adevăr fundamental: un creator autentic nu acceptă decît imperativul propriei conștiințe orice compromis avînd semnificația unei auto-mutilări, primejdie semnalată în aproape fiecare dintre opiniile citate mai înainte, a căror unitate, în acest sens, este mai mult decît impresionantă.

Însă interviurile lui Vasile Netea interesează în egală măsură și prin datele particulare asupra scriitorilor incluși în volumul de față (care urmează a fi continuat de un altul), date care oferă posibilitatea unor utile observații de natură literară sau psihologică. Sadoveanu, spre exemplu, numește printre „prieteni" în special scriitori a căror activitate este circumscrisă începutului de veac — Ibrăileanu, Iosif, Anghel, N. N. Beldiceanu, Topîrceanu, apoi, „dintre cei vii", pe Ionel Teodoreanu, Demostene Botez, Al. Philippide. Pentru Rebreanu inteligența, mai precis încrederea prea mare în inteligență, constituie cel mai însemnat pericol, „Noi luăm lucrurile prea puțin în serios. (...) Noi ne încredem prea mult în inteligență, acordăm prea multă atenție acestei însușiri sufletești. Inteligența însă, oricît ar fi ea de seducătoare, nu poate substitui spiritul organizator. Am impresia că cea mai mare nenorocire a noastră ne vine tocmai de la această prea accentuată facultate. „Camil Petrescu declară că a renunțat la literatură, consacrîndu-se definitiv filozofiei (sînt date importante detalii despre *Doctrina substanței*), o eventuală revenire la literatură urmînd să fie determinată strict de nevoile materiale.

ERNEST CEMBRA
Gura-Haitei

Cu un roman foarte vioi, dar și foarte superficial debutează Ernest Cembra. Studentul în construcții Boris Vizante, fire de inconformist, abandonează cursurile facultății și pleacă pe șantierul unei hidrocentrale din Moldova, unde se angajează ca muncitor. Individ înzestrat cu multiple calități și avînd știința inefabilă a bucureșteanului de a se face repede simpatic, el intră curînd în grațiile colegilor și ale conducerii, se remarcă profesional și suplinește cu succes pe o inginer absentistă. I se propune să-și continuie studiile întrerupte, dar nestatornicia caracteristică a eroului se manifestă din nou: Boris Vizante cucerește o rustică minoră, Catinca, pe care o transportă la București, unde va beneficia de apartamentul unei rude oportun plecată în provincie pe termen lung. Fata își schimbă numele în *Cat* și, fiind remarcată de un regizor, devine actriță de cinema, în vreme ce Vizante se pregătește să dea examen de admitere la — desigur! — Institutul de teatru. Istoria se repetă, fiindcă deși făcuse proba insuișirilor necesare pentru această profesiune, va fi respins datorită unei atitudini teribilist-ireverențioase. A doua parte a romanului înfățișează pe Boris Vizante mai bătrîn cu zece ani, ajuns inginer geolog, misogin agreat de colege, descoperitor al unui prețios zăcămînt și căzut victimă — în final — unei surpări de teren, care îl prinde într-o mină. Peripețiile eroului sînt motivate astfel: „Dragul meu nu te supăra, dar ești în două feluri. În tine sînt doi oameni. Unul e înăuntru, nu-l vede nimeni, și se frămîntă, se consumă, cînd nu-i reușește ceva, cînd greșește ceva, e valoros, cu probleme, cu tot ce ai tu mai bun, și altul, cel de afară, în văzul tuturor, și care-i plin de mîndrie prostească, plin parcă de un fel de rușine pentru cel dinăuntru, și totdeauna caută să-l ascundă sub învelișul impulsiv, zgomotos, superficial, părînd a nu-i păsa de nimic." Acest „al doilea" se vede însă prea rar, mai bine zis deloc, în romanul lui Ernest Cembra; *Gura-Haitei* rămîne o carte scrisă altert, asemănătoare unui reportaj dezinvolt, fără adîncime, și fără gravitate, în schimb cu o ușurință a replicii și cu o prospețime a observației mai mult decît promițătoare.

PACHIA ION TATOMIRESCU
Munte

Cu toate că se găsește la prima carte, Pachia Ion Tatomirescu a și parcurs drumul de la un început plin de speranțe la o impersonală producție de serie. Poetul, pe numele adevărat Ion Pachia (celălalt nume — după locul nașterii, com. Tatomirești de Jos, Dolj), a debutat la 19 ani, în 1966, în revista „Ramuri", colaborînd apoi la „Luceafărul", „Contemporanul", „Tomis", „Familia", „Orizont" și la emisiunile literare ale posturilor de radio din București, Craiova și Timișoara (date extrase din fișa anexată exemplarului trimis de autor; menționez acest lucru fiindcă procedeul are o indiscutabilă utilitate, mai ales în condițiile absenței altor mijloace de informare). Așezate în a doua parte a volumului și datate, poemele de început ale lui Pachia Ion Tatomirescu aduc mărturia unei erupții lirice de autentică originalitate prin îndrăzneală asociativă și dinamism interior, traducînd zbaterile și elanurile unei sensibilități adolescentine înfiorată de a se descoperi pe sine și tulburată de presimțirea unei ordine cosmice: „ — Mamă, ce caută timpul în casele noastre / cu șerpii lui de fildeș, / cu viscolul ăsta crud, pe dragoste, / în pietrele albe, înflorite? / — ...cînd mai avem de străbătut / atîta ocean cu artere albastre, / cînd mai avem puii cerbilor / de purtat în soare, / cînd plutesc sub noi, asediate, / piramidele atîtor cranii... / — De ce ne înecă șerpii de fildeș, mamă, / la răscrucea trupului, / la răscrucea fîntînilor?" Întreg ciclul „Munte", grupînd poemele din această perioadă, este citabil în sensul arătat: „Ai pornit în lume. Calci iarba, / Calci pulberea pe vînt, zdrobești șerpii / Din drum și din marginea drumului — / Și nu mai știi unde mergi. / Calci pietrele pe margine, /Șarpele își trece pielea peste glesnă — / Te vede doar cu ochii tăi de apă adîncă, / Ride și știe că mîine / Îți va trece solzii pe frunte, pe buze." Cu atît mai neașteptate vor fi deci compunerile din secțiunile celelalte, simplă manufactură versificată, în care tonul este dat de un fel de chiot festiv, cu cît mai zgomotos cu atît mai artificial și mai lipsit de personalitate. Plaiul, dacii și romanii, holdele, cîmpia și muntele, pasările în aer, orchestrele, zîmbrul, fructele, frunzele, brazii — totul *cîntă*, într-un concert insuportabil prin monotonie și intensitate. Citeva exemple: „sonor e aerul", în „orga stelelor e-o vatră sfîntă", „fluviile copacilor cu viori în brațe" stau alături de „pilaștrii clădirii muzicale din oameni, din destin", „e sărbătoare-n pline", „noi sîntem de cuget născuți mereu în cîntec", „cîntă graurii în palmele și-n singele acestui pămînt muzical", „un văzduh cu sirme cîntătoare zboară dintr-o parte a luminii într-alta", „în aer cîntă înalt o orchestră cu fluiere, cîntă flaute", găsim și un munte „cu viori în rădăcini", pe ape „curg vasele-ncărcate cu flaute", nu lipsesc îndemnurile „hei, cîntați orchestre cu fluiere", „pămîntul dă-n struguri și-n hore", „e-o bucurie de munte, e-o bucurie de brazi, e-o bucurie de orgă invulnerabilă", din nou „e-o bucurie de munte, e-o bucurie adîncă-n cîmpie, e-un griu aniversar", de bunăseamă „e-un rit al ieșirii viorilor din inima copacilor", confecția artizanală pe motive naționale nu este nici ea ocolită „e-un cîntec din solz de mreană mireană pus în gură de ploscă-nflorită cu țuică galbenă", „arcuiește zîmbrul cîntările-ntr-o parte", „în sus vuiește lira — steag de sublimare aripi", „păsări erup din soare, în ochi de cîntec ies", piatra e „majoră", în altă parte fiind „majoră" vatra ș.a.m. Atîta „cîntare" obosește, fiindcă poetul o descrie — cu mult avînt, e drept — în loc de a o intona el însuși: poezia lui Pachia Ion Tatomirescu se află la o cumpănă și de felul în care autorul va ști să treacă de tentațiile unei producții industrioase depinde întreg viitorul său.

Mircea Iorgulescu

Anchetatorul anchetat

Romanul lui Virgil Duda, Anchetatorul apatic, *ne prezintă existența oarecare a unui tînăr jude dintr-un oraș oarecare, aproape patriarhal. Textul are, cred, trei straturi de semnificații. Prima semnificație ne prezintă un anchetator apatic, un oblomovist, un „om de prisos", poate un Neculai Manea. Duminică dimineață, într-o odaie ce-i aparține, de fapt, doctorului Mițu (fiindcă tînărul jude nu s-a învrednicit să-și găsească o locuință și abuzează de ospitalitatea sau indiferența unui vag prieten din copilărie), tolănit pe un pat larg și cu gropi, citește, plictisit, un roman polițist cu un anchetator cam neajutorat, audiază — prin perete — cearta domnului Nisipeanu cu fosta doamnă Nisipeanu (în legătură cu fiica lor, lejera Marga) constată (după unele semne) concupiscența domnului Nițescu, bărbat răscopt, față de fosta doamnă Nisipeanu, își ia mica gustare din proviziile doctorului Mițu, suferă vizita unei necunoscute, Stela, care-i cere cinci lei și își calcă rochia, toate acestea cu comentarii, remușcări și introspecții. E o dimineață de odihnă, singurătate și lectură („Vecini, de jur împrejur").*

„Un caz din practică" ni-l descrie, meticulos, pe tînăr în exercițiul funcțiunii, anchetînd adică obositoarea afacere a unei bande de excroci abili în vîclenia lor primară, încurcîndu-se în sinuozitățile unor contabilități calculat confuze, derutat de schimbări bruște de atitudini, comportamente și caractere. Femeia de care s-a despărțit din apatie pentru a fi liber să recepteze Marea Iubire, îi apare retrospectiv a fi fost chiar acea Mare Iubire îndelung așteptată („Starea actuală a iubirii"). Prin acest subiect, ce e mai de grabă o lipsă de subiect, pare că ne aflăm în fața unui apatic, a unui tînăr fără vlagă. În realitate constatăm că autorul a întocmit cu deosebită grijă, dosarul tînărului apatic, adevăratul anchetat și, de fapt, inculpat. E a doua semnificație a cărții. Autorul e un anchetator cu mult mai abil decît spectatorul, decorul e riguros și metodic, faptele — din cele trei sectoare de viață — își răspund și, cu toată obiectivitatea rece a expunerii, rivna lentă a anchetei și unele epitete tari, sugerează activitatea mai de grabă a unui procuror decît a unui magistrat.

Toate mărturisirile inocente, indiferente sau chiar complezente ale tînărului fără nume au fost înregistrate cu o minie rece, priepută și aranjate tăinuit dar sigur pe paragrafele legii morale. Principala culpă este indiferența, acea vină ce l-a făcut pe miniosul Dante să-i așeze pe apatici, cu dispreț, în vestibulul Infernului, nemeritînd nici măcar atenția, necum îndurarea: „Ci-i vezi și treci!". Autorul are, uneori, asprimea unui rechizitoriu față de anchetatorul anchetat: „Dar apatia, spaima și fuga de orice inițiativă directă, evitarea încordării autentice și a pasiunii chiar aveau explicații mult mai răscolitoare (...) el nu cuprindea cu mintea faptul că boala de care suferea definea o categorie de indivizi mai largă decît aceea pe care o avea în vedere." De altfel, acest indiferent era „conștient și îndurerat de firea sa șovăitoare", de „starea de nepăsare blazată", deși „se învățase să-și ascundă chiar față de sine, lipsa apetitului pentru acțiune, absența energiei ori măcar a vioiciunii prin impresia că permanenta introspecție și atenția interioară le pot ține locul", el continua să creadă că „aparența apatiei nu înseamnă în nici un caz apatia însăși". (pag. 192). Cum „îi ordona blestemata sa fire egoistă" (pag. 247), era tentat să lichedeze odată „cazul Oncu"; „și astfel s-ar elibera, ar scăpa de acest dulap cu hîrtii ,ar preda altora, ștafeta datoriei (...) iar el s-ar întoarce și și-ar relua locul de mijloc, s-ar ocupa fără patimă, blazat și indiferent, de griji cu care e învățat, s-ar abandona (...) apelor molatice pentru că nu era înzestrat pentru altceva, pentru că nu i se cerea decît asta, pentru că el era răspunzător de propria-i apatie constituită și solidă" (pag. 217).

E lesne de văzut cum deslinatul, obositorul caz Oncu devine strînsul și durul dosar al anchetatorului însuși, vinovat de apatie cu complicații și um fi fost tentați să analizăm psihologia și sociologia tînărului în acord cu mediul și legile lui, în relativ echilibru de satisfacere medie a unor pofte potolite, prea ușor ajuns în carieră și fără ahtiere carieristă. Acest caz ar fi reprezentat înclinarea cea mai tentantă spre care — s-ar părea, autorul ne invită dacă Virgil Duda n-ar fi inclus, discret, și un al treilea subtext de semnificații. În dosarul strîns intocmit anchetatorului ancheat, cu concluzii prea vizibile spre a nu trezi și suspiciunea, se inserează și mărturii ce indeamnă spre o altă interpretare. S-ar părea că ancheta ca procedeu epic ar fi metafora simbolică a introspecției, că ancheta ar fi dusă de inteligență contra comportamentului dacă punerea sub acuzație nemulțumire, acel patos rece care, tocmai prin manifestarea lui dedublată, anulează acuzația de apatie. Ancheta apare, ziceam, ca metaforă — simbol a introspecției: „Era poate făcut pentru o anchetă nesfîrșită, cu felurite capcane și izbînzi, căreia să i se consacre fără grabă, ar fi dorit să i se încredințeze pentru totdeauna o afacere complicată pe care s-o tot cerceteze, doar din plăcerea de a o cerceta..." (pag. 268). Iată o declarație care lui Holban i-ar fi plăcut.

Și cum, „pentru el, fiecare amănunt aspira către o valoare abstract-simbolică" (pag. 239), vedea aici însuși demersul lucidității, pasiunea de a fi scrupulos, exact, nuanțat, care fiind ea însăși pasiune, exclude la modul rece, sec, dar exclude — totuși — apatia. Și apoi, șovăiala de care se autoacuză anchetatorul anchetat n-ar fi simț al relativului, precauție a rațiunii? De un „exacerbat simțămînt al relativului" (pag. 156) se vorbește și nu este el o pasiune a exactității. Există aici o polemică implicită cu tipologia pripită, cu „schemele simpliste" în diagnosticarea oamenilor, cu rechizitoriile ce ar duce deformat, „la concluzia vinovăției unora și nevinovăția altora". (pag. 179). Polemizînd cu capcana schemei mentale, cu inerția minimei rezistențe, Virgil Duda a întins cititorului o capcană subtilă acuzînd pe plan aparent ceea ce apără în subtext: permanenta tensiune a lucidității, regîndirea a ceea ce pare simplu și clar, îndoiala carteziană asupra locului comun. În acest caz, ancheta permanentă ar fi acțiunea rațiunii asupra sa însăși, sînt deci cuget. Ar fi, atunci, o eroare de a considera apatia, precizia lucidității deoarece apatia doarme pe certitudini aparente. Rațiunea este aceea care „aspiră să evite soluțiile provizorii, să aibă în spate un punct de vedere durabil, de care să se sprijine cînd îl vor cuprinde, prevedea, părerile de rău și ezitările." (pag. 298). „Provizoratul de esență" (pag. 321) este demersul gîndirii ce nu se oprește, decîtfel, rațiunea, ca ideal umanist, a căutat totdeauna, dacă nu lichidarea pasiunilor (ipoteză extremistă irealizabilă), controlarea lor riguroasă. Dar asta e o altă poveste. Anchetatorul apatic *e un roman bun, o capcană subtilă, o metaforă simbolică pentru rațiunea exactă în existentul-aparent-obișnuit, o critică a rațiunii prin ea însăși.*

Paul Georgescu

cronica literară

Marin Preda: „Imposibila întoarcere" *) (ed. a II-a)

A privi cartea Imposibila întoarcere **ca pe o sursă de date și sugestii noi care pot să faciliteze înțelegerea operei de prozator a lui Marin Preda e, desigur, cu totul firesc. Într-adevăr, există în această unică culegere de publicistică a scriitorului suficiente texte cu caracter confesiv și memorialistic în care sînt divulgate împrejurările ce au dus la geneza unora din romanele și nuvelele sale. După cum, tot așa, pentru cei interesați de biografia autorului** Morometilor **cele nouă capitole cîte cuprinde secvența** Confesiuni din Imposibila întoarcere **formează realmente un izvor de informații inestimabile. Capitole de** Bildungsroman sui-generis, **confesiunile lui Marin Preda se constituie așadar într-un univers biografic în care pătrunzînd cititorul are nesperatul privilegiu de a ști direct, dintr-o relatare de maximă exactitate și de inflexibilă luciditate, sub zodia căror împrejurări de viață — obiective și subiective — s-a format personalitatea scriitorului în anii copilăriei, adolescenței și a primei lui tinereți. Privite din acest unghi, să-i spunem, anecdotic, o mare parte a textelor din** Imposibila întoarcere **au șansa sigură de a incita în cel mai înalt grad curiozitatea pentru elementul senzațional, căci nu e puțin lucru ca un scriitor de notorietatea lui Marin Preda, să fie dispus a-și deschide sufletul. Lectura celor nouă capitole din** Confesiuni **este cu atît mai fascinantă cu cît sinceritatea lor absolută (o sinceritate de tip rousseauist, am zice) este beneficiara unei vibrații narative, a unor adîncimi analitice și a unor performanțe stilistice cu nimic mai prejos decît acelea invederate de romanul** Morometii. **Putem spune deci de pe acum că memorialistica literară românească are în Marin Preda pe unul dintre strălucitii ei reprezentanți. Să amintim numai modul în care este evocată tandra și aspra confruntare a copilului și adolescentului Marin Preda cu tatăl său și este deajuns pentru a ne da seama de marea valoare literară a** Confesiunilor. **„Concurența" pe care acestea o fac prozei de ficțiune a scriitorului este de-a dreptul izbitoare. Credem că ne aflăm, de pildă, în plin univers „morometian" parcurgînd o frîntură de dialog ca aceasta, în care se confruntă cei doi eroi:**

„— Și ce vreai tu acum de la mine?
— Te întreb. Știi?
— Ce să știu?
— Cum ce să știu? Păi despre ce vorbim noi aicea? Știi carte? Am tăcut. Cum puteam să-i alung îndoielile? Să-i spun că știu să rezolv ecuații de gradul întîi, sau că știu toată istoria evului mediu așa cum se predă ea în clasa a doua de liceu?

— Ia spune-mi tu mie, aici, a zis el atunci tresărind parcă el însuși că această idee nu-i venise mai demult în minte, care sînt bogățiile țării?

Vroia să mă examineze el, să audă cu urechile lui că știu și să se liniștească.

— Care sînt bogățiile țării? Eeee! Heee!

Și l-am arătat cu mîna, să fie martori și alții, și să rîdă și ei de întrebarea lui. A început să rîdă el însuși redevenind senin și a pus mîna pe hățuri. Convingerea mea îl subjugase".

De altminteri, nu numai confesiunile aderă cu asemenea dezinvoltură la proza narativă. Să observăm că aproape toate eseurile din Imposibila întoarcere **se structurează în jurul unui nucleu epic, ceea ce le sporește nebănuit de mult puterea de seducție la lectură, plasticizîndu-le în același timp filonul ideatic care se recomandă sensibilității și rațiunii lectorului în chip inedit. În acest sens, cartea lui Marin Preda este o replică zdrobitoare adresată imensului număr de veleitari ai publicisticii proveniți din rîndul scriitorilor care, neînțelegînd că și în această ipostază sînt datori să rămînă tot beletriști, peste noapte se trezesc mari și infailibili teoreticieni. Trecînd de aceste considerații parantetice, vrem anume să spunem că în afara despărțiturii** Confesiuni, **în** Imposibila întoarcere **mai există cel puțin cinci-șase texte care, grație solidei lor armături epice, pregnanței personajelor și, în general, întregii lor ținute literare, trec fără nici un efort în sfera prozei de ficțiune, a schiței și a povestirii. Ne gîndim la titluri precum:** Ciudatele obiceiuri ale bucureștenilor, Bătrînul învățător, Șerpi pe hîrtie, Agresivitatea la volan **și altele. Lucrări ca acestea dau conținut unui capitol distinct în opera epică a lui Marin Preda: schița și povestirea de reflecție moral-filozofică directă, structurată pe o schelărie narativă cu alură parabolică, deși farmecul lecturii rezidă tocmai în densitatea realistă a detaliilor, precum în „poveștile" lui Creangă.**

Parafrazînd titlul unui ciclu de trei eseuri inserate în sumarul volumului Imposibila întoarcere, **să observăm numaidecît că strălucitele însușiri artistice ale publicisticii lui Marin Preda, în chip paradoxal, se pot constitui în imprevizibile „obstacole în calea lecturii". Cum? Prin totala ori cvasitotala substituire a amintitei lecturi din unghi anecdotic celuilalt tip de lectură — celui interesat de fondul reflexiv, de acuta înfruntare a ideilor morale, estetice, filozofice, sociale, etc. E un fond reflexiv care „subminează" (cu atîta artă, totuși!) pilonii narativi ai articolelor, și care poate fi exact perceput numai prin efortul de a ține dreaptă — în decursul lecturii — cumpăna între** spiritul **și** litera **cărții** Imposibila întoarcere.

Pe scurt spus, această carte a lui Marin Preda este expresia uneia dintre cele mai dramatice meditații asupra existenței. Imposibila întoarcere chintesențiază, **să spunem așa, un punct de vedere autorizat al scriitorului român de azi asupra civilizației moderne și asupra condiției artei în interiorul ei. Nu vom spune că volumul acesta epuizează problema sau că face cu neputință unele eventuale amendamente. De exemplu, în ce ne privește, idei și concluzii precum cele din eseurile** Un cetățean care scrie, Sperietori de ciori, Farmecul uitat al teatrului, Sadoveanu, **sau plăcerea de a scrie nu ni se par întru totul acceptabile. Sentimentul că, în formularea lor, scriitorul se lasă prea mult captat de un anume gust partizan se face, credem, din plin simțit. Dar e mai presus de orice îndoială că patetica responsabilitate etică ce străbate întregul șir de dezbateri al cărții este de natură să clintească din letargie, fie ea și momentană, conștiința oricărui cititor. Făcînd — să zicem — cunoștință cu opiniile scriitorului despre raporturile dintre civilizația tehnică și idealul de libertate individuală, cititorul cărții are toate motivele să tresară ca în fața unui grav avertisment. Iată, spre edificare, pasajele cu care se încheie eseul** Reflecții asupra viitorului.

„Fiecare secol își are dilemele și temerile lui în ce privește viitorul. Citim, rîzînd cu ironie, de ce se temea omul din secolul cutare că va fi în secolul următor! În secolul următor, însă, nu s-a întîmplat nimic! Și nici în cele următoare acestuia.

În secolul nostru însă s-a întîmplat. Revoluția franceză e un poem idilic față de ceea ce s-a petrecut cu noi în numai cincizeci de ani. Și copiii sau nepoții generațiilor actuale nu mai au dreptul să ia cunoștință cu ironie de temerile și neliniștile noastre. Și să zică: ia uite de ce se speriau săracii bunici!

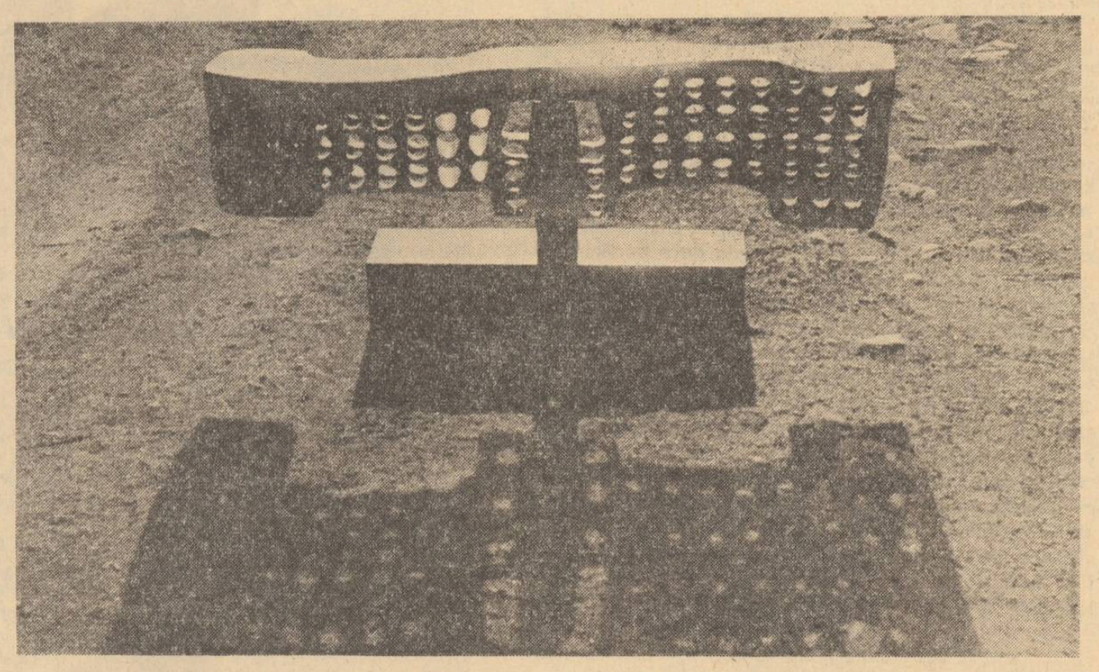
Nu sîntem săraci! Și dacă vor să nu li se întîmple lor ceva și mai rău, să se gîndească bine: din moștenirea pe care le-o lăsăm, acest cult pentru mașini este el bun sau nu?!

Deturnarea atenției are consecințe enorme: Cultul soarelui de pildă, n-ar fi mai bun, în timp ce am continua să ne perfecționăm utilele noastre mașini cu care să zburăm și în Sirius, dacă avem chef? Sau al apei, misterioasa apă din care am ieșit, mama noastră, și care înconjoară cu albastrul ei strălucitor globul pămîntesc?"

Sigur că Imposibila întoarcere **e în primul rînd o poartă de intrare în universul operei literare a autorului ei. De asemenea, ea ne înlesnește cunoașterea personalității lui Marin Preda. Să fim însă atenți și la faptul că această carte este plină de o reflexivitate cu aplicație mai generală prin care scriitorul își dovedește integrarea deplină în viața cetății.**

Nicolae Ciobanu

*) *Editura „Cartea Românească", 1972.*



astăzi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Teodor Mazilu: **Ipocrizia disperării**, proză. — 268 pagini, 6,50 lei.
— Vladimir Ciocov: **Poemele candorii.** — 136 pagini, 3 lei.
— Nicolae Coban: **Memoria substanței**, versuri. — 104 pagini, 7,50 lei.
— Luminița Petru: **Totuși încă ceva**, proză. — 248 pagini, 8,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— I. Heliade-Rădulescu: **Versuri și proză.** Colecția B.P.T. Text ales și stabilit de Vladimir Drimba. Prefață și tabel cronologic de Mircea Anghelescu. — 442 pagini, 5 lei.
— Vasile Netea: **Interviuri literare.** Seria „Memorialistică". — 272 pagini, 6,25 lei.
— George Popa: **Mihniri lîngă leagăn**, versuri. Seria „Retrospective lirice". Antologie și prefață de V. Enache. — 186 pagini, 8,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Nicolae Iorga: **Cugetări.** Colecția „Cogito". Cuvînt introductiv: Barbu Theodorescu. — 392 pagini, 7 lei.
— Romulus Dianu: **Fauna bufonă.** Pseudozoologicon — Ilustrații: Aurel Dragoș. — 264 pagini, 10,50 lei.
— Costache Anton: **Ochii aurii ai Roxanei**, proză. — 199 pagini, 5,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Marcel Petrișor: **Curente estetice contemporane.** Colecția „Studii". — 118 pagini, 4,25 lei.
— Edith Wharton: **Vîrsta inocenței.** Traducere de Sanda Retinschi. Prefață de Gheorghița Dumitriu. — 310 pagini, 10 lei.
— Weöres Sándor: **Versuri** Colecția „Orfeu". Versiunea românească și cuvînt înainte: Veronica Porumbacu. — 136 pagini, 9 lei.

EDITURA KRITERION

— Ethel Voynich: **A Bögöly** (Tăunul), în limba maghiară. — 324 pagini, legat 14 lei; broșat 10 lei.
— Deák Farkas: **Fogságom Törtenete.** (Jurnal de închisoare), în limba maghiară). — Colecția „Téka" — 208 pagini, legat 8,25 lei.
— Liana Petruțiu-Ghigorț: **Eine reise mit dem schriff** (O călătorie cu vaporul), în limba germană. — Carte de colorat și desenat. — Broșat 3 lei.
— Nagy Istvan: **Nepoții oltenilor**, în limba română. Traducerea de Remus Luca. Colecția „Romane Kriterion". — 378 pagini, broșat 13 lei.

EDITURA MILITARĂ

— Barbu Delavrancea: **Jurnal de război.** Ediție îngrijită, cuvînt înainte și note de Emilia St. Milicescu. Colecția „Columna". — 126 pagini, 5 lei.
— George Coșbuc: **Cîntece de vitejie.** Ediție îngrijită și cuvînt înainte de Ileana Manole. — 118 pagini, 4 lei.
— Haralamb Zincă: **Ultima noapte de război...** Colecția „Columna" — 165 pagini, 5 lei.
— Gheorghe Tomozei: **Efigii**, versuri. — Colecția „Columna". — 80 pagini 5 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— Jean Livescu și Emilia Răducanu: **Antologia literaturii germane.**
— H. H. Stahl: **Studii de sociologie istorică.**
— Leibniz: **Opere, vol. I.**

EDITURA POLITICA

— **Sub steagul internaționalismului socialist** (Vizita delegației de partid și guvernamentale a Republicii Socialiste România, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Republica Populară Chineză, Republica Populară Democrată Coreeană, Republica Democrată Vietnam și Republica Populară Mongolă).
— **Prietenie, colaborare, solidaritate** (vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, în unele țări africane), — 7—11 decembrie 1970 și 11 martie — 6 aprilie 1972.
— Lilian Crețu: **Modalități de determinare a rentabilității comerțului exterior.**

marin preda

la cincizeci de ani

„Trei chestiuni rezultă...“

Schițele cu care a debutat Marin Preda, pe vremea cînd era corector la „Timpul“, contrazic credința în evoluția artistică a unui scriitor. Siguranța și economia expresiei, exactitatea acustică, acuratețea detaliului și așezarea lui în context sînt, la acest autor, de la început uimitoare. Te întrebi cînd și cu ce și-a „făcut mîna“ tînărul scriitor, a cărui cultură literară a devenit, desigur, abia de atunci încoace cea de care, fără ostentație, dă azi dovadă. (Preferințele literare pe care se întîmplă să le mărturisească și să le comenteze, de obicei succint, sînt toate nu numai opțiunile unui gust fără greș, dar și ale unei conștiințe artistice de o rară și pură profesionalitate ; vezi interviurile acordate lui Adrian Păunescu și Florin Mugur și de asemeni nu puține pasagii din **Imposibila întoarcere**). Se poate afirma că Marin Preda are, în arta literară, ceea ce la muzicieni se numește o **ureche absolută.**

Ceea ce e interesant în cazul scrierilor de debut ale lui Preda este similitudinea de atitudine tehnică, de metodă, cu proza modernă americană, care, la acea epocă, nu devenise încă un teritoriu prea mult parcurs de cititorii și scriitorii români. Abia mult mai recent, cam de vreo 15—20 de ani și mai ales în ultimii zece, cîțiva din bunii noștri prozatori de azi au fost în mod fericit influențați de proza unor Steinbeck, Hemingway, Faulkner, etc. Dar Marin Preda, la epoca debutului său, nu învățase de la aceștia în mod direct nimic : afinitatea lui cu ei este funciară, congenitală. Asta nu înseamnă deloc că opera lui Marin Preda, mai ales în principalele ei realizări, ar reprezenta la noi o literatură de „tip american“. Dar asta ar trebui să amendeze judecățile ce s-au emis asupra laturii „țărănești“ din opera lui. Literatura „cu țărani“ a lui Marin Preda nu e o „literatură rurală“, cum nu e rurală literatura cu țărani a lui Steinbeck sau a lui Faulkner. Voi reveni mai pe urmă asupra acestui punct, dar vreau să subliniez numaidecît caracterul de radicală și exemplară **intelectualitate** al scrisului lui Preda.

Sentimentul fundamental al operei acestui scriitor, este, după părerea mea, unul care la o judecată superficială și conform cu toate clișeele opiniei curente, pare să vină în contradicție cu intelectualitatea. Acest sentiment, din care cred că decurg în mod consecvent toate celelalte și care de altfel, mai vădit sau mai ascuns, se manifestă la aproape toți marii scriitori, pentru că vine din darul de a pătrunde pînă în fund sufletul omenesc, de a-și reprezenta în mod real umanul în diversitatea lui concretă și efectivă, nu este altul decît **mila** (de aceea autorii din „Școala obiectală“ și ai „noului roman“, care pretind a eradica din literatură conștiința și sentimentele, nu pot fi în nici un caz, oricare le-ar fi „scriitura“, mai mult decît niște autori insipizi).

„Mila e umană și bărbătească, domnilor nietzscheeni !“ scrie Eugen Ionescu într-o cronică pariziană apărută în 1939 în „Viața românească“. Lăsînd la o parte încetățenita eroare de a vedea în Nietzsche un preconizator al insensibilității și cruzimii (dar oligofrenii subumani care se pretindeau nietzscheeni așa credeau). E bine ca fraza lui Eugen Ionescu să fie reamintită, deși, bineînțeles, nu e singurul care să fi afirmat acest adevăr ; doi mari scriitori, nietzscheeni adevărați și reputați ca „duri“, Montherlant și Malraux, n-au făcut în fond altceva, în toată opera lor, decît să-l mărturisească. (De Dostoievski sau Dickens nu mai spun nimic !)

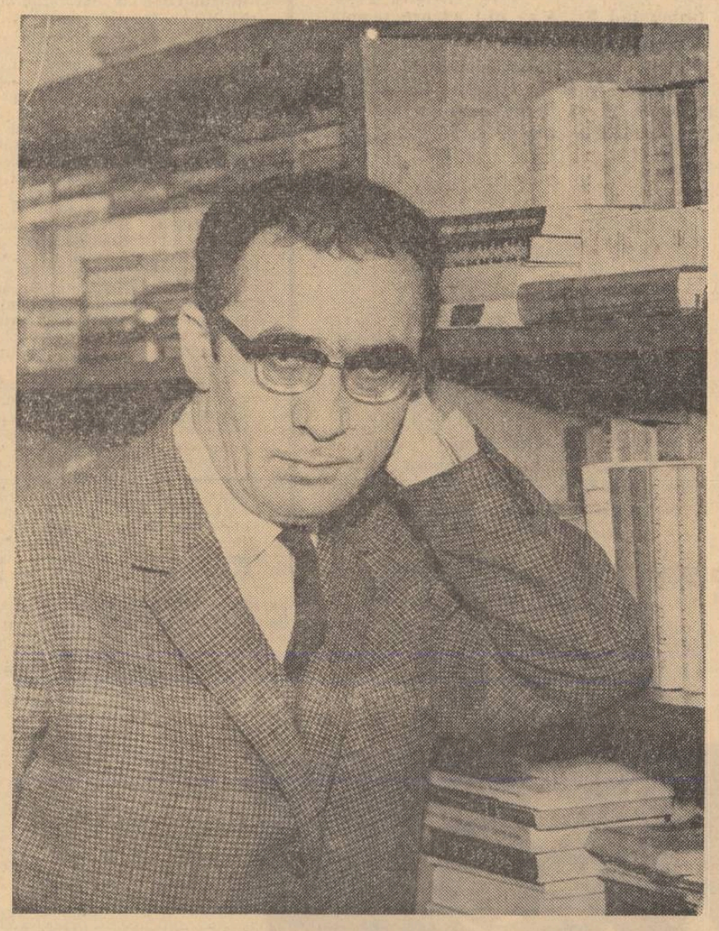
Într-o schiță din anii debutului lui Preda, **În ceață**, e vorba de moartea unei fetițe în urma maltratărilor îndurate de la niște rude care o luaseră chipurile „de suflet“. Toată schița exprimă paroxismul revoltei și mîniei, într-o concentrare și o strictețe absolut magistrale. Mila nesfîrșită și literalmente „topirea inimii“ care ne invadează la lectura acestei bucăți sînt efectul lipsei totale de „sentimentalism“ și al unei excepționale potențări artistice a sentimentului. Fetița aceasta amintește irezistibil de toate fetițele torturate, într-o sfîșietoare solitudine a durerii, pe care le întîlnim în Dostoievski și de asemeni și de fetița care a încercat să fure un covrig, în cvasi-necunoscuta capodoperă a lui Caragiale **În vreme de război.** Sînt nenumărate la Marin Preda asemenea sobre și percutante reprezentări ale durerii, ale suferinței teribile și mute, avînd ca obiect fie oameni, fie animale (nu numai celebra schiță **Calul**, dar de pildă cumplita și absurda ucidere a cîinelui, în **Marele singuratic**, amintind de cîinele „dat în tărbacă“ în **Grand Hôtel „Victoria Română“** a lui Caragiale).

Derivînd din sentimentul acesta fundamental, ceea ce e copleșitor în toată opera lui Marin Preda (de asemeni un caracter esențial la aproape toți scriitorii cu adevărat mari) este marea cutremurare în fața fenomenului femeiesc. Este în **Moromeții** un episod de neuitat, cînd, plecat împreună cu Bălosu să vîndă porumbul pe un preț mai bun și ajungînd la munte, Moromete nu rezistă ochilor albaștri și luminoși ai unei mocance, dezolată de prețul prea mare pe care-l cereau : „Ptiu, lovite-ar moartea, cu ochii tăi ! a exclamat Moromete furios. Apoi a strigat : Bălosule, oprește !... Hai să dăm porumbul, că nu e rost !“ (**Moromeții**, ed. VII, 1964, EPL). Cele mai delicate nuanțe de comportament feminin sînt captate de Marin Preda cum ai prinde o lacrimă pe o frunză, cu o finețe și o precizie inegalabile. Nu am loc aici să fac o cît de sumară trecere în revistă a acestor nenumărate momente de înfiorare în fața feminității. Doar unul, care-mi vine acum în minte : Țugurlan, întors de la fierăria lui Iocan unde avusese loc memorabila dispută politică cu Moromete („Trei chestiuni rezultă din cele spuse de Țugurlan“) își ceartă muierea : „Tu ce faci aici ? De ce nu-i gata mîncarea ? — Nici nu trebuia să fie, era încă devreme. Muierea se uită la el și după ce îl văzu se sculă de pe vatră și intră liniștită în casă. Se întoarse însă curînd și răspunse cu un glas nespus de blînd : E gata acuma ! (...). Muierea lui Țugurlan era o femeie blîndă și avea în priviri și pe chip acea lumină ciudată pe care o dă numai durerea necontenită, lumină care seamănă cu bucuria și care de fapt nu e prea departe de ea“... Mai apoi, Țugurlan își repară nedreptatea : „Antoane, reluă Țugurlan cu glasul aspru, frămîntînd mămăliga în mîini, cînd te-i însura să bagi de seamă să-ți facă nevasta mămăligă ca asta ! Să știi și tu minte, se răsti Țugurlan mai departe, că asta-i mămăligă bună, așa cum o face mă-ta. — Femeia își lăsă pleoapele peste ochi și oftă, ca și cînd i-ar fi făcut rău lauda bărbatului“ (**op. cit.** pp. 154, 158 și 159). Aș mai aminti de muierea lui Boțoghină, de fetița lui Boțoghină, de surorile lui Birică, de Polina, de Marioara Fîntînă (**Moromeții II** și **Marele singuratic**), de Florica Damian (**Marele singuratic**), culminînd cu cele două femei din **Intrusul**, Viorica și, mai ales, firește, Maria. (Cred că marea „crimă tragică“ a lui Călin Surupăceanu, justificînd în plan imanent drama lui, e faptul că a trecut fără cutremurare pe lîngă iubirea celor două femei). Observ în treacăt, cu nedumerire, că singura nereușită a lui Marin Preda în ce privește înfățișarea feminității, e Simina din **Marele singuratic**, neconvingătoare, discursivă și căzînd într-un fel de „Love story“, în vreme ce, în același roman, a reușit superba poveste cu iubire tîrzie a lui Moromete, precum și nu mai puțin fermecătoarea amintire a vrăjilor făcute de Rădița ca fată, ca să se mărite. Dar, cu excepția acestui episod de dragoste a bătrînului Moromete, e de remarcat că în toată opera lui Marin Preda, împlinirea iubirii are loc în cadrul căsătoriei. Romantismul și prestigiul adulterului și al iubirilor ilicite care furnizează de două secole literatura, disprețuind „platitudinea vieții domestice“, nu încape decît sporadic în viziunea despre lume a lui Preda, în primul rînd nu în lumea moromeților, dar nici în rest, pentru că (și aceasta mi se pare esențial) orizontul lui este unul de cetate clasică. Așa cum spune Herr Mitler din **Wahlverwandschaften** a lui Goethe „căsătoria este fundamentul civilizației“ ; Aristotel, într-un loc din **Politica** spune că un bărbat fără o femeie (o „muiere“) nu-i un om cu adevărat. (Sfinții, eremiții, asceții, pot fi mai mult decît oameni, dar nu oameni în sensul lui Aristotel, adică în sensul vieții în **cetate**, respectiv în civilizație.) Și cu aceasta atingem a treia trăsătură esențială a operei lui Marin Preda și anume sensul cetății.

Satul lui Moromete nu mai are prea multe în comun cu satul metafizic al cărui elogiu îl făcea așa de inspirat Lucian Blaga. Și, nici pe de altă parte, cu lumea rurală și marile impulsuri obscure ce o parcurg în viziunea lui Rebreanu. Satul lui Marin Preda reprezintă prototipal o structură de **cetate**, în care toate relațiile sînt de natura cea mai **civilă** și mai **civică** cu putință. Marin Preda o și declară expres într-un pasaj din **Marele singuratic** în care aseamănă poiana lui Iocan „cu o **agora** de pe vremea Greciei antice“. Concepția despre societate și politică a lui Ilie Moromete este una **noocratică.**

Iar **Moromeții** reprezintă în literatura noastră specimenul exemplar al romanului citadin pe care îl reclamă de atîta vreme teoreticieni de variate prestigii, închipuindu-și-l definit prin blocuri, ascensoare, și eventual metrou. Satul lui Moromete are ca model, desigur nu New-York-ul, dar fără îndoială Atena.

Alexandru Paleologu



Însemnări despre „Intrusul“

Intrusul e o variantă modernă a legendei Meșterului Manole. Se ridică un nou oraș și sufletul multora din constructori rămîne îngropat la temeliile lui. Orice construcție care e o creație cere asemenea sacrificii. Noul oraș are nevoie, ca un Moloh, de primele lui victime. Marin Preda analizează drumul către sacrificiu a uneia din aceste victime. Călin Surupăceanu e un pionier, unul din oamenii care a înfipt primul țăruș, un întemeietor al noului oraș. El trăiește plenar viața șantierului cu gîndul la viitoarele edificii dar, cînd după o despărțire forțată se întoarce, în locul șanticrului îl așteaptă orașul. Realitatea șantierului e înlocuită cu o nouă realitate, cea a orașului care îl simte pe Călin Surupăceanu ca pe un corp străin în ființa sa și-l exclude necruțător în cele din urmă. Desrădăcinîndu-se, pentru a participa la ridicarea unei lumi noi, undeva departe de locul de naștere, eroul cu sufletul sensibilizat și rănit, trebuie să-și ia adio de la orașul pentru care muncise și pe care-l visase, dar care o dată ridicat îl devoră transformîndu-l în prima lui victimă. „Adio băieți ! Trăiți și munciți în noul vostru oraș pînă o să-i dați bătrînii care-i lipsesc și apoi morții care să ascuite în tăcere mormintele lor viața urmașilor. Și creați-vă legendele care or să vă convină. Pe mine m-ați gonit și atît cît asta poate să vă mai pese, nu puteți avea iertarea mea. Sînteți flămînzi de viață, dar nu de fericire, și singura voastră șansă e că nu sînteți eterni și că alții mai buni, poate, vă vor lua locul. Nu sperați că vă vor menaja !...“

Așa sfîrșește istoria ridicării unui nou oraș. Dinspre final cartea se luminează astfel și mai potrivit ar fi fost să se intituleze **Ctitorii** de vreme ce ea se consacră celor ce întemeiază noul oraș. Din această perspectivă, **Intrusul** e un titlu nepotrivit sau insuficient. „Intrus“ adică străin, Surupăceanu nu e decît în faza de constituire a noului oraș, nu și în etapa de șantier a lui, cînd prezența lui se armonizează perfect cadrului de prefacere, entuziasm și aspirații. Respectînd dreptul primului ocupant, intrusul nu este Surupăceanu ci **ceilalți**, care pătrund într-un teritoriu cucerit de el și inginerul Dan. Apariția noilor veniți, a adevăraților intruși, conduce pe Călin, care nu are idealuri comune cu ale lor, la sfîșierea sa tragică. Eroul dominator, miriapod cu multe capete, este finalmente Orașul. Este posibil însă ca Surupăceanu să nu fie considerat un intrus față de orașul pe care l-a construit, ci în general față de viață, și atunci ne apropiem de o trăsătură comună întregii opere a lui Marin Preda. A-l considera pe Surupăceanu intrus în viață înseamnă a-l considera totodată un nechemat, un nepregătit pentru experiențe inevitabile, un înfirm.

Natura personajului ne este cunoscută din scrierile anterioare. Surupăceanu e o variantă a acelui personaj la care Marin Preda n-a renunțat în nici una din operele lui, adică a omului care se mișcă într-un teritoriu necunoscut, nepăsător totuși de pericolele care-l pot pîndi, neîncrezător în ele, ba chiar sfidător, și care în cele din urmă plătește această nelimitată încredere printr-o experiență decisivă plină de grave urmări. În universul plin de capcane al ruralității românești dinaintea celui de al doilea război mondial, Ilie Moromete este și el un astfel de „intrus“. Privește și el cu o anumită veselie și ignoranță existența pentru a intra într-o criză care amenință să-l înstrăineze de sine. Prima situație caracterizantă pentru Călin și pentru osatura lui sufletească închide în embrion existența lui viitoare. Pe turla unei biserici în aerul curat al înălțimii tînărului vopsitor cîntă ca o privighetoare nepăsător de prăpastia de alături. El are o nelimitată încredere și o nelimitată bună dispoziție. Starea lui de spirit e însoțită însă de la început de sumbra prevestire a doamnei Sorana : „N-o să treacă mult și tînărul nostru Călin o să înceapă prin a nu mai ride“. De pe tabla acoperișurilor de biserici Călin ajunge, fără să se gîndească prea mult, pe șantierul unui nou oraș. Deși citeva avertismente sînt de natură să-l facă să mediteze mai mult, viața i se pare a fi și ea colorată de o bună dispoziție contagioasă, care nu-l părăsește pe erou nici chiar atunci cînd apar indicii îngrijorătoare. Ea ia forme hiperbolice : „Pe la sfîrșitul lui martie mă prezentai pe șantier și inginerul Dan mă primi în biroul lui instalat într-una din bărăci și închise chiar el ușa cu o grijă în felul în care o făcu, că ai fi zis că vroia parcă să-mi spună ceva cu totul deosebit. Mă cuprinse veselia aceea a mea care abia așteptă un prilej ca să se manifeste.

Nu știu de ce credeam eu că asta e ceva ce se transmite, mai ales că adesea se și transmitea, vedeam cel puțin un suris, în ochii sau pe buzele celuilalt iar cînd nu vedeam, a mea se întețea, pe deoparte fiindcă nu credeam că mi se putea rezista, pe de alta pentru că mi se părea caraghios chipul încruntat, pînditor, sau lipsit de bunăvoință al respectivului. Cu toate acestea dacă mă gîndesc bine, nu sînt totuși aceștia anii care mi-au lăsat în suflet urmele cele mai adînci și dacă mi-amintesc totuși de ei în oarecare ordine e pentru că în realitate nu eram chiar vesel, sau mai bine zis nu eram **eu**. Dacă de pildă eram supărat și-mi ridicam ochii, copacii mi se păreau după felul cum dădeau din frunze, sau cum pur și simplu își împreunau crăcile în tot felul de figuri și cum stăteau strîmbi, că rîd.... Sau dacă mă uitam în sus, și chiar dacă nu știam cine mă scosese din sărite și fierbeam de furie, norii pe cer mi se păreau o uriașă lume în lumina care petrecea. Oriunde aș fi întors capul dădeam fie de garduri cu dinți de lemn tăiați anume la vîrf ca să rînjească la mine, fie de cîte o femeie sau fată a cărei sprînceană abia se ținea să nu se miște în sus într-o înțelegere ascunsă sau ca un semn de recunoaștere că nu e nevoie să spunem ce simțim, fiindcă știm că e același lucru... Chiar și cînd sărea la mine cîte un cîine, în timp ce gura lui înspumată clănțănea să mă sfîșie, ochii lui mi se păreau că sticlesc în virtutea aceleiași porniri asemănătoare cu a mea, iar pielea care i se da îndărăt cînd își arăta colții mi se părea o izbucnire de rîs pe dedesubtul datoriei cîinești de a fi rău... De aceea și umblam prin sat cu mîinile goale și cînd întîlneam vreunul care n-avea nici un chef să se dea la mine, mă dădeam eu la el și după ce îl stîrneam îi întorceam spatele cu gura pînă la urechi și îmi vedeam de drum fiind sigur că nu se poate să muște cîinii...“

Starea de spirit a lui Călin este admirabil sintetizată. Mai întîi el nu este vesel dar i se impune să fie vesel de către o ficțiune al cărei izvor transfigurator este tot în el și în credința lui că nu i se poate întîmpla nimic. Apoi că poți căuta pericolele fără să fii atins de ele. Nemărginita încredere în ficțiune a eroului moromețian e toată prinsă în confesiunea lui Surupăceanu.

Tipică pentru el este angajarea în întreprinderi grave ale căror incalculabile consecințe nu le poate prevedea. El intră fără nici o premeditare și fără nici o prudență în acțiuni de incalculabile consecințe. E mai întîi dragostea pentru Viorica pe care o părăsește. Îi urmează plecarea rapidă pe șantierul Saru, intervenția în existența unei fete anonime care ducea o viață promiscuă, căsătoria cu Maria și în sfîrșit gestul care-l face să mediteze asupra felului **necugetat și nepăsător** în care și-a trăit existența.

Eroul nu este incapabil de a sesiza răul, dar revelațiile lui sînt de scurtă durată și sufletul lui refuză acceptarea prezenței lui masive și perpetua lui amenințare. La un moment dat el are brusc revelația că aparența ascunde de multe ori esența faptelor și se revoltă : „deodată acest sat lîngă care locuiam de un an și jumătate și în care ar fi fost greu să crezi că s-a întîmplat sau se va putea întîmpla vreodată ceva, atît de pașnic arăta, mi-a apărut în fața ochilor parcă rînjind din fiecare gard pe care îl vedeam pe geam, dar fără să mai văd ca pînă atunci în spatele acestui rînjet o clipire veselă din ochi care sta în realitate în al doilea plan, nevăzut al lucrurilor. Acum era exact pe dos și luptam din răsputeri să împiedic această schimbare de planuri din sufletul meu“. Dar aceasta se întîmplă crede el înafara perimetrului său de existență și o dată schimbată situația fetei totul reintră în normal. Existența lui tineresc nesăbuită, continuă sfidînd realitățile și oamenii. Eroul „se hlizește“ cum spune undeva o femeie și nu pare a înțelege lumea în care trăiește. Adevărul propriei legături sufletești cu Maria îi este dezvăluit de alții. Doamna Polihroniade simbolizează noul spirit al așezării și în urma discuțiilor de la ea, Călin capătă clarificarea propriei lui poziții sentimentale. Căsătoria lui cu Maria ar trebui să însemne o convertire la viața orașului, în care Maria s-a integrat deja, dar eroul se căsătorește pentru a păstra în ochii iubitei o anumită lumină, o anumită ficțiune sufletească. Mobilul **său** nu este domesticirea și adaptarea ci păstrarea stării de spirit particulare.

Problema pare să fie de cît instinct și cîtă rațiune se află în această stare de spirit. Călin salvează de la moarte un individ imprudent, dar se alege în urma inițiativei lui cu o arsură care-l mutilează și-l face inapt de muncă. Urmează descalificarea sa profesională, socială, morală. Soția îl părăsește, orașul nu-l mai vrea. În acest punct fluxul de semnificații al romanului suferă un deranjament. Privit dinspre final romanul se arată a fi al durității nepăsătoare a orașului care refuză de propiul lui părinte Orașul ar fi deci vinovat de excomunicarea eroului. Privit dinspre natura particulară a eroului, un moromețian, deci fatal un inocent, un credul, un gafeur existențial, vina aparține structurii și nu

Mihai Ungheanu

(Continuare în pag. 9)

Clasicismul prozatorului

Termenul de clasicism, aplicat unui scriitor în viață, va părea, probabil, unora, excesiv, chiar pentru o aniversare. Și chiar dacă vom preciza că ne propunem, acum, să-l folosim nu în sensul de circulație intensă a operei și nici în acela de valoare consolidată, certă, a ei, amîndouă, sensuri pe care literatura lui Marin Preda le acoperă, de altfel, pe deplin, ci doar în acela, mai restrîns, ce indică felul și calitatea viziunii artistice. Cu toate acestea noi îl vom reține, deoarece este tocmai cel de care demonstrația noastră are nevoie. Și singurul în stare să măsoare importanța contribuției scriitorului pe care îl sărbătorim astăzi, în raport cu aceea a predecesorilor.

Marin Preda este, după părerea noastră, capabil să însumeze cu adevărat într-o viziune totală și deci echilibrată datele unei existențe cu mult mai complexe decît cea reflectată pînă la el. Romanul românesc, privind lucrurile în ansamblu, se caracterizează printr-un anumit dezechilibru al viziunii, printr-o unilateralitate a reprezentării : contextul apariției lui, în a doua jumătate a secolului trecut, apariție ce coincide cu perioada de trist triumf al naturalismului în Europa, a jucat, se pare, un anumit rol în fixarea liniei sale de evoluție, reglîndu-i, ca să spunem astfel, pentru multă vreme, regimul culorilor. Culori e un fel de a zice, pentru că domină cenușiul și negrul : de la Filimon cu ai săi ciocoi la Zaharia Stancu, a cărui nuvelă, Constandina zugrăvită toată în cărbune, e de-a dreptul infernală, trecînd prin Rebreanu, cu instictuali și jupuiți de vii și prin Hortensia Papadat-Bengescu, cu erotomanele și alcătuirile ei monstruoase. Singura culoare de schimb, pentru această paletă întunecată, e rozul sentimental. Toată evoluția prozei și în special a romanului autohton e un tangaj violent între cruzimea naturalistă și duioșia sămănătoristă, tangaj perceptibil uneori și înlăuntru aceleiași opere. Această oscilație perpetuă rimează energic dezvoltarea literaturii : sămănătorismul ar putea fi explicat ca o reacție la proza lucidă și acidă, de o dezabuzare absolută a lui Caragiale ; după cum pînă la urmă pleoapa înroșită de lăcrămări a sămănătorismului se va ridica peste retina de oțel a lui Rebreanu. Extremele nu s-au întîlnit pînă acum niciodată. Lumea a fost privită mereu cu un singur ochi : cînd cu cel al lui Cain, cînd cu cel al lui Abel. Cu amîndoi ochii, împreunîndu-și luminile, privește pentru prima dată, statornic, Marin Preda.

Un predecesor al autorului Moromeților în aspectul de care ne ocupăm a fost Duiliu Zamfirescu, scriitor mai important decît se crede, de „un echilibru clasic“ (E. Lovinescu). Prin acea „nobilă privire și tratare a vieții“, de care vorbea Ibrăileanu, prin seninătatea și armonia viziunii, el a vrut să pună romanul românesc pe un drum nou. Încercarea a rămas însă izolată. Poate și pentru că ea nu a reușit pe deplin : cu toată soliditatea construcției și a frazei (ne referim în special la Viața la țară), *textul lui Duiliu Zamfirescu filtrează un strat de sentimentalitate și de idilism, subțire, dar corosiv. Cu un talent superior, refractar prin însăși natura și proporțiile lui celor mai mici doze de sentimentalism și idilism. Marin Preda reia drumul lui Duiliu Zamfirescu, drumul „echilibrului clasic“. Cu deosebirea că armonia viziunii nu provine niciodată la el, cum simțim că se întîmplă uneori la precursor, dintr-o limitare a cunoașterii(voită, ca manifestare a unor prejudecăți de clasă, sau ne-voită, impusă de dimensiunea talentului său), ci este rezultatul reprezentării plenare a universului. Cruzimea, de care în tinerețe scriitorul nu a fost străin, acea „duritate pe care ulterior — mărturisește în* Imposibila întoarcere *— am pierdut-o“, și sentimentalitatea, se topesc la Marin Preda într-o privire nouă, obiectivă, dar nu rece, înaltă chiar dacă nu întotdeauna senină, și mereu cuprinzătoare. Lumea se înfățișează în opera sa în toată diversitatea aspectelor ei luminoase și întunecate, neselecționate potrivit unor obsesii tiranice și limitative. Iar în centrul ei se află omul. Evocat cu aceeași tendință spre totalitate, ca și natura, ca și istoria și societatea, cu toate regiunile și treptele activității sale psihice și spirituale. Într-un alt articol (publicat tot în* Luceafărul) *am încercat să pun în lumină aportul scriitorului la creșterea volumului de conștiință, ca să spunem astfel, pe cap de personaj literar. Completînd cele spuse atunci dorim să atragem acum atenția asupra ponderii neobișnuit de mari pe care o deține în înfățișarea generală a omului la Marin Preda descrierea sentimentelor superioare, a trăirilor sufletești înalte. Aproape fiecare personaj din opera sa trece, mai devreme sau mai tîrziu, printr-un moment de iluminare, devine obiectul unei revelații. Întorcîndu-se în ograda părintească, victorios, din acel duel dur și totuși cavaleresc de ciomege, flăcăul din nuvela* Întîlnirea din pămînturi *parcurge experiența unui moment de comuniune adîncă, spontană cu lucrurile din jur, de înfrățire cu natura, de sublimare a întregii sale ființe într-o trăire de o puritate extraordinară : „Cînd ajunse acasă și descălecă, Dugu se opri un timp plin de mirare lîngă cai. Simțea că se petrece cu el o schimbare. Îi veni în gînd că el sta în mijlocul bătăturii, și alături de el sînt doi cai pe care îi ține de căpăstru. Pe urmă, soarele care ardea, și salcîmii verzi și înalți de primprejur ; casele, aerul, pămîntul, oamenii care se auzeau pe aproape deschizînd gura și scoțînd sunete : un fel de izvoare din toate părțile, pe care urechea lui le prindea ca o scoică tremurătoare ; cîinele întins în țărînă, la umbră, cu ochii jumătate închiși ; țărîna tăcută și albă în care caii își aruncau adînc vîrful copitei ; pe deasupra niște păsărici ; stoluri de porumbei bătînd aerul ; în sus ceva nesfîrșit, albastru, ca o pace adîncă ; într-o clipă își dădu seama de ele și din toate, așa cum le primea, țîșnea o bucurie, largă, necunoscută lui pînă atunci. „Captarea și descrierea unei asemenea stări rare, aparținînd sferei superioare de simțire a omului, descriere remarcabilă prin precizie și sobrietate, constituie, un exemplu de echilibru clasic. Dacă psihicul personajului literar parvine la o densitate apreciabilă în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu sau în* Pădurea spînzuraților *de Rebreanu, datoria lui Marin Preda eroul literar își întregește simțitor psihologia. Instinctele sînt la locul lor, boala îi dă tîrcoale, meschinăria îl încearcă uneori și își impune punctul de vedere ; și totuși simțim că, de data aceasta cu adevărat, sufletul personajului a devenit mai larg, mai complex, mai frumos. Este probabil motivul pentru care, într-un chip numai aparent paradoxal, ne recunoaștem tot atît de bine în țăranii lui Marin Preda ca și în intelectualii lui Camil Petrescu sau în „aristocrații“ Hortensiei Papadat-Bengescu. În contextul realismului aspru, dur și uneori de-a binelea întunecat al prozei noastre, literatura lui Marin Preda aduce o rază de lumină, îndelung așteptată.*

În creația autorului Moromeților, *omul și viața sînt cuprinse într-o unică privire integratoare, circulară, armonioasă și totală.*

Valeriu Cristea

TELEGRAMĂ

Tovarășului MARIN PREDA,
vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România,
directorul Editurii „Cartea Românească“

Stimate și iubite Marin Preda,

Cu prilejul aniversării D-voastră la împlinirea a 50 de ani de viață, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România Vă exprimă, din inimă, sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, fericire și noi succese în activitatea D-voastră de creație literară și social-obștească, puse cu dragoste și abnegație în slujba înfloririi literelor române contemporane.

Scriitorii din România Socialistă prețuiesc opera D-voastră literară, se bucură de audiența ei la publicul cititor și de prestigiul pe care și l-a cîștigat în țară și peste hotare.

La mulți ani !

Președinte

acad. ZAHARIA STANCU

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

criteriul focului

Și peste Ardeal cimpia fumegă. Soarele e dus undeva departe. (Poate e doar un cal bătrin deșelat și făr de copite). De atita lumină umbrele noastre se scurg lenevos și scirnav. Cite un graur răsare pe pajiștea cerului apoi dispare în stinca încinsă rămasă fără o floare. Umbra trenului aleargă printre colinele încinse. Apoi se preface într-un animal scos parcă din cartea de paleontologie și colindă bălțile secate ale Someșului. (Mai știu eu pe aici un loc cu o turmă de bivoli care se prefac nopțile în iele și culeg casnii din Cămirzana).

— No, că nepotcovit îi trinul ista.

— E motoare, fratele meu, e motoare, ce vrei ? L-o fi apucat și pe el zăpușeala.

La Cimpia Turzii coborim trei inși : ăsta cu trinul, eu și unul cu un cufăr și un țambal.

De la gară și pînă la „Industria Sirmei" sînt trei stații de autobuz.

— Tot ceea ce ai văzut și această uzină formează orașul Cimpia Turzii, îmi spune Ștefan Pop. Dar să știi...

Da, știu, știu ce îmi va spune : Orașul nu a apărut sub zodia Nibelungilor. Nu s-a eschivat niciodată în fața soarelui. Cimpia Turzii are garduri și arbori și margine lină. Nu are capiteluri vestite și nici turnuri zenitale, dar are o uzină în care se coace magia fierului. Cimpia și-a întins umbra și asupra orașului. Pînă și sfîntul Hubert, vînătorul la la rînd stîlpii de telegraf și-i lasă fără ciori. Atunci dropiile devin vrăbii și aruncă anatema pe praștia sfîntului. De ciudă Hubert se preface într-un plug de lemn de corn și cochetează cu foamea somnambulă a cîrtițelor.

Oază a soarelui, oază a focului, această uzină înconjurată de cimpia colinară. Dincolo de turnurile fumeginde oamenii devin serioși. Chiar prea serioși, și austeri, și preocupați.

Metalul coace în creuzete. Sîrma, anosta, arhicunoscuta, mirabila sîrmă își începe drumul milioanelor de kilometri. Mai întîi, barele de sute de kilograme vin din Hunedoara. O macara le descarcă din vagoane. O alta, cu o delicatețe impresionantă, le introduce în cuptor. Sisteme, circuite și automate vehiculează apoi metalul încins. De aici, la temperaturi care depășesc cu mult 1 000 de grade Celsius, barele trec prin trefilatoare. Sînt doisprezece la număr. Cu profilele din ce în ce mai mici, cu filierele din ce în ce mai fine. Aici este locul unde soarele nu are anotimpuri, și nici zile, și nici umbre. Aici, în locul soarelui există incandescența metalului, în locul plopului, — această luminare a pămîntului, verde, bigotă și arlechin la rădăcina apelor — oamenii cu brațele, și inima, și ochii ațintiți asupra metalului șuierător.

Mai e puțin și ciclul marilor temperaturi se închide. Un alt sistem automat preia colacii de sîrmă și-i așează în brațele viguroase ale stivuitoarelor. (Și aici iarte-mi-se nesăbuita plăcere de a ține un colac de grîu, o palmă de țărînă și Dumnezeu și zîmbetul darnic al nebunului Mahmudiei).

Începe un alt ciclu, un ciclu pe care îl voi lăsa pentru delectare maistrului Văleanu.

— Da, ceea ce ai văzut pînă acum este cel mai modern laminor de sîrmă. A fost luat direct de pe planșeta proiectanților și înălțat pe solul deluros al Ardealului.

— Dar tu de unde știi toate astea ?

— Cum de unde știu ? Eu, tovarășe Pavel, dacă lucrez la TOT 2, cea mai modernă secție de trefilare oțel tare, eu să nu știu asta ? La noi oțelul de acolo vine. Aici îl îmbogățim cu carbon și îl curățăm de impurități. Tot noi fabricăm cablurile de troliu cu diametre mari. Alături, spre partea vestică a uzinei e secția de electrozi. Eu zic că ăi mai buni electrozi din țară la noi se fac. Spre sud e turnătoria. Și a veche și a nouă. A veche dacă o vezi să nu te mire dar are 52 de ani

— Tu cîți ai, fiindcă tot veni vorba ?

— 34. Dar să-ți spun ceva : Uite, dacă îmi pun casca nu mai am atîta. De fapt toți cei care își pun o cască de muncitor pe cap mi se pare că au aceeași vîrstă. Eu i-aș zice vîrsta efortului.

— De unde ești,Văleanu Ioan ?

— Eu sînt, ca să zic așa grănicer din părțile Năsăudului.

— Din Hordou ?

— Nu, nu chiar din Hordou. Mi-s din Mintiu, la trei kilometri de satul lui Coșbuc și la doispe de cel al lui Rebreanu. Verile mai ales dam cîte o fugă pînă acolo. Nu știu care sînt casele în care au stat, dar știu că toată partea aia de sub Tibleș, Gutîi și Rodnei e plină de grădini și flori. Poate de aia au și scris ei așa de frumos.

— Acum nu mai mergi pe acolo ?

— Ba da, dar mai rar. M-am obișnuit cu „Cîmpia" și cu uzina și întotdeauna cînd mă duc pe acolo, deși îmi place mult de tot, îmi sfîrîie călcîiele după părțile astea.

— Dar ce îți place ție așa de mult aici ?

— Păi tot, tăți oamenii, și casele, că-s ca la noi la Mintiu, numa mai mari, și uzina, și mai ales focul acela de la cuptoare.

— La Cluj ai fost vreodată ?

— Da, am fost. Am bătut în lung și-n lat și Apusenii care mi-au plăcut foarte. Am fost de două ori și în Bucegi cu nevasta. Poate anul ăsta mă duc și pe Rodnei. Nu de alta, dar mi-a spus cineva că și satul meu se vede de acolo. Așa, ca în palmă.

— Deci marea nu-ți place.

— Am văzut marea dar nu prea mi-a plăcut : E multă lume pe acolo, prea multă lume și se vorbește așa de puțin românește.

— Ai visat vreodată uzina cu oamenii și cu mașinile ei ?

— Eu îți spun ceva dar să n-o scrii că o să am supărare : l-am visat pînă și pe Alecu arhivarul. Păi cum crezi ? odată ce lucrez într-o uzină apăi să n-o visez ? Numa că o văd mai mare și cu multe flori, un cîmp de flori din care iese o flacără uriașă care topește totul, totul ; pînă și norii de toamnă se duc ca o turmă gonită de viscol. Numai florile rămîn cu petalele deschise. Ăsta-i criteriul focului, iar eu doar în vis, în nopțile lungi de iarnă îl înțeleg și-l iubesc.

Pavel Perfil

I. Negoițescu

La Bolliac

naiade scorojite-l asemenea contemplă
zvintat într-o istorie de politii precum
să nu-l răstoarne zarea prea tînărului scrum
ca turburata-i barbă să ni-l adauge semplă

pe țărmuri deopotrivă zvelți palicari nebuni
se legănau de flinte cu ochiul în impii
nici scoicile de aur nici rostrul nu-i sfii
pe leșurile toate propuse de cununi

Sorin

părinții mei erau atît de cruzi
că se lingeau cu poftă printre duzi
și dinții lor adulmecați de sare
se-nvestmîntau în apele sumare

o trecere pîndea către natură
dintre uleiuri dulci pedeapsă pură
cine să-i vadă sîngele pe drum
crescut în rîs și fără trup acum

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

arhitecturi lunare

Pîrscovul este un străvechi leagăn de istorie și de legendă. Multe din drumurile doamnei Neaga, nevastă de domn, iubitoare de neam și de țară, au trecut pe aici. Rîvna cu care a știut să se îngrijească de curțile palatului său din munții Cislăului dar și de construirea de mănăstiri, a făcut ca amintirea ei să rămînă vie, mai bine de trei secole, în memoria oamenilor și locurilor. Dar Pîrscovul mai este și un altfel de leagăn al istoriei. „Cetățenii din Plaiul Pîrscovului, județul Buzău — se spune într-unul din decretele guvernului provizoriu al democraților revoluționari de la 1848 — prin organul sub-administratorului acelui plai, arată Guvernului credința ce i-au păstrat la 29 iunie și devotamentul lor în viitor libertăților pe care au jurat. Guvernul ca organ al puterii declară : că cetățenii Pîrscovului împreună cu sub-administratorul care a șciut să susție așa de bine curajoasele lor simțăminte, sînt adevărați și glorioși fii ai României, și fapta dumnealor este vrednică să slujească de exemplu țării întregi".

Scriind despre Pîrscovul copilăriei lui Voiculescu, „plai al județului Buzău, situat în partea de nord și centrală a județului" profesorul Iorgulescu nota la 1890 : „E avut în substanțe minerale precum sare, cărbuni, gips, fier și mai cu seamă pietre de construcții din renumita carieră Ciuta".

Astăzi pe aceleași dealuri ale Bercăi, lîngă nesfîrșitul prunilor și merilor te întîmpină geometria sondelor petrolifere. Desprinse parcă dintr-un peisaj unde mișcarea uniformă a pompelor de extracție pare a se fi început într-un timp imemorabil și a se sfîrși la fel, sondele de la Berca au asupra ochiului acea fascinație pe care — în romanele științifico-fantastice — o are asupra expeditionarilor descoperirea căilor de acces spre comori. Oamenii, agitați, nerăbdători, sînt aproape totdeauna în așteptare. Întîi au venit geologii, apoi primii specialiști, apoi primii sondori, apoi primele camioane, apoi... Apoi au început să se înalțe, scrutînd azurul și adăugîndu-se peisajului, sondele.

Dacă pe Ioniță Stoica, un om mic de statură, bine legat, trecut de patruzeci de ani nu l-ai întîlnit lîngă sonde (de fapt unul din cele mai grele lucruri e să-l întîlnești în altă parte, fiindcă aproape tot anul și-l petrece aici) l-ai crede un tip obscur, un funcționar mărunt ce-și irosește viața punînd ștampile, legînd și clasificînd acte în cine știe ce birou mărunt ; ai zice că abia așteaptă să iasă la pensie ca să se poată ocupa în liniște de colecția de timbre, de stupi ori de acvariu. Dar Ioniță Stoica nu e nici pe departe dintre aceia și n-ar suporta pentru nimic în lume o oră de birou. El și băieții lui sînt „nașii" mai tuturor sondelor de la Berca („băieții" sînt Anton Moraru, Gheorghe Brașoveanu și Petre Ungureanu, sondori cu „vechi state de serviciu"), de la Băicoi, de la Cimpina sau de la Grăjdana ; s-au scos primii stropi de petrol din adîncurile pămîntului sub privirile lor. „Botezul" e un ceremonial desfășurat la punerea în funcțiune a sondelor noi. După ceasurile de atenție și încordare, după orele de urmărire, minut cu minut și metru cu metru, a pătrunderii sapei în adîncuri, urmează prima clipă de certitudine. Momentul adevărului e urmat de chiote și îmbrățișări. Oamenii se îmbrățișează la întîmplare, într-un gest spontan și simbolic. Pe Ioniță Stoica l-am întîlnit cînd sonda de foraj supravegheată de el ajunsese la 1258 metri în adîncuri (unele sonde sapă mai puțin, mult mai puțin pînă dau de petrol, altele trec de 1258 metri) ; l-am întîlnit (cu mult ? cu puțin ? cine ar putea ști ?) înaintea izbucnirii chiotului de bucurie și a consumării gestului de îmbrățișare dintre ortaci.

Dar la Berca se aud uneori și altfel de strigăte decît chiotele de bucurie.

— 307 ! 307 ! Alergați la 307 !

Am auzit strigătul ăsta într-o noapte pe cînd Berca se afla, în plină iarnă, acoperită de zăpezi și bătută de un viscol cum rar se întîmplă să fie prin satele Buzăului dinspre munte. Mă aflam într-una din încăperile „sediului" sondorilor și priveam pe fereastră la deslănțuirea stihiilor. Am auzit pe neașteptate strigătul. Ve-

Dar la Berca se aud uneori și altfel de strigăte. A fost urmat, la cîteva minute după aceea, de zgomotul înfundat al unei mașini. Am urcat în I.M.S. — eu alături de patru oameni și am gonit cu ei printre munți — farurile luminau cînd o îngrămădire de pietre sau o porțiune de pădure, cînd un imens munte alb peste care curgeau (am avut senzația că de la începutul lumii curgeau așa) uriași fulgi de zăpadă —, nu știu cît am gonit, poate ceasuri întregi, pînă cînd mașina s-a oprit lîngă o coamă de deal ; eram lîngă silueta înaltă, de schelet părăsit, a sondei 307. Cei patru au coborît și i-am văzut alergînd în noapte spre sondă. Nu mai știu cît au rămas acolo. N-am simțit lipsa lor, n-am simțit nici gerul cuprinzîndu-mi picioarele ; am văzut numai, tîrziu, cum sonda începe să-și miște din nou pistoanele. Cînd s-au întors în mașină cei patru oameni păreau fericiți, i-am auzit vorbind ceva despre o pompă de adîncime, despre „încăpățînata" care se oprise, despre ideea avută de unul din ei să introducă pompa la 2 300 de metri. Apoi au tăcut. Tîrziu, șoferul a aprins o lumină la bord și s-a uitat la ceas.

— E trecut de trei, a zis el. Apoi a stins becul și s-a scufundat din nou în tăcere.

În fracțiunea de minut cît a stat lumina aprinsă am văzut cum din părul celor patru oameni, pe care nici nu știam cum îi cheamă, începuse să se topească și să se scurgă încet zăpada...

O noutate de ultimă oră : la Berca „lumii petrolului" i s-a adăugat încă un obiectiv — o fabrică de ceramică destinată valorificării nisipului din albia Buzăului. Nisipurile de pe prundurile pe care va fi alergat Voiculescu în copilărie se vor schimba în țigle, în cărămizi ori în teracotă ; pe porțile fabricii vor ieși anual cărămizi și țigle cu care s-ar putea construi un întreg oraș. Unde vor pleca ? Pentru ce ? Am aflat răspunsul colindînd satele buzoiene, descoperindu-le în întreg județul devenit și el un vast șantier de construcții.

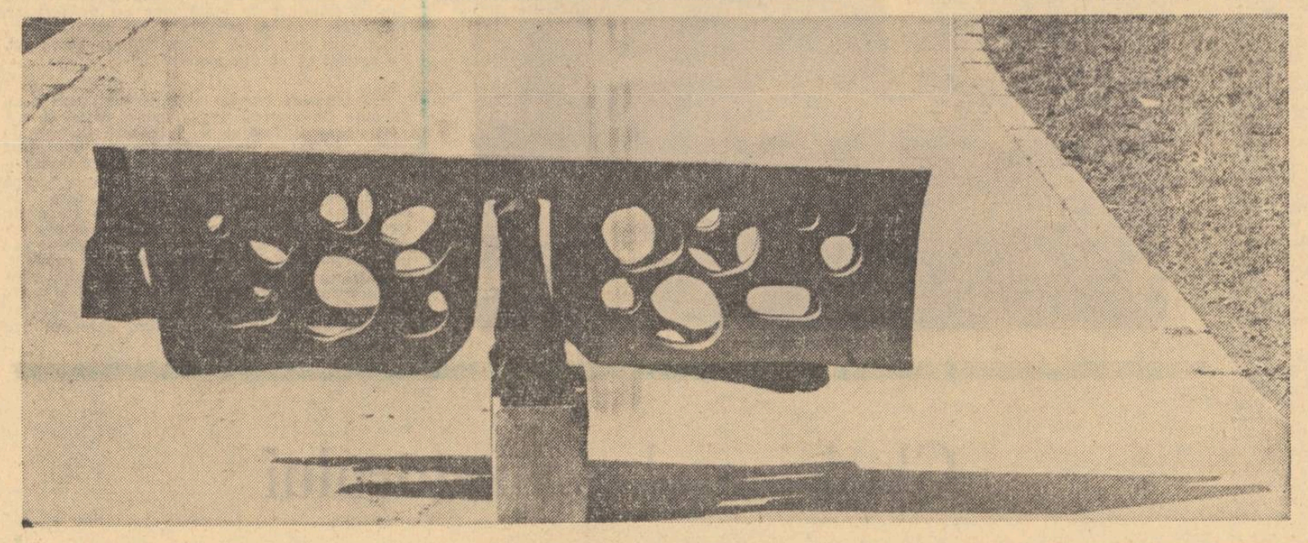
Trecînd prin Buzău nu se poate să nu-ți atragă atenția un lucru în aparență mărunt : la tutungerii și la chișcurile de difuzare a presei se vinde o ilustrată reprezentînd un peisaj aidoma celui lunar, o vedere cu umbre și tonalități pe care nu le-ai mai văzut niciodată. Explicațiile de pe spatele ilustratei sînt simple : Berca. Vulcani noroioși. Îți amintești imediat că ai citit parcă ceva, încă din școală, despre „fenomenul unic în Europa", că el se află la Berca, lîngă Buzău. Și cum niciodată n-ai fost mai aproape de vulcani ca acum, nu reziști ispitei și pleci să-i vezi.

Ce sînt,de fapt, vulcanii noroioși ? „Piclele mari — scrie Bazil Iorgulescu în al său Dicționar — sînt vulcani de noroi (salze) în cătunul Piclele, unde pe o suprafață de 6 hectare se află nenumărate cratere conifere, avînd înălțimi diferite, dar care nu trec de 1.60 metri, la gura lor se ridică gaze amestecate cu pămînt și păcură, producînd o continuă fierbere cu clocot". Chiar dacă nu ești lingvist și n-ai citit gramatici sau dicționare îți dai seama imediat cîtă perfecțiune există între sunetele cuvintului „Piclele" — parcă redînd pîlpîirea unei fețile — și arderea vulcanilor noroioși. Spectacolul e cu totul și cu totul inedit : un teren cu zeci de conuri de pămînt, orînduite după o geometrie bizară, aproape ireală pentru privire, se află în continuă mișcare. Vulcanii (proveniți din noroiul împins la suprafață de gazele subterane) sînt zi și noapte în fierbere. Nimeni nu le-a putut determina vîrsta ori durata în viitor ; peisajul are ceva selenar, de tărîmuri misterioase, de locuri unde n-a călcat niciodată picior de om. Vulcanii clocotesc de sute de ani pe dealurile Bercăi. „Dacă nu știți și n-ați văzut să vă spun eu că acolo și-a așezat necuratul cazanele cu smoală clocotită : pe sub pămînt gîlgîie și fierbe glodul noroios, mai rece decît gheața, mai negru decît ceața ; apoi pe guri căscate prin tot ocolul acelei văi fără de scursoare, țîșnește tina în sus, cînd de o schioapă, cînd de-un stînjen și mai mult ; la fiecare gură împrejur s-a durat mușuroi și balele cătrănite pe care ucigă-l toaca le scuipă din văgăune se scurg năclăite de-a lungul movilelor, se adună în nămoi, se usucă de vînt, se crapă de soare și așternt tot fundul văii cu o humă sură și jilavă, pe care nu se prinde, doamne ferește, troscot, nici ciulini" (Alexandru Odobescu).

Și din nou — după trecerea printre sonde spre vulcanii noroioși aflați la numai cîțiva pași — gîndul și ochiul descoperă sensul fîntînilor de bogății din adînc și de deasupra ale pămînturilor românești. Izbucnite sub formă de petrol — în sonde ori sub formă de gaze în vulcani, fîntînile de aici pornesc la întîlnirea cu oamenii și soarele, se-ndrăgostesc de mîinile și de firea bărbaților și nu-și mai contenesc izvoarele lor necunoscute din adînc.

Și iar se cuvine, lîngă uimirea descoperirii, lauda frumuseții, dragostea inimii și a sufletului.

Florentin Popescu



înainte de examene

Horia Bălășoiu

Sînt obosit și un pic iritat. Ne apropiem de ora prînzului. Am lucrat o bună parte din proiect. Pe masă, pe covor și chiar pînă pe pian, sulurile de carton și planșele desfăcute, stau într-un fel de harabaură de sesiune care mă liniștește. Dar mă împiedică în incursiunile rapide pe care trebuie să le fac din cînd în cînd pînă la biroul mic, din spatele căruia Bogomilu care stă transpirat în fotoliu cu rigla în mînă îmi pasează la moment o foaie cu date.

Îmi aprind o țigară și îl supraveghez pe Bogomilu. Lîngă pian aproape de ușa terasei, bradul înfipt în găleata cu nisip, camuflată cu hîrtie colorată, stă aplecat spre mine din cauza citorva portocale și a țurțurilor de sticlă. Mă uit la portocale și salivez. Mi se udă filtrul țigării și îmi amintesc noaptea de alaltăieri : venirea a lor mei, pomul încărcat cu luminări aprinse, mirosul de artificii consumate care mai persistă supărător și acum. Nimeni nu era în formă. Nu s-a cîntat, dar s-au pus discuri de genul „O brad frumos !" în nemțește. Apoi masa, singura de care îmi aduc aminte cu plăcere. După masă, am rămas cu tata pînă tîrziu,... singuri. Am ascultat cîteva concerte vechi pe care el le preferă în asemenea ocazii. Eram foarte obosit, însă nu am vrut să mă retrag. A încercat la sfîrșit să mă prindă într-o discuție, dar eu am mormăit confuz, cît timp stingeam luminările. El a strîns fața de masă și a ieșit pe terasă s-o scuture.

A doua zi, am trecut pe la frizer și apoi am cumpărat nuga. Era senin și toate adînciturile de pe trotuar se nivelaseră cu un strat lucios de gheață, așa că m-am dat mai tot timpul pe gheață, de la stația de troleibuz pînă aproape de poarta spitalului, fără să țin cont de înălțimea mea și de privirile intrigate ale unor babete.

Singurul lucru care mă preocupa atunci, era să nu-mi cadă căciula, fiindcă eram ras pe cap, și nugaua pe care o cumpărasem pentru mama.

Cînd am intrat în salonul ei eram probabil puțin roșu în obraji pentru că mama a părut tare fericită. Nu am prea des culoarea asta. Pe urmă fiindcă afară nu era zăpadă, ci doar frig, am îmbrăcat-o bine și am ieșit puțin amîndoi în parcul spitalului. Am mîncat nugaua juma-juma și am fumat. În ultimii doi ani, mama nu se mai vopsește și arată foarte bine cu părul alb. Atunci însă, părea nedormită. Cred că din cauza mîncărimilor, dar n-am întrebat-o. Am preferat să-i povestesc meciul pe care-l văzusem cu trei zile în urmă. Ea știa însă ce vreau să aflu și-și desfăcuse bandajele de la mîini. Mai de mult mi-era greu să mă uit la palmele ei. Acum însă nu mi se mai pare decît ceva evident și le examinez cu atenție. Atunci arătau ceva mai bine. Din păcate se vindecă greu.

Cu dosul palmei, mama mi-a descoperit chelia și mi-a încercat asprimea părului. M-a rugat să nu mai rad pe cap. Eu tăceam. Pe urmă mă conduse pînă aproape de poartă.

Pe aleea pavată cu pietre de riu, neregulate, pașii mamei erau nesiguri și bănuiam că are dureri fiindcă tălpile erau nevindecate. Îmi venea s-o rog să se întoarcă în salon. Cînd am ieșit, am fugit pînă am prins mașina din mers.

Țigara nu mi s-a terminat, dar Bogomilu își face loc printre planșe cu niște foi în mînă. Calculele pentru clasarea materialelor n-au ieșit. E ceva în neregulă la granulometrie. Îmi așează foile în față, își alege singurul culoar liber din dușumeaua aglomerată și începe să-mi explice parcurgîndu-l dusintors, fără să dea semne de oboseală.

Sînt ani de cînd învățam împreună și n-am reușit să împrumut ceva din verva lui. Nu văd nimic grozav în ceea ce facem chiar dacă trebuie să accept că uneori sînt lucruri pe care le fac cu plăcere. Pot însă deseori să fiu de acord că majoritatea chestiunilor sînt interesante. Acum însă timbrul lui cald contrastează prea mult cu vocea lui vărucu-meu, cu după-amiaza neplăcută de ieri. Poate și faptul că se plimbă amîndoi cînd vorbesc ceea ce mă deconcertează total. Atunci nu pot decît să stau și să înregistrez. Într-un fel e mai comod Vărucu-meu, ca unul mai mare, îmi arăta că are intuiție. Ne vedem destul de rar așa că nu l-am contrazis. Părea foarte preocupat de situația mea și îmi spunea cu un aer grav „băiete".

I-am atras atenția că sîntem singuri. N-a înțeles ce vroiam să-i spun și a continuat. Își cultivă un mod de a vorbi pe care eu îl găsesc anormal de căutat, și e foarte satisfăcut cînd ascultîndu-se are senzația că i se citește dintr-unul din autorii considerați de el ca mari stiliști. Are fraze pedante de crai bătrîn, zicea . „Femeia e delicată prin faptul că stîrnește numai pasiunea lăsîndu-l pe bărbat să-și creeze singur iluzia iubirii după estetica șablonului dorit. Inocularea pasiunii se produce la prima atingere, sentimentul fiind numai ecoul fragil și nepalpabil. Reverberația produsă de ecou e de durată mai lungă sau mai scurtă, după cum s-a estompat iluzia. Dorința e însă totdeauna aceeași : univocă și bipolară".

După ce îmi trimetea cîte o bombă de-asta, se uita să vadă ce cred. Eu nu credeam nimic. Îl știam de cînd era mai mic și eram mai des împreună. Mi-era nesuferit. Atîta tot. El se antrenase și-mi vorbea despre el la vîrsta mea : „Lacom și senzual mic inocent anarhist, sărisem peste alfabetul iubirii lăsîndu-mă copleșit de aparența rozã ce mi-o creea utilitatea. Imaginația îmi oferea atmosfera, impertinența îmi arăta prada cu degetul Nu rămînea decît să mă dau de trei ori peste cap, pentru a mă transforma în Adonis. Asta n-am putut-o face niciodată. De aici și deziluzia !".

Atunci fără să vreau m-am prins în joc și i-am amintit o poveste de pe vremea cînd stăteam în aceeași cameră. Pe atunci, cînd puneam mîna pe cîte un borcan cu dulceață, mă ascundeam sub pat cu un cuțit și o sticlă cu apă. Ieșeam după cîteva ore să spăl borcanul și să fac pipi. Odată, tocmai cînd înghițeam mai cu poftă un șerbet de zahăr ars, ascuns bineînțeles sub pat, Vlad a intrat tiptil în camera noastră. Habar n-avea cine mai e de față. Eu, se-ntelege, tăceam și lingeam cuțitul învelit în șerbet, supraveghindu-l pe sub marginea patului. Atunci Vlad a vorbit singur. Istoria rămăsese între noi. I-am amintit citindu-l :

— „Vezi, de cîte ori dau cîte unui tip sau unei tipe un răspuns trăznet, și mă simt satisfăcut, nu rînjesc ca boul să mă vadă individul că sînt mulțumit. Ar fi o prostie. Aștept cu toată răbdarea pe care mi-o dă perversitatea, pînă cînd sub un motiv sau altul intru în camera mea. Mă așez la birou, mă fac că scriu, citesc sau gîndesc (indiferent. esențialul e să țin capul în pămînt, adică spre birou) și depăn toată conversația. Cînd ajung la replică, ridic treptat capul, astfel ca exact după ce am rostit replica, să mă pot uita în oglindă. Într-un fel, mi se pare groaznic de timpită chestia dar atunci mă simt cît se poate de mulțumit".

Vărucu-meu a făcut o pauză. Greșeala lui. Probabil și surprins că vorbesc eu. E obișnuit cînd vorbește să se asculte. A reluat mai împăciuitor, privind semnificativ la biblioteca ticsită și la vrafurile de cărți înghesuite prin alte părți.

— „Și eu la vîrsta ta îmi doream o bibliotecă completă și o femeie stilată. Azi însă răstorn. Vreau o bibliotecă stilată și o femeie completă și..."

Treptat s-a liniștit. Nu mai putea continua. Nu reușea să se mai audă. Cînd a tăcut de tot, pentru că mă angajasem, am mers totuși pînă la capăt :

— „Apropo ! nu vrei niște șerbet ?"

Pe urmă mi-am fumat țigara privindu-l cum înghite șerbetul așa cum făcuse și atunci cînd la sfîrșitul monologului ieșisem de sub pat cu borcanul în mînă și fără să țin cont de mutra lui roșie, îi întinsesem cuțitul și borcanul. Ieri, mă simțeam însă mai mizerabil ca de obicei.

Cu Bogomilu e altceva. El nu are nevoie de intuiție ca să înțeleagă de ce umblu ras pe cap de cîtva timp. El lucrează cu mine ca să fac și eu ceva. Nici chestiile de genul ăsta nu le înțeleg. Acum se plimbă de colo, colo și-mi tot explică cu însuflețire de parcă am fi acum trei ani cînd într-o seară am discutat îndelung problema orbitalilor și a legăturilor chimice. De fapt, nici el nu face niciodată decît un monolog.

Acum se duce pînă la biroul lui și îmi aduce diagrama Rosin Ramler Sperling. Stăm alături și încercăm să facem corectura. Pînă la masă trebuie totuși calculat gradul de desprăfuire al cicloanelor Sînt însă deja deconectat. Întorc foaia pe dos și mă trezesc pomenindu-i de orbitali. Tăcem. Probabil că arăt rău fiindcă el începe să se plimbe iar nervos Se așează în fața mea la masă și se uită în scrumieră. Povestea cu orbitalii l-a întors pe dos. Îmi povestește cu voce scăzută că ar vrea să scrie Vorbește Devine haotic Îmi vorbește despre nisip despre un castel Nu înțeleg exact. Nu mă pot concentra. Îl sufocă neparticiparea mea. Ne place amîndoruta teoria lui Levis și Langmuir deși o preferăm pe a lui Kossel și Magnus. Îmi spune :

— „E așa de mult să cunoști oamenii și mai ales sensul lor" Posibilități nelimitate de orientare în spațiu. Nucleele se apropie. Cîmpurile magnetice pendulează așezîndu-se cît mai favorabil și iată că vine o clipă cînd se face legătura :

— Cum crezi că trebuie făcute coloanele zidului de pază ?

— Dat fiind masivitatea donjonului cred că sînt indicate ogivele.

— Nu sînt prea reci ?

— Poate, dar sînt mai solide... Și apoi, arcadele gotice fiind mai închise pe aceeași lungime, ne vor uni mai multe puncte de sprijin. Un drum de pază e cel mai delicat lucru la un castel...

Un castel ce refuză să fie altfel decît al amîndorura. Apoi electronii puși în comun, aduc o polaritate nemotivată de aparențe. Și totuși polaritatea crește, nucleele se despart, dar undeva a rămas un electron în plus sau un electron în minus. Un electron stingher. El se cere dăruit ; se cere primit. Și așa rămîi toată viața constructor de drumuri de pază.

Drumuri există, sînt mereu în construcție. Singurul lucru care se discută mereu, e stilul arcadelor :

— Anul trecut am făcut cu un camarad drumul pe ogive. E mai rezistent la șocuri, dar nu suportă uscăciunea și nisipul pierde iute apa. Cred că e mai ușor de întreținut pe arcade romane.

— Da... desigur... uscăciunea".

Bogomilu ridică ochii din scrumieră și mă privește. Cred că am o privire foarte amorfă fiindcă și el mă privește acum stins.

Rămîn mai departe deconectat. Îmi amintesc involuntar povestea unui fost cunoscut. Istoria o aflasem chiar de la el. Tipul se căsătorise cu fata unui doctor plin de bani. O femeie destul de anostă, dar oricum nu timpită. Băiatul nu era nici el prost și cu timpul începuse să țină la ea. Cu toate astea a încercat în atîtea rînduri s-o convingă că nu banii îl interesează, încît ea a înțeles totul destul de repede. L-a mai suportat puțin timp după o scenă penibilă pe aceeași temă. Cred că tipul era un complexat. Începuseră să se urască. Acum s-au despărțit. Cred că sînt din nou prieteni pentru că amîndoi sînt prea comozi ca să se urască mai mult timp.

Mă uit din nou la Bogomilu. Aș încerca să-i zîmbesc însă mi se pare fals. Rememorarea de adineauri mi-a provocat o oarecare silă față de el. El și-a aprins o țigară și și-a sprijinit mîna de masă, potrivind locul de susținere la o distanță mică de cot, cum parcurgi antebrațul spre încheietura mîinii. Astfel așezată, mîna are un tremur nervos destul de natural care poate crea o atmosferă de tensiune.

Cunosc trucul, și asta nu-mi aduce totuși un plus de silă. Cîntăresc doar partea grasă a escrocheriei.

Acum nu se mai uită la mine Nici eu nu-i spun ce gîndesc. Asociațiile brutale merg eventual cu un tip mai puțin subtil, cum ar fi vărucu-meu, care ar căsca niște ochi furibunzi dacă l-aș împărtăși cu sila de care mă umple. Bogomilu (însă) m-ar privi mai departe stins, cu ochi blînzi comprehensivi. Îmi dau seama că oamenii se pot uneori înțelege și totuși nu mi se face frică.

Ca escroc sentimental totuși vărucu-meu e mai comod. Cred că Bogomilu a prins o parte din gîndurile mele, însă din felul cum mă privește acum. văd că așteaptă totuși un răspuns.

Mă ridic și-i fac semn să mă urmeze.

Mergem la masă.

IOAN FLORA

Piatra s-a născut pentru a doua oară

2. Ziua a fost de trei ori mai înaltă cînd am coborît în cîmpie și am început drumurile să le adun. Se înmulțeau rănile la hotare, dobitoacele își îmbrăcau gîtul în coame aspre și se îndoiau genunchii la fiecare pas. Atunci m-am apropiat de cetate. Zidurile erau înalte și roșii, puiul trebuia să fie străveziu — mirosea a lumină.

S-a apucat femeia să cînte din piatră, să plouă și să bată lumina. Oamenii semănau cu trunchiuri răsipite de stejar și nu s-a pomenit ca ochiul să se alungească, urechea să coboare în miez de cuvînt.

5. Piatra se născu pentru a doua oară și muzica se retrase în de mult uitatul culcuș cînd tu ai hotărît fluviul și aripa să încaleci. Tatăl fecior să fie. Mama fecioară. Aici trecutul să pară o dimensiune, noaptea o altă dimensiune să fie. Nu credeai că suferința este în firea fiecărui lucru.
Tu ai hotărît aripa să încaleci frîntă ; pămîntul a fost făcut o mare întîlnire noapte bătută de vînturi trunchiul de salcîm renunță la învelișurile sale.

7. Somnul în douăsprezece părți să-l arunci cînd iarba deabia va fi început să curgă, cu dimineață lumea în noi să o acoperi. Ochiul să privească ochiul de dincolo de poartă, noi să ne întoarcem cu fața la umbra ceasornicului spunînd : Casele de lut s-au deschis dintr-odată. Pasărea ne cheamă cu focul și cu cenușa.
Tu somnul să-l arunci pe țărmuri aspre ; pielea animalului prăbușită-n moarte.

10. S-a strecurat printre gratii o mînă slăbită și a izbit în cele patru colțuri ale casei. Copiii nevăzînd lumina s-au apucat să întrebe cum se scufundă drumul în pustie, care-i gustul merelor de aur.
O coajă sură îmi acoperi ochiul — trăi-voi stingerea fiilor. În gură voi păstra îndelung gustul cenușii, în ochi privirea mereu mai apoasă. Semăna-va culcușul meu cu o rodie coaptă cînd drumul se va scufunda în pustie. Gustul merelor de aur într-un cer vast. Vast.

13 Credincios păsărilor să rămîi, cenușiului ce se zbate înspre un vînt de primăvară și un șir de după amieze — mîini cu cîteva degete prelungindu-se și toate cenușii, cu penele usturătoare ; ca zborul.

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

GHEORGHE ANCA

arctos

numără nopțile
ochiul nordului
ducă-se vara
în ochiul nordului
să se închidă
ochiul nordului

sfînt nord,
am prins o libelulă verde
un ceas pînă la miezul nopții
cînd sufli
în vîrful arătătorului meu
îți moare iubita

la nord cu tine
ție-n față
în zorii zilei
mai la nord
și poate mîine dimineață
în cerc plecatul
cade mort

ce-a fost ?
acum noaptea nu mai are miez
nici capul nopții n-ai de unde
să-l mai tai

zi după zi
ai gheții supt
să oglindească fețele
sub noapte

Thule dacă e nordul
eu nu l-am călcat
satul meu din imperiul roman
dacă e nordul
atunci eu sînt un om bătrîn
miezul nopții dacă e nordul
a trecut adineauri

comana

Mă întorceam în sat după aproape 30 de ani. Poteca urca printre dealuri, păduri rare de salcîmi și vii. Comana era așezată pe creasta celui mai înalt deal, pe malul drept al Oltului. Părea un fel de cetate înconjurată cu garduri înalte, văruite în alb, iar jos, cam de trei palme, lipite cu humă.

Casa bunicii era în capul dealului și se vedea din toate părțile. Peste acoperiș crescuse mușchiul negru, mătăsos ca blana unei pisici enorme.

Cînd plecasem, bunica avea 65 de ani și toate lucrurile semănau cu ea : reci, prelungi, mai mult spre umbră decît spre lumină.

Salcîmii și duzii de lîngă gard aveau forme de plute, ochii găinilor semănau cu pietrele cenușii din albia unei gîrle secate, dar cel mai mult îi semăna bunicii focul din vatră. Avea flăcările lungi, aproape drepte, fără sclipire și fără mișcare. Lemnele ardeau ca spirtul, esențializat. Nici o extravaganță, nici o patimă, nici o culoare. La zece ani nu-mi explicam imaterialitatea aceea fascinantă ca inima unui soare și am fugit luîndu-mi lumea în cap.

II. Nu mă iubise bunica și chemarea ei m-a tulburat. „Vino să vezi cum mor !" Atîta. Mergeam și anii de demult îmi treceau prin minte. Niciodată nu m-a mîngîiat bunica. De cîte ori mă vedea prin ograda ei, îmi striga :

— „Pleacă de aici, strigoaico ! du-te la paie ! Mă-ta a murit cînd te-a făcut. Și tac-to. Ești vie cît o herghelie de iepe. Dup-aia au făcut numai morți. Uită-te la ăștia mai mici. Parcă sînt de ceară !"

Apoi striga la mama peste gard :

— „Mărie, s-o dai pe capra asta de wiflet. S-o dai ! S-o duci în tîrg. Se împute norocul în ea ca în gura dracului. Or s-o cocoșeze."

Și mama plîngea, plîngea pînă i se făcea albastrul ochilor vînăt și mă chema lîngă ea și mă certa încet :

„Nu te mai du la mă-ta mare, Ană ! N-ai grădină aici ? Du-te și te joacă în salcîmi. Sau du-te în pod și caută prin vechiturile alea."

Într-o noapte am auzit-o pe mama cum se plîngea tatei :

— „Zi-i și tu, ăleia bătrîne, s-o lase pe Ana încolo. Ce are cu ea ? Ce-i face ?

— Lasă, Mărie, nu te năcăji. Știi și tu că Ana este însemnată. D-aia o ceartă."

Zile întregi n-am ieșit din cuvîntul mamei și o tot pîndeam să o prind mai liniștită și s-o întreb cu ce eram „însemnată", că mă căutasem peste tot și nu găsisem nimic.

— „Mamă, cum sînt eu însemnată ?

— O să-ți spun cînd te-oi face mare.

— Spune-mi acu', mamă.

— Ce știi tu, acu', Ană ?

— Știu, mamă, spune-mi !

— Zice lumea că de se naște un copil cu tichie albastră peste ochi, al lui este tot norocul din neam.

— Și eu cum m-am născut ?

— Cu tichie.

— Peste ochi ?

— Peste tot capul. Mă-ta mare a tras de ea s-o rupă și n-a putut. D-aia nu vrea să te vadă.

— Și am noroc ?

— O să ai.

— Cum e norocul, mamă ? O să fiu bogată ?

— Nu știu, Ană !

— O să fiu frumoasă ?

— O să fii, da' nu ăsta e norocul.

— Da', cum e ?

— Zice lumea că în omul cu noroc stau zece suflete. Și unde se duce se face cărare înaintea lui.

— Nu poți să mă descînți de noroc, mamă ?

— Nu pot, Ană. Nici un descîntec nu ți-l poate lua. Și nici un blestem.

— O să mă urască oamenii mamă.

— O să te urască, Ană, dacă n-o să știi să-l duci.

III. Nu mă iubise bunica și chemarea ei mă intriga. Pînă să ajung la casa bătrînească, trebuia să traversez tot satul. Era duminică și bărbații stăteau la porți. Pe bănci, pe scăunele de lemn cu trei picioare sau jos, pe buza șanțului, stăteau la divan, mîncau semințe de dovleac prăjite cu sare, și mai mult tăceau. Nu-i mai știam. Nici ei nu mă mai știau. Cînd am trecut, s-au ridicat în picioare, așa cum se ridicau cînd trecea bunica ori preotul. M-au salutat cu „săru'mîna, doamnă", aproape fără sunet, ca muții, apoi s-au așezat la locurile lor și îi auzeam cum spărgeau între dinții din față, coaja arsă a seminței. Pe vremuri știau numai două saluturi : „săru'mîna, mamă" cînd o vedeau pe

Două schițe de IOANA BANTAȘ

bunica și „săru'mîna, doamne", cînd trecea preotul. Între ei nu se salutau.

Cînd am ajuns acasă, am găsit poarta larg deschisă, iar în curte, femeile satului ; de la cele mai bătrîne, mai bătrîne decît bunica, pînă la cele mai tinere ori copile. Cu mîinile încrucișate peste piept, cu fustele lungi încrețite, cu basmalele legate la ceafă, fără nici o expresie, semănau atît de mult unele cu altele, încît îți venea să crezi că o singură mască multiplicată la nesfîrșit, a fost lipită de la naștere peste fiecare chip în parte. Mi-au făcut loc, apoi s-au strîns unele lîngă altele, pînă lîngă prispă, ca și cum o poartă imaginară se închisese în urma mea, ca și cum aș fi adormit brusc.

IV. În antreu, acolo unde fusese vatra, întinsă pe un pat înalt, între lumînări și flori, cu mîinile sticloase de sare turchez, bunica părea că doarme. Avea același chip cu femeile de afară, numai că era mult mai precis conturat, mai viu. Peste scoarța cu care fusese învelită, părul ei alb era întins alături pînă la picioare.

M-am înclinat și m-am apropiat de ea. Mi-a vorbit cu ochii închiși și mi s-a părut că vocea ei vine din toate părțile : din grindă, din ziduri, din talpa de piatră a casei.

— „Apropie-te, fato. Nu vreau să te blestem. Te-am chemat pentru că vreau să mor. Ia părul acesta în semn că totul este adevărat." Și cu mîna dreaptă și-a desprins părul și mi l-a întins. Capul îi rămăsese complet chel și strălucitor, cu pielea atît de străvezie, încît i se vedeau încheieturile craniului.

— „Spune muierilor să plece acasă și să se întoarcă la cîntatul de ziuă. Apoi așează-te." Am spus femeilor vorbele bunicii, apoi m-am așezat. Rămăsesem singure în casa aceea de 200 de ani și mi se părea că stăm așa de la zidirea ei.

Se lăsase noaptea, începuse din nou să plouă și bunica îmi vorbea monoton, de spovedanie.

— „Am trăit destul, fato, și lumea seamănă prea mult cu mine. Ca oglinda. Toți ăștia pe care i-ai văzut sînt umbrele mele. Sînt păpușile mele. Nu știu nici să moară, nici să trăiască. Pentru că s-au născut betege. Au somnul gol, precum osul fără măduvă. Eu le-am luat toate visele. Nu le-a rămas decît miriște țepoasă. Numai tu nu-mi semeni. Pentru aceasta te-am chemat să-mi ții priveghiul." Cînd a tăcut auzeam torsul pisicilor în unghere.

— „În fiecare casă e un om care spune celorlalți ce au de făcut. Aici, am spus eu. Acum mor și ăștia rămîn ologi și orbi. Nu ți-i las așa cum ți-aș lăsa vitele ori casa. Îi voi lua cu mine.

— „Tu, Ană, să stai cu ochii deschiși și să vezi moartea. S-o vezi cum vine prin pereți, sticloasă și mă întreabă :

— „Destul, Niculino ?" și eu o să-i spun : „Gata, dar mai întîi lasă-mă să te văd !"

V. Cînd au cîntat cocoșii de ziuă, curtea era plină de lume. Bunica mi-a făcut semn : „Acuma !"

Atunci s-a făcut frig în odaie, pereții s-au tras de o parte și am văzut cum aerul s-a făcut femeie. O femeie subțire și transparentă. S-a rotit împrejurul bunicii de cîteva ori, spunînd vorbe neînțelese, apoi femeia de aer a început să semene tot mai mult cu bunica și la chip și la corp, ca și cum aerul ar fi devenit o oglindă. Cînd asemănarea a devenit perfectă, bunica de aer a plecat. Pereții au revenit brusc la locul lor și în mijlocul camerei era o femeie moartă.

Am învelit părul dăruit într-o basma mare, m-am închinat și am ieșit. Am trecut din nou prin satul bătrîn, de data aceasta pustiu și cînd am ajuns pe Dealul cu duzi, m-am întors și m-am uitat spre Comana : norii galbeni, murdari semănau cu apele de humă ale Oltului. Am văzut atunci cum dealul s-a crăpat în două trăgînd tot satul Comana în adîncul său. Casa bunicii a dispărut la urmă și din salcîmii bătrîni și-au luat zborul spre cer cîrduri de ciori grase cît găștele. Locul a rămas pustiu ca și cum niciodată n-ar fi fost acolo o așezare de oameni.

Am desfăcut basmaua și am privit îndelung părul bunicii ; mătasea lui albă, metalizată îmi era dovadă că totul fusese adevărat.

duminică

Duminică. Lina dă boabe la păsări, apoi mătură bătătura.

— Lino !

— Ce faci, Dumitre ? Unde plecași așa de noapte ?

— M-neața !

— M-neața !

— Nu mai auzim bine, Lino ?

— Știu eu, Dumitre, că ne-a uitat măsura. Da, unde te duci ?

— Așa, pe cîmp. Nu mergi cu mine ?

— Ba merg, dacă aștepți.

— Ce te-apucași de măturat Lino, că tot una e.

— Tot una, Dumitre, da' parcă nu am liniște pînă nu las lună.

Dumitru s-a așezat pe banca de la poartă și se uită la deal.

— Hai, Lino, c-ai terminat.

— Acuși. Nu-i nici-o grabă.

— Mai știi ?

Lina își întoarce șorțul pe față, își spală mîinile, se închină și iese în drum.

— Ești primenită ?

— Ba bine că nu. Ce vorbă e asta ?

— Ziceam și eu așa ca omul.

Pornesc amîndoi. Dumitru înainte, Lina în dreapta-lui, cu o jumătate de pas mai în urmă.

— Tot mîndră te știi, Lino.

— De ce, Dumitre ?

— Ia, așa. Mergi în urmă, ca femeile.

— Așa-i de cînd lumea și pămîntul.

— Păi, tu mai ești femeie, Lino ?

— Cum asta ?

— Eu, mai sînt bărbat ? Ai ? Tot o apă și-un pămînt, Lino, nu mai e lege pentru noi.

— Ba, eu zic, că omul e om pînă la urmă.

— Așa vrei tu. Da' nu e !

Începe să răsară soarele. Cei doi au ieșit din sat și merg de-a dreptul peste miriște.

— Dă mîna, Lino.

— Ce-ți veni, Dumitre. Ai dat în mintea copiilor ?

— Nu ne vede nimeni.

— Și ce dacă.

— Auzi, Lino ? Știi tu cînd eram tineri, cînd am venit din armată. Umblam pe aici noaptea, de mînă.

— Știu.

— N-ai vrut să mă iei.

— N-am vrut.

— Alta ar fi fost ziua noastră.

— Ba tot asta ar fi fost, Dumitre.

— Cine știe ?

— Știu eu, lasă.

— Da, atunci de ce n-ai vrut ?

— De frică.

— Ce vorbă e asta, Lino ?

— Ia, o vorbă ca toate vorbele.

— Frică de mine ?

— Ba nu de tine, Dumitre, că erai blînd și chipeș.

— Atunci de cine ?

— De lume.

— Acu îți mai e frică ?

— Acu nu mai am vreme.

— Atunci de ce nu mă iei ?

— Doamne, Dumitre, că tu nu ești întreg la minte.

— Bă sînt.

Nu se mai vede satul. A rămas după deal în dimineața de noiembrie.

— Bine, Dumitre, cum vrei tu.

— Atunci, dă-mi mîna.

Se opresc. Lina se uită împrejur, își scoate mîna de sub șorț, o șterge și o întinde. Dumitru își scutură dreapta pe pantaloni și o cuprinde ușor de încheietură, apoi pornesc amîndoi înainte, mai domol.

— Ce-o mai fi cu noi, Dumitre ?

— Ce-o vrea Dumnezeu. Da ce, tu mai aștepți ceva ?

— Tot omul așteaptă. Pînă la urmă.

— Auzi, Lino. Nu mai aștepta nimic. Mai bine hai să culegem brîndușe.

— Brîndușe acu' ?

— O să vezi.

— Ce om și tu Dumitre. Parcă te grăbești undeva, ai ? N-ai astîmpăr nici cît să răsuflu.

— Zic să ajungem la Curmătura Veche. Să ne așezăm acolo.

— Dumitre, tu știi ceva.

— Tu nu știi, Lino ?

Lina se oprește. Își retrage mîna, își leagă basmaua, se uită în urmă apoi pornește după Dumitru.

— Ce zici, Lino, o să fie iarnă lungă, anul ăsta ?

— O să ningă mult.

— Primăvara o să fie uscată.

— Mare lucru să cadă două, trei ploi.

— De-ar ști pămîntul ăsta. Să tragă la iarnă cît o putea.

— Știe el, săracu. Nu vezi, i-au crăpat buzele de acu.

Dumitru rupe două brîndușe și i le dă Linei și apoi își face palmele pîlnie la gură și strigă tare, prelung.

— Lino !!!...

— Ce-ți veni, omule ?

— Nu vezi cum se răstogolesc la vale ? O, ho, ho...

— Taci, omule, că sperii păsările.

— Nu le sperii, femeie, le mîngîi.

— Zice o vorbă că omul cînd simte ceasul vorbește anapoda.

— Și tu nu-l simți ?

— Ba, eu vreau să fiu curată, Dumitre. Pînă la capăt.

Dumitru se așează pe pămînt cu fața în sus, cu capul la Răsărit. Lina se uită la el, își netezește un loc alături, se uită o dată la vale spre sat, își mai leagă o dată basmaua încet, se închină, închină locul, apoi se așează și ea lîngă Dumitru. Își trage fusta peste genunchi și răsuflă liniștit.

— Simți pămîntul, Lino ?

— Mai e cald.

— Da, cerul îl simți ?

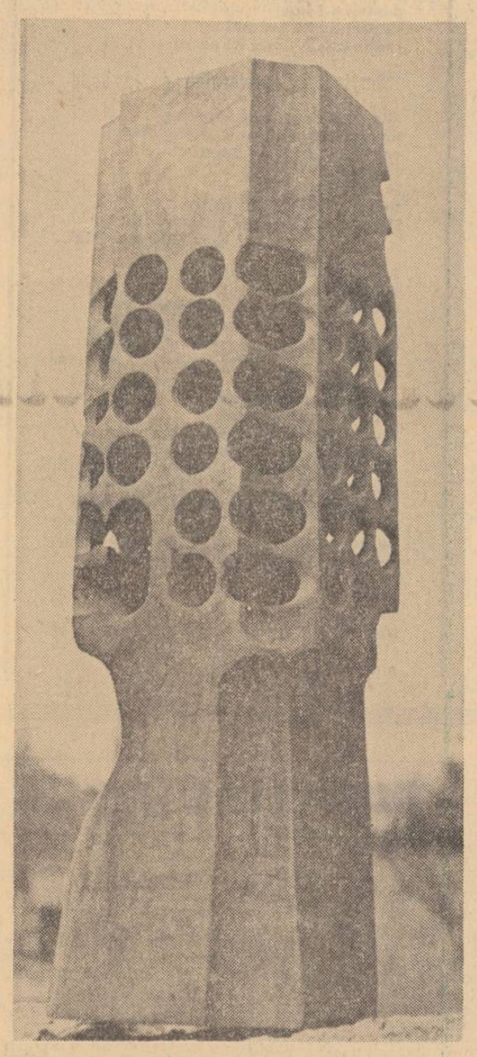
— Mai mult peste piept.

— N-am venit degeaba, Lino. Nu ne mai uită.

— Nu, Dumitre.

— Dă mîna, Lino. Acu să ierăm.

A răsărit soarele și dealul își mută brațul de răcoare întîi peste om, apoi, după o ezitare peste femeie. E ultima Duminică din noiembrie. Începe iarna.



CHIRILĂ MATEI

Copacii fugeau

Dar cînd intrai în pădure
Copacii fugeau în calea ta,
Tu femeie despletită, rămăsesei
În mijlocul verde, privindu-le trecerea,
Iar copacii fugeau, fugeau în calea ta
Și-mi părea că esti fructul nopții
ce-l pirguiește luna
Deodată, întreaga pădure se opri,
Respirînd adînc fremătînd
Și parcă, acuma tu fugeai, fugeai
Te pierdeai, te pierdeai
În peștera ce ieșea din copaci

Viziune

Mi-a ieșit tata înainte
La început de drum spunîndu-mi :
Nu te duce mai departe
Acolo e un filozof, care
Retează toți copacii din pădure
și-i arde pe rug
Plîndă în locul lor oameni
Tu nu te duce, tu nu te duce acolo
— Știu tată, tu n-ai fost niciodată filozof.

Meditație

Cînd ai intrat în cameră
Ușa trintită, a scuturat toate florile de cireș,
Ți-am spus să mă lași în liniște cînd meditez
Toate abia se nasc într-o viață
Și mor într-o clipă,
Dece ai venit să-mi spui
Că tinerețea mă așteaptă-n parc obosită.

LAZLÓFFY ALADÁR

În spatele scuturilor

În spatele scuturilor ciuruite de lănci
mereu am stat luptători.
Scuturile odată azvîrlite
necruțător le-nvăluie iarba pribeagă.
Homer seamănă cu omul acela din colț.
Aristofan se află
undeva aici în mulțime. Sîntem mulți
larăși aici, mereu vindecați.
Scutul străpuns de zeci de izbituri
se bolțește în față-ne, se bolțește
scutul de zeci de izbituri străpuns,
unul — o jumătate de sferă,
altul — o jumătate de sferă,
fioros răsună unicul nostru
scut de zeci de ori ciuruit.

Nopțile

Cineva umblă prin pădure.
Cînd și cînd clipește-o lanternă acoperită cu palma.
În răstimpul de liniște cînd acela ascultă, foșnește porumbul.
Cineva umblă prin pădure.

Inimi iute bătînd, urechi ciulite, la pîndă.
Un singur asalt !
Tăiați peste latul cîmpiei, alergați într-acolo !
Să-l prindem pe hoț ! Căci ce poate fi ? !
Să surprindem tîlharul !
Să-i smulgem cuțitul, să-l izbim, să ne batem cu spaimă !
De ce umblă așa, pe furiș, omul acela
în preajma sălașelor scufundate în noapte și tihnă ?

Trece încet, îngrozit, cu privirea piezișă,
e hain ori mihnit ? Izbește sau înțelege de vorbă ?
Cînd și cînd sclipește-o lanternă acoperită cu șapca.
Umblă cineva prin pădure.

Abcdefghijklmnoprsștțuv

Alfabetule, cîntă ! Jur-împrejur, toate-au să tacă.
Piatra nu va mai clipoci, apa nu mai răsuna.
Din mormanul de cuvinte ascuns în mutenia cărților
se naște o viață, ce ne va da ascultare.

Urechea mi-o lipesc de pămînt — departe, tropot de cai,
vin, vin multimaginații ani-ai dreptății,
carnea îmi moare, rugina mă cuprinde în fier,
dar veșnic trăiesc în tainele noastre.

În românește de
CONSTANTIN OLARIU

ALEXANDRA TÂRZIU

vecinii

Încep să mă conving tot mai mult de faptul că singurătatea-i patria mea, țara natală care telegrafiază după mine, ori de cîte ori mă îndepărtez : „vino acasă Worth, singele apă nu se face". Cred și eu. Deci aș putea fi și mai însingurat decît sînt. Aș putea deveni. Pentru că mă cam doare proasta calitate a lucrurilor și mai ales o anumită nepotrivire a lor, de care mă izbesc în permanență.

— Dacă vreți să faceți buletinul de știri mai încet, l-am mai ascultat odată și-i tot ăla de la prînz, țipă domnul Petrescu la mine prin ușa care ne desparte. Este o ușă pe care o blocasem la început cu un dulap, dar din cauza dulapului nu mai înțelegeam de loc sensul ciocăniturilor vecinului meu, pentru că nu întotdeauna mi se cerea să închid aparatul și atunci, neînțelegînd, trebuia să ies din cameră, să ocolesc prin curte, să urc o scară de lemn, să trec printr-un cerdac din lemn sculptat autentic și de aici mai aveam de coborît citeva trepte apoi puteam să ciocăn discret la ușa domnului Georgescu. După citeva ciocănituri insistente mă întreba fără să deschidă, cine sînt. Evident nu-și amintea de mine. Totuși nu era răuvoitor. Încerca să afle dacă n-am făcut liceul cu el. Nu-l făcusem ceea ce era în dezavantajul meu. Atunci vroia să știe cu cine l-am făcut. Cu nimeni, la fără frecvență. Am lucrat cumva la poștă sau la arhivă, la IPIU, am făcut parte din vreo asociație sportivă, am fost vreun campion internațional sau un simplu funcționar. Poate am ajuns un funcționar simplu și obez. Deși s-ar fi putut să decad fără vreo vină concretă, mai mult din cauza neglijenței sau a persecuției. S-ar putea evident să n-am nici o vină, totuși, dacă n-am făcut nimic atunci cum de m-am descurcat. Sau sînt de la SLB ? Dacă sînt de acolo, el, nu-mi dă drumul în casă, numai dacă aș fi de la miliție mă lasă să intru și nici atunci fără o adresă specială. S-a terminat cu abuzurile și cu petrecerea. Așa că din partea lui să nu mă aștept la nici un fel de concesie și dacă aș fi deștept aș bate încă de pe acum în retragere.

Ceea ce n-aveam de gînd să fac. Oricît ar fi fost de convingător, uneori mă implora să plec, eu nu mă mișcam pînă nu-mi deschidea. Doar nu eram prostul lui să mă întorc în cameră împăcat sufletește și tocmai cînd să mă apuc de socotit, dumnealui să ciocăne din nou. Deci stăteam în ușă pînă-mi deschidea și abia atunci, dînd cu ochii de mine făcea o mutră atît de lungă încît nu puteam să rămîn de piatră. Se informa dacă aștept de mult și acest gînd îl persecuta în asemenea hal încît în continuare, încercam să-l liniștesc, ceea ce pînă la urmă dura cel mai mult din toată conversația. Vizita se prelungea astfel pînă după miezul nopții și tot nu reușeam să-l consolez. Domnul Petrescu nu numai că era inconsolabil dar se mai ținea și destul de tare. De fapt numai cînd se afla în această formă îmi putea expune din fir a păr perfidele manevre exercitate asupra lui de către ceilalți pentru a-l descalifica în primul rînd ca om. Ei bine, manevrele astea erau puzderie, oricum ai fi luat-o, drac să fi fost și tot n-ai fi scăpat. Ceea ce-mi lua piuitul însă, era exigența cu care acest om își anula complet toate meritele, numai și numai de dragul de a mă lăsa pe mine să-l reabilitez cu propriile mele mijloace și capacități. De multe ori șterge totul cu buretele și mă lăsa s-o iau de la zero. Spunea că-i convine mai mult să pornești în viață de la zero decît de la cine știe ce hoție. Pînă la urmă totul semăna leit cu o repetiție generală care se sfîrșea cu monologul în surdină al domnuluui Petrescu și cu retragerea mea de-a-ndaratelea prin ușa de la baie, de aici direct în vestibul și gata, afară la aer și întuneric. Așa că adormeam imediat, ca bătut. În felul acesta nici nu simțeam cum se duc serile, una după alta ca și cum nici nu eram. În felul acesta se pot duce și zilele și viața și tot ce mai are omul pe lîngă el. Astfel mi se pare mult mai cinstit să-i dau domnului Petrescu posibilitatea să se exprime, libertatea cuvîntului este un drept cîștigat deja. Și-am desființat imediat dulapul. Apoi am decupat o ușiță secretă în cealaltă ușă, de care numai noi doi știam, nu era cine știe ce, o simplă posibilitate de comunicare, atîta tot, care la urma urmei ar trebui să existe în toate casele și între toți oamenii, fără prea multe fasoane.

— N-ai vrea să faci lumina mai mică, mă întreabă domnul Petrescu sugerîndu-mi chiar să schimb becul sau să-l desființez complet, ăsta fiind prea bătător la ochi. În ultima vreme suferă de o fotofobie teribilă. Cauzele ar fi : casele prea luminate, reclamele din ziua de azi, risipa de energie, curenții, tensiunea. Toate acestea ajung pînă la urmă să-l chiorască pe om în față.

— Știu, dar ce pot să fac, e lumina statului nu-i lumina mea, i-o retez eu și m-apuc să citesc o scrisoare. Adică mai mult un fel de adresă oficială din partea unei instituții către alta. Încerc să mă concentrez cît mai mult asupra textului, deși ce rost ar avea să citesc „una" cînd afară plouă și stă scris cu totul altceva. Văd prin geam silueta ploii mlădiindu-se, apoi în dreptul unui cîine ezită și după citeva clipe începe să se distreze pe spinarea lui. Totul e foarte plăcut atîta timp cît cîinele nu se prinde. După care am ațipit, cuibărit într-o coajă de nucă cu mieji dulci și fragezi pe care-i strivesc între dinți cu destulă lăcomie, legănat și alintat de bărcuța mea, lunec pe mătasea șifonată a unui rîu de munte. Din depărtări, rîul nu este decît o mireasă trăsnită care nu mai ține cont de nici o nuntă și fuge tocmai în creerul muntelui să-și trăiască acolo luna ei de miere. Iar eu, Worth, exact pe voalul miresei mele sînt purtat spre teritorii de vis. Adevărat este că în marea noastră grabă și neliniște de a ne întîlni și a fi împreună odată pentru totdeauna, am pornit-o în sens invers, nici n-am observat cînd încrucișîndu-ne am început să ne îndepărtăm. Dar, asta-i tot ce ne desparte pentru că altfel eu plutesc la un capăt al voalului și mireasa mea la altul. Cel mai mult mă distrează însă obiectele și formele care populează malurile și care în viața de toate zilele ocupau un loc de frunte, erau atît de necesare ochiului meu, fiziculul meu, spiritului meu, reprezentau un punct de reper. De data aceasta dumnealor și-au pierdut cu desăvîrșire conturul, plutind pe mal fără nici un stăpîn. Foarte bine, să mai orbecăie și ele că prea și-au făcut din mine calul lor de bătaie. Nepăsător și cuibărit în coaja mea de nucă, la adăpostul ei, mă apropii de teritoriile mele de vis, unde sînt așteptat și unde-mi voi face de cap în cel mai mare stil cu putință. Mă voi răzbuna la un moment dat pe toate formele de persecuție și umilință. Le voi desființa. După care voi sta la soare, așa, fără nici o acoperire.

Noroc că domnul Petrescu mă trezește la realitate. Cică a început să plouă sus, la Papilian și de la Papilian apa o să vină la Catrinița, de la Catrinița la Păunița, o să invadeze baia, bucătăria așa că nouă o să ne curgă direct în cap, în această privință sîntem asigurați. O să se dărîme casa pe noi și-o să plutim cu toții pe apa simbetei ca niște plute. O să facem pluta. Ei, și ? Da, dar el unul nu știe să înoate decît pe uscat. N-are a face, e la fel de greu și pe apă și pe uscat și-n aer. Atunci nu ne rămîne altceva de făcut decît să ne urcăm toți în pod cu cîte o cratiță și s-o așezăm în găurile din acoperiș. E cel mai sănătos. O fi, da de unde cratiță, personal n-am decît un ceainic. Cu un singur ceainic nu se poate salva mare lucru. Dar cu cîte ? Ar trebui chemat un specialist la fața locului, el Petrescu, de unde să știe ? Sau un milițian să facă măcar procesul verbal. Dar asta-i treaba lui Papilian, pentru că la el a început să pice, nu la noi. E poveste veche, n-ai ce să-i faci, de atîția ani pică la omul ăsta și el nici nu se sinchisește domnule. Știu eu de ce nu se sinchisește ? Nu. Pentru că apa de la el vine la noi, n-are nici un interes s-o oprească. Deci Papilian ăsta, după cîte deduc e un individ periculos. El, Petrescu o să-l dea în judecată, pentru că apa care-i vine lui în cap nu-i vine din senin, ci chiar din dormitorul acestuia. Deci Papilian ar fi pasibil sau nu ? El crede că ar fi. Atunci, ce mai stă ? De fapt a și inceput acțiunea. Zău ? M-a numit martor. Ce să declar ? Cum ce, că de ani de zile ne pîndește un mare pericol. Casa noastră, familia, întreaga noastră viață se află în primejdie, de peste 30 de ani trăim în teroarea și umilința unui maniac care a mai avut un frate nebun și acum calcă și el pe urmele lui frate-su. Deci e ceva ereditar la mijloc și aici trebuie să atrag atenția onoratei instanțe să reflecteze. Ce ? N-o să spun ce, o să las o pauză. De acord și dacă o să mă întrebe. Ei sînt liberi să întrebe orice, eu nu trebuie să-i întrerup. Asta ar face impresie proastă. Și cu pericolul ? Dacă mă întreabă de pericol, ce fac ? Doar n-o să le spun de picătura din pod. Asta-i bună ! Oare eu n-am aflat pînă la virsta mea că o singură picătură a declanșat atîtea catastrofe ; paharul nu se varsă dacă nu conține și această meschină picătură. Iar picătura din cazul nostru cică ar fi cea mai gogonată deoarece picură de 30 de ani. Și în 30 de ani, invizibilă să fie și tot se adună, se face baltă. Și din contul cui ? Oare statul plătește pentru oricine greșește ? Aici trebuie să las din nou o pauză atrăgînd atenția onoratei instanțe să reflecteze asupra paragrafului. Și o să reflecteze ? Garantat că da. Dacă nu cică-i putem amenința. Noi doi, cu ce ? Cu legea 25431 din Codul penal. Foarte bine, să se învețe minte ; ori, ori. Așa că în nici un caz nu riscăm. Dacă pierdem un proces, ne alegem cu celălalt. Cu care ? Cu unul din două.

În cele din urmă domnul Petrescu a reușit să-mi bage frica în oase. M-am simțit dintr-o dată atît de ruinat și sătul, ghiftuit, încît m-am repezit pe scară spre camera lui Papilian cu gîndul ferm să-l iau de guler și să-l zbor în stradă.

Omul stătea la gura resoului și pipa. Nu-l interesa nici de unde vin și nici unde mă duc, nici care mi-e ocupația, nimic altceva decît să tragă fumul din pipă și să-l sufle în plafon și oriunde nimerea, inconjurîndu-se astfel de nori roz extrem de vanilați. Totodată un ceainic uriaș fluera foarte aproape de el, iar pisica lui cu același aer preocupat se spăla pe git. În primul moment am rămas locului uitînd complet unele țaturi mizere ale existenței mele. Deodată însă, disting un ticăit rotund, foarte aproape de mine, ca o inimă pe care o aud tot timpul în preajma mea și totuși ce pot să fac ? O picătură strălucitoare ca un briliant picură din plafon în ceașcă, melodiindu-se și cristalizîndu-se la maximum pînă cînd umple ceașca ochi. Atunci, Papilian de-a dreptul mișcat de atîta împlinire, deșartă ceașca la rădăcina busuiocului din fereastră și-o pune la locul ei. Așa dar era adevărat. Picătura aceea arhicunoscută, după care mulți dintre noi aleargă ahtiați, există. Numai că cine pune mîna pe ea, cei deștepți, cei impertinenți ? Cui i s-ar cuveni de drept și cine profită pînă la urmă. Fleacuri. Nu există o logică cinstită a chilipirurilor. Vreau să știu, care dintre noi ar da cu piciorul într-un chilipir preferind procese de conștiință și alte metode masochiste.

— Cum ați ajuns aici ? îl întreb eu pe Papilian neputîndu-mi stăpîni curiozitatea.

— Am făcut mai întîi o gaură-n plafon.

— Atîta tot ?

— Nu. Abia după aceea am așteptat. Pentru că dacă nu curge, pică.

— Asta de cînd lumea.

— 30 de ani am așteptat.

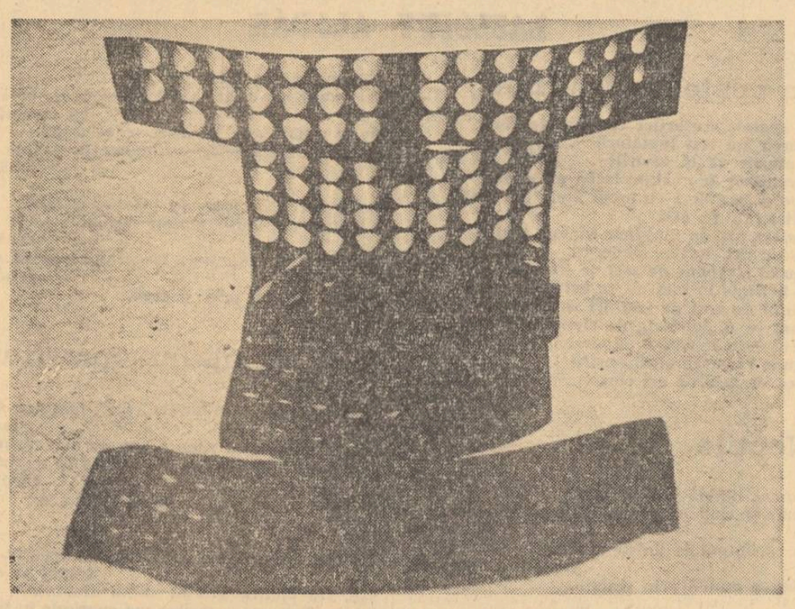
— Și nu v-ați pierdut răbdarea ?

— N-am avut nici o pierdere. Nu mi-a scăpat nici o picătură. Totul e să te chivernisești. Dacă nu te chivernisești singur, nimeni nu te forțează și nici pe tavă nu-ți aduce, asta-i partea proastă.

— Categoric, numai că bietul Petrescu la ce să se mai aștepte ? Dacă n-a picat pînă acum, e clar, nu ? Pentru unii mumă pentru alții ciumă

Totuși, oricît de mult m-ar revolta sistemele sau secretele vieții, nu pot să nu recunosc că dacă iei urgent hotărîrea să aduni picătură cu picătură, n-are cum să nu-ți crească busuiocul din fereastră.

(Fragment din romanul : „Dacă ne pîndește o enormă fericire").



Cercetări literare

Studiile și cercetările de istorie literară, nemaivorbind de edițiile critice, au la noi, în cele mai dese cazuri, un statut indecis, care le menține într-o zonă de frontieră litigioasă. Neștiind sau făcîndu-se a nu ști exact cărui domeniu aparțin, științei sau artei, critica literară ca și critica revistelor de specialitate se invită reciproc și tacit să-și spună cuvîntul, care nu se pronunță decît foarte rar. Un fapt de cultură dintre cele mai remarcabile din ultimul sfert de veac, reeditarea scriitorilor noștri din trecut, rămîne încă o muncă de anonimat, care abia de e cînd și cînd menționată. Nu altfel stau lucrurile, în esență, cu glosele, comentariile, rezultate ale unor serioase investigații de biblioteci și arhive, privind scriitori și curente ale literaturii române sau universale. Asemenea categorie de lucrări e considerată probabil de un limitat interes și uz universitar, situație reală uneori, fără să ne dea însă dreptul să generalizăm. Un cronicar literar (cum făceau altă dată Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu) exprimindu-și opinia despre ediția critică Macedonski, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Ionel Teodoreanu etc. din care au apărut în ultimii ani o serie de volume, iată ceea ce ar fi de natură să stimuleze această operă, nu exagerăm, de mucenicie. Astăzi e aproape imposibil să mai concepem cultura în felii, în loturi individuale, care să fie despărțite prin hotare de netrecut spre terenul vecinului. Specializarea implică o studiere a conexiunilor, o viziune interdisciplinară. Critica, repetăm un lucru știut de toată lumea, nu poate face abstracție de istoria și istoriografia literară, de filozofie, de sociologie, de lingvistică. Tocmai de aceea am dori să ne oprim la două volume de **cercetări**, semnificative pentru preocuparea de anumiți autori, fenomene și aspecte, în genere mai puțin abordate. E vorba de **Comentarii literare** de Teodor Vârgolici și **Studii și cercetări** de Z. Ornea.

Istoric literar, cu un cimp larg de acțiune, de la pionierii romanului românesc la Dimitrie Anghel, și de la D. Bolintineanu, despre care a dat anul trecut o temeinică teză de doctorat, și pînă la Gala Galaction, una din pasiunile sale statornice, Teodor Vârgolici ne-a obișnuit cu studiul prob, exhaustiv, documentat pînă la pedanterie bibliografică, explorînd, cu talent și cu un gust experimentat al ineditului, arcanele cele mai ascunse și mai pline de surprize ale literaturii române. Într-o istoriografie ca a noastră, lipsită în mare parte de instrumente de lucru, obligînd la o muncă mereu luată de la început pentru cel care vrea să studieze monografic un autor, un curent, o problemă contribuții ca acelea ale lui T. Vârgolici nu pot fi decît bine venite. Interesantul grupaj despre o serie de publicații din secolul XIX, la care trebuiesc adăugate studii asemănătoare, incluse într-un volum anterior, sugerează o istorie a presei noastre literare, ce o bănuim, și am fi bucuroși să fie așa, în pregătirea autorului. Adesea efemere și intermitente, revistele asupra cărora zăbovește Teodor Vârgolici nu sînt alese la întîmplare ; ele evidențiază mai totdeauna prezența unor mari scriitori : **Revista Română**, pe Al. Odobescu, **Ghimpele** și **Claponul**, pe I. L. Caragiale, **Pagini literare**, pe M. Sadoveanu.

Dacă dintre studiile de sinteză, cel mai legat ni se pare **Folclorul și literatura română din perioada romantică**, bogat în sugestii și disocieri critice, (am fi renunțat la **Ecouri ale lui Sainte-Beuve în literatura română**, temă tratată prea fugar), dintre articolele consacrate unor aspecte „mai puțin cunoscute" sînt de reținut cîteva **(G. M. Vlădescu, Artur Enășescu, Ioan Missir)** caracteristice pentru vocația lui Teodor Vârgolici de a redescoperi autori și opere uitate. Cu ani în urmă, el publica romanul **Brazi și putregai** de N. Xenopol, rămas în vechi pagini de revistă ; acum face un gest similar, semnalînd memorialul de front **Fata moartă** de Ioan Missir.

Poate cel mai substanțial „comentariu" din cîte a introdus Teodor Vârgolici în recentul său volum este acela despre **Jurnalul** lui Gala Galaction, operă senzațională și unică pînă acum în literatura noastră. După ce efectuează o incursiune în istoria europeană a genului, autorul ne oferă o descriere a acestor însemnări zilnice care acoperă (nu ne vine să credem !) aproape 60 de ani. Se reproduc citate masive și grăitoare privind drama sentimentală din tinerețe a teologului, relațiile cu mari scriitori ai vremii (B. P. Hasdeu), impresiile despre confrații de generație (Arghezi, Sadoveanu), apoi reflecțiile despre răscoala din 1907 și despre pamfletul lui Caragiale, care-l entuziasmează. De asemeni, sînt spicuite file de jurnal de creație (geneza nuvelei **Copca Rădvanului**), toate la un loc sporind curiozitatea noastră pentru **Jurnalul** lui Galaction, a cărui publicare o așteptăm, însoțită de comentariul devotat și competent al editorului și monografului său.

Dacă Teodor Vârgolici e atras în chip statornic de istoria și istoriografia literară, Z. Ornea dovedește încă o dată (după cuprinzătorul studiu de sinteză consacrat **Sămănătorismului**), aplicația sa pentru filozofia și sociologia culturii. Alcătuindu-și volumul de **Studii și cercetări**, el a simțit nevoia să observe că de obicei în studiile de istorie literară aspectele sociologico-filozofice sînt evitate în mod nejustificat, întrucît curentele literare au fost „de fapt curente de idei cu o structură complexă, în care viețuiau dependent esteticul, ideologia literară, culturalul, sociologicul și politicul". Z. Ornea pledează pentru o considerare a tuturor factorilor, cu atît mai mult cu cît, notează el mai departe „la noi nu există studii temeinice, elaborate de istorici și sociologi, care să clarifice procesul genezei civilizației române moderne".

Înzestrat cu o expunere clară și o remarcabilă ușurință în minuirea ideilor și fructificînd rezultatul unor investigații mai vechi privind junimismul, poporanismul, țărănismul, Z. Ornea pune în discuție concepte de cultură și civilizație în cadrul curentelor de idei de orientare tradiționalistă din România. Combătînd falsa antinomie, specifică mai ales gîndirii germane post-revoluționare, **Kultur — Zivilisation**, pe care o va duce la ultimele consecințe Oswald Spengler în **Der Untergang des Abendlandes**, autorul nostru conchide împreună cu Tudor Vianu că „civilizația nu poate fi nici apogeul, dar nici declinul culturii, ci totdeauna baza ei materială". Preluînd această opoziție, orientările tradiționaliste românești, mai ales sămănătorismul și gîndirismul, preconizau o civilizație dominată de ruralism, care ar fi repudiat vehement în plin secol XX industrialismul și industrializarea.

Din perspectivă sociologică, sînt analizate contribuțiile, în genere ignorate sau rău înțelese, ale unor mari critici și gînditori sociali ca Dobrogeanu-Gherea, C. Stere, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu. În **Momente din istoria mișcării poporaniste** și în **G. Ibrăileanu și amurgul poporanismului**, Z. Ornea reface istoricul revistei **Viața românească**, evocă atmosfera redacțională, din unghiul ideologiei social-politice care a însuflețit-o, punctînd cum se cuvenea rolul preponderent a lui C. Stere și G. Ibrăileanu. În studiul **E. Lovinescu — sociolog al culturii** se recomandă o lucrare fundamentală a criticului, **Istoria civilizației române moderne**, pe care mulți au fost ispitiți s-o minimalizeze, neocolind chiar acuzația de plagiat. Pertinent, cu discernămînt critic și cu o bună pregătire în materie, Z. Ornea dă o judecată întemeiată care-l pune pe sociolog în același plan de valoare cu eminentul critic : „Toate celelalte lucrări (chiar cele care porneau de la un punct de vedere mai judicios) au studiat unele momente sau numai unele aspecte ale temei. Lovinescu are meritul **excepțional** de a fi urmărit procesul pe toată întinderea istoriei sale și în toate ipostazele posibile, de a fi examinat nu numai forțele care au militat pentru înfăptuirea României moderne capitaliste, ci și cele conservatoare, din al cărui duel învrșunat s-au ivit înseși noile așezări politice și culturale. Chiar dacă mai tîrziu procesul studiat de criticul devenit sociolog a fost cercetat, datorită unei metodologii științifice, cu rezultate superioare, meritul lui Lovinescu rămîne, în epocă și în istoria sociologiei românești, nestirbit".

Mai puțin grefate pe fenomenul literar sînt studiile despre **Opera sociologică a lui C. Dobrogeanu-Gherea, Filozofia culturii în opera de tinerețe a lui Xenopol**, iar acela despre **Lucrețiu Pătrășcanu și geneza României moderne**, foarte interesant pentru modul cum pune problema, este de strictă observanță sociologică. Aceasta, evident, o spunem în legătură cu profilul tematic al volumului și nu cu valoarea articolelor. Interpretarea complexă a faptului literar are de profitat însă din studii ca **Sadoveanu și tezismul rousseauist** sau **G. Panu — memorialistul „Junimii"**, unde aceeași perspectivă sociologică explică substratul ideologic al operei sadoveniene și raportul relațiilor politice în cadrul „Junimii".

Cercetător în primul rînd al curentelor de idei (și aici ar fi de dorit să auzim și opinia publicațiilor de specialitate) Z. Ornea aduce cu recentul său volum (anunțînd se pare un studiu de sinteză despre poporanism) contribuții de certă utilitate și valoare interdisciplinară, într-un limbaj clar, interesant, neocolind oralitatea familiară și uneori o agreabilă notă ironică. L-am îndemna să renunțe totuși la ambiția de „creator de limbă", atunci cînd constată undeva o „împotrivire **inerțială**", iar în alt loc descoperă o „analiză **apreciatoare**" și atunci cînd, aplicînd exagerat legea analogiei, folosește **emendamente** pentru **emendări**.

Al. Săndulescu

DAN MUTAȘCU

Scrisoarea filozofului rătăcitor Cerasonata (asasinat pe vremea lui Isac Comnen)

Comercianții de oi, de porci sau de scoici
maiestos hrănesc vulturul bizantin,
cel cu două capete,
eu cînt, beat, în pulbere
și privesc
în galantare cosmopolite
cum e vîndută seara imperială
pe un parfum de pași
ce nu se mai întorc niciodată.

Eu, cel care știu
că filozofii îmbătrînesc odată cu adevărul
pe care de fapt refuză să-l afle.

E ora cînd
crabii devin violeți în ape
și întreabă unde sînt cei ce și-au spînzurat
părinții în amurguri fanatice ?
Eu cînt beat, în pulbere și aud un glas
deasupra piraielor mahmure de atîtea constelații magnetice
și mă-ntreb unde sînt cei ce au băut filtrul de dragoste
și de voință de putere
și adorm
pe malul mării albastru sofisticînd...

Scrisoare despre un peisaj bizantin

Un clopot uriaș, un clopot aparent
un clopot plin cu greieri
bate
peste capitala lumii
și la fiecare bătaie
un greier pică în patul basilevsului
și-i tulbură somnul.

Catiri și cămile deschid în zori
blazonul cetății, o, benedictina timpului
cum se mai bea din fîntînile
care asimilează totul :
rouă, istorii secrete, coruri...

Și pe la ora torturilor cu porumbei de fondante
la toată solemnitatea soarelui se adaugă
migrena sacră a mitropolitului de Mitilene,
cel ce atît de sfătos îi jupuia de vii
pe armeni și sirieni
pentru a-i face
să prețuiască tot mai mult
candoarea frunzei de acant...

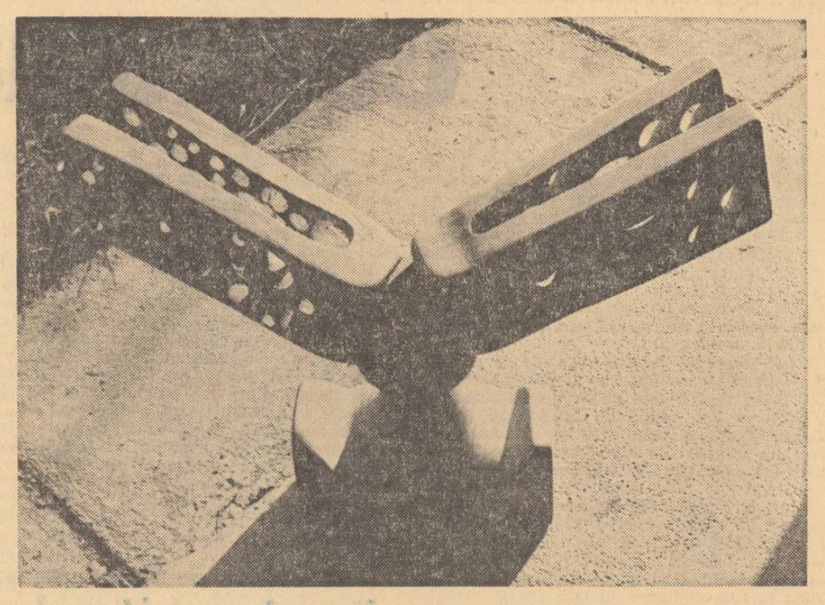
Scrisoarea cavalerului de la Coud

Din pieptul cruciat al orelor
nisipul curge nespus peste Bizanț,
ca dintr-o armură burgundă,
trufașul nisip
înghițind
modul gregorian al ploii
și avanposturile de mătase ale Constantinopolului...

Eu cel ce scriu acestea
sunt un cavaler jefuitor
singur călărind pe-o vale de lapte
și purtînd în sîn, pe sub platoșă,
o șuviță bălaie, de păr, aburită de spaimă.

Eu cel ce scriu acestea
sunt un cavaler jefuitor
un mustăcios cavaler franc,
singur călărind printre stindarde și cranii,
toamna,
spre beneficiile și bestialitățile unui imperiu
pe care-l visam cîndva, la gura sobei,
plin de măscărici și beatitudine.

Iar
la oblîncul șeii
port ca pe un salv-conduct de praf și insecte —
o ultimă rază de soare...



Puncte de vedere

Critică sau metaliteratură?

Pretutindeni în lume se discută cu pasiune crescîndă despre menirea criticii literare. Întrebarea dacă această activitate, veche de cînd arta, mai poate fi înțeleasă ca acțiune de **descriere, interpretare, explicare cauzală** și **evaluare** în vederea **selecției** și **valorificării** estetice și culturale a operelor se pune azi cu o intensitate nemaiîntîlnită în lunga ei istorie. Pentru cei mai mulți, interesul excepțional pentru problematica teoretică și practică a criticii este semn de maturizare, care permite speranța că erori care dăinuiesc de prea multă vreme vor fi eliminate și că, în sfîrșit, în această „epocă a criticii", disciplina care ne interesează va deveni ceea ce trebuie să fie, recte cu totul altceva decît ea a fost răstimp de aproape trei milenii de cînd documentele vorbesc de existența ei. Ca motivare se invocă numeroasele erori grosolane ale criticii tradiționale și mai ales eșecul pozitivismului și al dogmatismului sociologizant, care ar reprezenta o demonstrație categorică a imposibilității rigorii în critică și, bineînțeles, în istoriografie. Culegeri de erori vechi sau recente, adevărate **sottisiere** care, la drept vorbind, dovedesc numai că unii critici s-au înșelat, nicidecum că invaliditatea criticii ar fi funciară, circulă intens menținînd climatul de criză. Pe de altă parte, reducerea faptului literar la ceea ce se cheamă **scriitură**, reprezintă o nouă ofensivă a iraționalismului în domeniul care ne interesează, căci, cum afirmă un pontif al **noii critici**, care nu știe că reia o apoftegmă celebră a lui Novalis, **les mots pensent pour nous, nous ne les gouvernons pas.** Dacă opera este un produs irațional, autorul nefiind altceva decît instrumentul prin care scriitura se face pe sine pentru sine, dacă „ea nu se adresează nimănui și nu spune nimic", cum pretinde un alt teoretician al **noii critici**, este de la sine înțeles că abordarea ei **more critico**, adică raționalistă, este nu numai inutilă, ci și imposibilă. Criticii nu-i mai rămîne decît să se transforme în **literatură despre literatură**, adică să devină ea însăși creație scop în sine sau **metaliteratură. Textul** literar nu mai e decît **pretext** pentru literaturizare, și așa cum opera este creație în cel mai irațional mod cu putință, și critica devine „creație" patronată de o a zecea muză, pe care nu grecii au inventat-o. Ca atare, criticul trebuie să facă o lectură deliberat „infidelă" a operei și să-i „sporească misterul, nicidecum să-l elucideze", țel pe care Oscar Wilde îl formulase exact în aceiași termei : **to deepen its mystery.**

Această înțelegere a criticii, care, de altfel, nu domină nici în occident, a pătruns și la noi sub titulatura de **neoimpresionism.** Redacțiile mai multor reviste s-au grăbit să-i dea ospitalitate cu precădere, să o apere și să o prezinte ca „înnoire" sau „tendință de a zgudui unele inerții". Și fiindcă protagonistul ei, în ciuda opiniilor declarate cu ostentație în mai multe rînduri, a făcut totuși de foarte multe ori o critică eficace, care îl așează în fruntea criticilor de virsta sa, orientarea respectivă a fost socotită un păcat de tinerețe de care s-ar fi făcut prea mult caz, iar documentul **Direcții de dezvoltare ale literaturii noastre**, care a stat la baza discuțiilor recentei conferințe a scriitorilor, nu menționează printre erorile semnalate și pledoaria consecventă și ostentativă pentru critica înțeleasă ca metaliteratură. Dar tentația acestei pseudocritici, de care marele Lovinescu s-a „mîntuit" treptat-treptat de-a lungul strălucitei sale cariere, poate da tîrcoale în continuare cugetului tînărului care declară că s-a „cumințit" probabil printr-o bruscă revelație, cum a fost aceea a lui Pavel, de pe drumul Damascului. Lipsind argumentația temeinică, „cumințirea" poate fi bănuită de conformism, de cedare în fața forței majore din dorința de **tenir l'affiche**, cum spus francezii pentru a evita termenii mai puțin delicați.

Mai toate luările de poziție au lăsat să se înțeleagă că metaliteratura este o aberație atît de evidentă, încît numai simpla rezumare a principalelor ei caracteristici ajunge pentru a o condamna. Dar dacă avem o literatură **despre** natură, una **despre** iubire, alta **despre** colectivizare, de ce n-am avea una și **despre** literatură ? Eseurile lui Montaigne ca și alte opere ale erudiției antice tîrzii sînt, pînă la un punct, literatură **despre** literatură. Cu toate acestea, nimeni nu s-a gîndit să le condamne. Dar ceea ce ni se pare cu totul absurd este folosirea termenului „critică" pentru un gen literar care nu poate fi confundat cu străvechea disciplină.

I se reprosează criticii metaliteratură caracterul ei irațional. Reprosul este numai parțial meritat, căci nu există act uman, săvîrșit de un individ normal, care să fie complet lipsit de rationalitate. Nici critica tradițională, adică cea care își merită titulatura, nu este un act pur rațional, căci intuiția, numită de antici și de romantici inspirație, îi este și ei cît de cît proprie. De altfel, psihologii nu mai admit de multă vreme existența așa-zisului **act pur**, pe care **el doctor** Juan Huarte și Bacon l-au impus în conștiința modernă pentru cîteva veacuri. Corect este să reproșăm metaliteraturii preponderența excesivă acordată iraționalului.

Partizanii metaliteraturii repetă într-una că între critică și rigoare este o incompatibilitate completă. Este foarte adevărat că o rigoare de tip scientist, așa cum au pretins pozitiviștii sau dogmaticii de oricare nuanță, este imposibilă în domeniul la care ne referim. Dar ceea ce nu știu partizanii metaliteraturii este că în disciplinele sociale și în domeniul valorilor există o rigoare de alt tip, bazată pe **argumentație**, nu pe demonstrația silogistico-matematică și experiment. Argumentul este și el un **raționament**, dar nu stringent, iar rezultatul lui este adeziunea liberă și consensul. Pe baza consensului mereu reargumentat, Eminescu este așezat pe locul cel mai înalt în literatura noastră ; atîtea alte exemple, începînd cu Homer, dovedesc că existentă un anumit tip de certitudine și în axiologie, dar așa cum am spus, ea este funciar deosebită de certitudinea scientistă. Sînt unele voci, foarte stăruitoare, care afirmă că și în domeniul valorilor se poate obține o certitudine matematică. Noi nu credem că matematizarea și computerul pot răspunde la toate întrebările care se pun în axiologie, dar am citat această opinie pentru a dovedi că partizanii metaliteraturii nu sînt la curent nici cu ultimele date ale gnoseologiei, nici cu optimismul puternic pe care matematica și computerul îl inspiră unora.

Așadar, metaliteratura nu este o absurditate, dar este absurdă justificarea ei pe baza tezei privind imposibilitatea abordării riguroase a operei literare. Și mai absurdă ni se pare însă titulatura de „critică" pe care făcătorii de scrituri o dau activității lor. Socotim că într-un domeniu atît de delicat cum este acela al valorilor, nimeni nu se înșeală complet și nimeni n-are toată dreptatea. Știa acest lucru chiar Aristotel, căruia i se datorează nu numai perfecționarea metodei demonstrației, ci și fundarea teoriei argumentației, grație căreia domeniul labil al axiologiei este menținut sub jurisdicția rațiunii. Cu toate acestea, metaliteratura trebuie condamnată fără nici un menajament. Intrucît literatura este o subsumată a culturii, iar cultura parte integrantă a programului nostru social, sîntem obligați să alegem și să încurajăm anumite tendințe dintre numeroasele posibile și să frînăm prin argumentație temeinică, în cadrul luptei de idei, pe cele care împiedică realizarea programului social adoptat. Ca atare, literatura noastră are nevoie de critică în sensul bimilenar al termenului. Metaliteratura, deși nu este o aberație, căci are o oarecare justificare filozofică, ba încă și o oarecare confirmare istorică, reprezintă totuși o frînă, căci în loc să se mulțumească cu dreptul la existență sub o etichetă care să i se potrivească, ea pretinde supremația și, ceea ce este și mai grav, renunțarea la critică, adică tocmai la ceea ce s-a numit pe bună dreptate „conștiința unei literaturi".

Bănuim că partizanii metaliteraturii nu și-au expus toate argumentele, căci într-un domeniu atît de delicat, susceptibilitățile sînt mai mari decît în oricare altul. Dar nici adversarii ei nu și le-au expus pe toate, și cel puțin în cazul nostru, cauza nu este numai lipsa de spațiu. Ceea ce putem face deocamdată este să trimitem la învățămintele care rezultă din cunoașterea adîncă a legilor care au prezidat dezvoltarea culturii popoarelor mici. Mai ales cultura noastră, adică a unui popor „așezat în calea tuturor răutăților", cum zicea cronicarul a fost o cultură militantă, pusă în mod conștient în slujba supraviețuirii românilor ca popor, a unității — întîi prin limbă, fel de a înțelege lumea viața, apoi și politică —, iar astăzi în slujba desăvîrșirii cuceririlor obținute pe plan intern, cu atîtea sacrificii.

Vasile Florescu

punct și virgulă

Arghezi în limba greacă

Cunoscuta poetă Rita Boumi-Papa, supranumită Sapho a Greciei moderne, a tradus nu de mult în limba greacă un cuprinzător volum antologic din creația poetică a lui Tudor Arghezi.

Rita Boumi-Papa ocupă un loc de seamă în poezia neo-greacă, fapt confirmat de altfel și de numeroasele premii literare, naționale și internaționale, care i-au fost decernate de-a lungul prodigioasei sale cariere literare, ca și de locul pe care-l ocupă în conducerea Uniunii Scriitorilor Greci.

Printre preocupările sale literare se numără și apropierea de literatura română pe care a îndrăgit-o și a căutat s-o facă cunoscută cît mai mult în țara lui Homer, Eschil, Palamas, Seferis și Ritzos.

Rod al acestei preocupări sînt pînă acum cele două volume cuprinzătoare din poezia lui Mihai Eminescu și din proza lui Creangă, ca și volumul antologic din poezia lui Arghezi pe care Rita Boumi-Papa l-a cunoscut personal.

Volumul, apărut în Editura KEDROS din Atena, este intitulat simplu dar sugestiv „Piimata" (Poezii). El cuprinde o selecție din cele mai reprezentative poezii ale lui Arghezi, într-o încercare vădită, mărturisită de altfel de autoarea traducerii în prefața ce-i însoțește volumul de a înfățișa cititorilor greci o imagine cît mai fidelă a creației argheziene ca și dimensiunile artei bardului poeziei românești. Pătrunzînd în adîncul frumuseții și substanței versului arghezian, Rita Boumi-Papa, a reușit să redea printr-o traducere fidelă și riguroasă, farmecul, sensibilitatea, bogăția de idei și imagini care izvorăsc din poeziile originale.

Volumul este însoțit de o cuprinzătoare prefață semnată de autoarea traducerii și de fotografii ale poetului în această prefață poeta Rita Boumi Papa prezintă cele mai importante aspecte din viața și opera lui Tudor Arghezi, ca și locul pe care-l ocupă poezia acestuia atît în literatura română cît și în cea universală.

L. Petsinis

Olarii

Specialiștii se ceartă în căutarea vechimii și originalității acestei arte pe care, după unii, tracii au impus-o în lume, după alții fiind adusă la noi de celți. Blaga se cutremura trecînd prin satele olarilor și-i numea „poeți". Iorga, mai înainte, considera acest meșteșug țărănesc ca descinzînd dintr-un fel de mitologie românească.

Vasele noastre de la Oboga sau de la Hurez, ceramica neagră din nordul Moldovei sau chiar oalele nesmălțuite de la Glogova încîntă pe străini ca o descoperire a unui alt univers. Unele centre, de care noi cei de „acasă" nu știm prea multe, sînt trecute în cataloagele internaționale de ceramică, alături de centre celebre ca Meissen și Delft.

Un nordic, profesor universitar, uimit în fața unui ulcior din Oboga, semnat de un mare olar, de Moș Viscol, îl compara cu creațiile italiene sau olandeze, la care adăuga naivitatea genială a țăranului român și simțul lui extraordinar în alăturarea culorilor, ca-n icoanele pe sticlă. Dacă țăranii din Transilvania s-au realizat prin cromatica inegalabilă a icoanelor „pe glajă" (nu mă gîndesc numai la zugravi celebri ca Moga, dintre cei vechi, sau Ana Dej, dintre cei noi), țăranii olteni, de la cei mai de demult, de pe timpul lui Basarab și Vlaicu, pînă la Ogrăzeanu din Hurez și Ciungulescu din Oboga (utimul, ucenic al lui Moș Viscol), au cultivat, cu o măiestrie de Renaștere și cu o taină de Ev de Mijloc, arta lor de spoitori de smalțuri și de ornamentiști pe argilă. Într-un tîrg sau într-un magazin cu ceramică românească, stilurile Hurez, Oboga-Română, Glogova te duc cu gîndul la vechii daci a căror artă se sincroniza cu marea artă greacă, dar te duc cu gîndul mai ales la sensibilitatea încă necunoscută a țăranului român, care gîndea și visa în argilă.

În vasele pe care le întîlnim în magazinele și chioșcurile de artă „populară" e încurajată, din păcate, prea mult, ceramica artizanală, steriotipizată, și nu individualitatea, viziunea țărănească a olarului. Premiile pentru **artă populară** (mai exact pentru **maestrii populari**) ale Uniunii Artiștilor Plastici pot deveni un stimulent în dezvoltarea acestei vechi arte iar conservarea în muzeele de artă a exemplarelor vechi, o posibilitate de studiu. De aceea trebuie aplaudată inițiativa lui Cornel Irimie, directorul Muzeului Bruckenthal, de a înființa în Dumbrava Sibiului un mare muzeu al tehnicii populare românești, unde este păstrată și una din cele mai vechi case de olar din țară, cu atelierul, cu roata, cu ustensilele de acum cîteva veacuri.

Și nu trebuie să uităm că olarii noștri **erau** și suprarealiști și expresioniști încă de acum o mie de ani **și sînt și azi**, fără să fi luat contact cu manifestele artistice și cu estetica acestor școli moderne.

Emil Manu

„Casa dintîi" — volum de debut

Drum subteran, neștiut, se întîlnește cîndva, undeva, cu lumina...

Elena Balamaci a purtat prin ani o povară de simțire și frumusețe. Sonorități și culori se închegau cuvîntor, în fulgurante flori ale cuvîntului, întristări, nădejdi însingerate, resemnări și avînturi i-au potopit singurătatea ferecată în tăceri lungi ca veacurile, pînă într-o zi, cînd gîndul timid s-a încumetat să dea haină primei clipe de zbor poetic...

Și s-au bulucit doruri și murmure, îndelung zăgăzuite, amintind adolescența pururea vie în sufletele artiștilor, sufletul a tîlmăcit în vorbe statui de marmură, închizînd în ele chemări din adînc cu atîtea înțelesuri; pînă ce un „Nou călător" pe drumurile luminate ale frumuseții s-a întrupat în primul volum de versuri al poetei ce-și părăsea pseudonimul — „Xenia Andrei" — pentru a se preda judecății cititorului, neocrotită de nici o pavăză...

Autentică și sinceră, chemarea poeziei i s-a prins de pași ca „un zumzet", ca un „șuvoi subțire într-o înserare" și „străin de lume" i-a șoptit scandat, i-a ritmat vesel un cîntec „netrimis de vreme". Vindecător ca un balsam („Cu har de vraci"), poezia Elenei Balamaci creștea din infinite „nostalgii" și se cerea exprimată. „Nou călător" putea fi tot atît de bine titlul volumului, definitoriu și reprezentativ pentru sensibilitatea delicată a poetei, pentru sfielnica ei îndrăzneală de a se mărturisi. „Zbucium", „Neliniște" sînt titluri semnificative ale volumului.

Nostalgiilor li se adaugă amintirile tiranice și poeta, ferecată în resemnări, se sfîșie în izbucnirea dureroasă: „Despresurați-mă..."

„Fulgul vieții" unui frate pierdut pretimpuriu; un peisaj în „Arșiță" proiectîndu-și simbolic dogoarea asupra simțirii nemărturisite, peste care doar fluturii ridică „mireasma toropită" a bucuriilor strivite — corespondențe subtile între veșnic și efemer, între fățetele dipticului „suferința clipei — sublimul înțelegerii" din planul eternului.

Uneori, tristețile au glas de strune tainice, moi plutiri de petale desprinse din magnolia purității, a tinereții și a primăverii. De ce să asculți notele dureroase ale dramei? Privește doar „transfigurarea"... Pe drumul și în miezul inimii, „prăpăstii" și „clopote", „rădăcina vieții", stoarsă de un „geamăt cadențat", țipă sfîșietor, „secată de toată nădejdea", ca o coajă de nuia bătută de vînt, cu miez de lacrimi. Și poeta încearcă să-și toarcă un cîntec de alinare. Cîteva descrieri de natură nu contrazic trăsătura dominantă a volumului, de bilanț al unor trăiri în care bucuria a zîmbit rareori.

„Casa dintîi", care dă titlul volumului, este o succintă autobiografie, o întoarcere spre anii dintîi, cu pași mărunți, pe poteca năpădită de uitare, cu portiță scîrțînd trist în balamale, cu grădina și gardul de ulucă săgetată de arcul lunei... Drumul întoarcerii nu mai e cu puțină, viața „casei dintîi" s-a stins și nici ungherele odăilor, pe lîngă care a trecut orbește, nu vor mai recunoaște pașii mărunți ai copilei de altădată. Ușa casei e dată de perete... sufletul ei s-a risipit.

„Salcia", „Mesteacănul", „Aprilie", „Jepii", semănate fără preocupare de grupaj, în volum, țes aceleași tonalități ușor elegiace, încărcate de simboluri. Fără mireasmă și fără rod, salcia „cădelnițează lin / cu fumu-amurgului, tămîia" resemnării. „Coloană zveltă / în argint turnată", mesteacănul în prag de urcuș aspiră spre înălțimi.

În freamătul frunzișului se urzesc visuri a căror împlinire nu va fi nicicînd, iar plopul din „Spleen" — piron înfipt în gol, interjecție inscrisă pe cer, în aceeași înfrigurată aspirație, s-ar smulge din pămînt, dar osîndit e să nu poată atinge norii. Pentru îndrăzneala lui, luna neclintită, cere iertare.

Ultimul poem, închinat mamei, imploră: „Ajută-mă!" Romantism de calitate, încercînd formula modernă a versului fără rimă, dar ritmînd grav sentimente autentice, a căror expresie poetică este la începutul desfacerii ei din umbre. Primele note definitorii ale unei personalități poetice însă, s-au rostit și ecoul lor este durabil.

Emilia Șt. Milicescu

5 AUGUST 1972

L6

Ulcica din Horezu

Ninsese mult. De la Horezu în sus către cătunul Olari, doi kilometri de drum peste troienile care se aşezaseră de aproape un metru, îngreuiau mersul şi aşa destul de anevoios peste pieptişul de deal dinspre coamele Paringului.

Ici, colo, din cuptoarele aşezate pe costişe, fumul se vălătucea în fuioare şi dispărea către Dealul Ulmetului întinzîndu-se ca o pecingine în toată depresiunea Horezului. Se cocea argila frămîntată cu dibăcie de către meşteri pricepuţi în ale olăritului.

Rămăsese aşa încă de pe vremea lui Mircea cel Bătrîn, a lui Basarab cel Mare şi a lui Litovoi. Din străchinele şi ulcioarele jirăvite cu cornul şi gaiţa de către strămoşii olarilor de azi, au mîncat şi băut la popas de hodină între două bătălii, marii voevozi ai neamului nostru. Şi poate chiar dacii au ridicat către cer bărdacele cu licoare chilimbarie din buţile Drăgăşanilor închinînd cu smerenie pentru preaslăvirea lui Zamolxe, zeul care şi acum lăcrimează de obida înfrîngerii credincioşilor săi în întunecoasele şi străvechile despicături ale Polovragiului.

Ferecată în sus de munţii Căpăţînei şi la vale de Măgura Slătioarei, depresiunea Horezului farmecă privirile prin bogăţia livezilor şi frumuseţea aşezărilor.

Aici, în aceste locuri, în ţinutul de sub munte al Olteniei, între frămîntatele ape ale Oltului, Jiului şi Motrului, străjuit de înălţimile Căpăţînei, Paringului şi Vîlcanului, în depresiunile Horezului, Polovragiului, Jiului şi Tismanei, s-a păstrat de-a lungul vremurilor, o puternică şi îndelungată continuitate de viaţă istorică.

Străini din toate colţurile lumii, care ne vizitează ţara poposesc aci, printre cititorile Basarabilor şi Brîncovenilor începînd cu Arnota unde în pronaos sub o criptă de marmură sculptată, doarme marele ctitor, Matei Basarab... „bărbat înţelept milostiv şi îndurător, niciodată biruit, ci mereu biruitor", Bistriţa, Horezu, Polovragi, Govora, Tismana construită ca o cetate medievală pe o coastă de munte, se înclină în faţa trecutului plin de frămîntări al neamului nostru, admiră portul neasemuit de frumos al localnicilor şi ajunşi la Horezu sînt pur şi simplu uluiţi de îndeminarea şi priceperea meşterilor olari, care din lut, din vopsele naturale minunat combinate, prin desene de adevăraţi maeştri, prin ardere în cuptoare moştenite din moşi-strămoşi, dau la iveală o ceramică apreciată şi admirată în mai toate ţările lumii.

Sus, pe coama dealului din cătunul Olari, o gospodărie modestă închegată de puţin timp, o căsuţă de tip vîlcean aşezată pe temelie de piatră cu stîlpi de stejar pe care o mînă meşteră a dăltuit o adevărată dantelărie, iar alături un rest din casa bătrînească, atelierul meşterului Stelian Ogrezeanu, unul din cei mai preţuiţi ceramişti ai ţării noastre, nume cunoscut de mult în multe colţuri ale lumii. Fiul lui Ion Ogrezeanu, nepotul lui Gheorghe Ogrezeanu şi strănepotul lui Dumitru Ogrezeanu cel care dintr-o oală făurită cu mîna lui, a dat să bea apă unui drumeţ însetat, — pandurul Tudor din Vladimiri — venit pe aici pentru a strînge oşteni cu care să răzbească în capitala ţării şi cu care să-şi afirme crezul că : „Ţara e poporul şi nu tagma jefuitorilor".

Am urcat prispa o dată cu un grup de turişti din îndepărtata Scandinavie şi din Republica Federală a Germaniei. Nu era numeros şi le lipsea exuberanţa mediteranilor, dar dînd ochii cu minunatele obiecte de ceramică nu şi-au putut ascunde entuziasmul faţă de cele ce vedeau. Cele două roţi, una veche de peste o sută de ani, cu care au modelat lutul strămoşii ultimului vlăstar al Ogrezenilor, alta nouă la care tînărul ceramist a făcut unele inovaţii pentru a-şi uşura munca, sînt motive de minuţioasă cercetare pentru turiştii străini. Vedem icoane de tip bizantin, catolic, chipuri de sfinţi cu priviri laice, cahle pentru teracote şi vase, numeroase vase de tot felul, de la minuscule ceşcuţe pînă la ulcioare de purtat pe umeri, pictate în diferite culori cu o măestrie demnă de un mare maestru.

Fragilele obiecte trec din mînă în mînă şi se aud aprecieri entuziaste. Pentru fiecare în parte, Stelian Ogrezeanu învăluie în foiţă fină cîte o amintire de la Horezu.

Într-un colţ, pe o policioară, o ulcică de pămînt fără nici un desen, fără nici o pictură, pătrunsă însă puternic de foc stă de aproape 200 de ani pe bucata de scîndură. Un suedez bătrîn o studiază cu amănunţime, pufăe liniştit din lulea şi arătînd două degete îi spune olarului pe limba lui din nordul îndepărtat că-i oferă 2 000 de dolari. Acesta stînjenit, fără să fie însă impresionat de importanţa sumei, trăgîndu-şi vorbele din adîncul sufletului, îi răspunde :

— Vedeţi, ulcica asta a fost lucrată de străbunii mei cu peste 200 de ani în urmă din argilă luată de pe Dealul Ulmetului, pe unde bătrînii ne spun că ar fi luptat şi Matei Basarab şi Mircea cel Mare, voevozi despre care dumneavoastră nu aţi auzit. Şi acum cînd scobim dealul să luăm pămînt, găsim cîte un oscior. Vasele pe care le făurim noi, pămîntul pe care îl frămîntăm cu mîinile pe roată, parcă gem, parcă vorbesc prin trecut de silinţele strămoşilor noştri de a ne lăsa o ţară liberă, fericită, puternică.

„Dacă vă dau această oală, e ca şi cum v-aş da o bucăţică din pămîntul patriei mele. Şi apoi cu ea, strămoşul meu Dumitru Ogrezeanu, a scos apă din fîntîna de la poartă şi i-a dat să-şi răcorească sufletul celui care avea să pornească de pe cîmpia Padeşului către Capitala ţării să îzbăvească neamul de nedreptăţi şi impilări".

Careva dintre noi, a tradus cele spuse de olar. Bătrînul suedez, impresionat de cele auzite, l-a sărutat, a sărutat apoi marginile oalei şi a pus-o la loc pe policioară.

La ieşirea din atelier, olarul ne-a arătat cu mîna Dealul Ulmetului de unde se aduce pămîntul pentru obiectele ceramice care fac fala Horezului şi a ţării noastre şi ne-a însoţit o bună bucată de drum către tîrgul din vale.

Pe la mijlocul uliţei în partea dreaptă cînd coboram către Horezu, într-o curte împrejmuită cu gard de lemn, povîrnită de bătrîneţe, biserica satului. Sub streaşină o încojura un brîu de icoane pictate în culori frumoase de o mînă meşteră. Nu erau numai sfinţi, ci şi scene din noul şi vechiul testament. Grupul de străini s-a oprit, au fotografiat şi unul din ei arătă cu mîna către ceva foarte curios. Între doi sfinţi, un ursar care bătea darabana în timp ce ursul juca pe labele dindărăt.

Văzîndu-ne miraţi, ceramistul Ogrezeanu începu să povestească :

— Vedeţi, e tare mult de-atunci. Cele ce vă spun le ştiu de la bunicul meu care şi el le-a auzit de la bunicul său. Pe vremea aceea satul nostru, era un cătun sărac cu căsuţe agăţate ici, colo pe coama dealului. Nici biserică nu avea. Într-un tîrziu mai din birne, mai din lut s-au apucat să-şi ridice lăcaş de închinăciune. Vremurile erau grele. Bani nu avea de unde încropi pentru terminarea ei şi au lăsat-o baltă. Slujbele se făceau în pronausul care chipurile fusese acoperit cu şindrilă. Trecu pe-acolo într-o zi de hram cînd tot satul se afla în curtea bisericuţei, ursarul care din cînd în cînd vizita cătunul cu ursul legat în lanţ, se opri, făcu o închinăciune şi se adresă norodului :

— Păi bine oameni buni, atît de mare vă e nevoia că nu puteţi încropi nişte bani pentru terminarea bisericii ?

„Nu i-a răspuns nimeni. Cine să-i răspundă. Preotul era împrumutat din alt sat. Oamenii, cu necazurile lor. Ursarul şi-a priponit animalul de un vişin bătrîn, a băgat mîna în chimirul de la briu şi a scos un pumn de galbeni, tot ce agonisise în lunga lui viaţă jucînd ursul prin satele vîlcene. S-a uitat apoi peste capetele mulţimii întrebînd :

— Care-i mai bătrîn între voi oameni buni ?

„Din mijlocul gloatei şi-a făcut loc un moşneag bine legat cu plete albe atîrnîndu-i pe umeri care s-a apropiat de ursar întrebîndu-l :

— Ce necaz ai creştine ?

— Eu nu am nici unul. Necazul e de partea voastră. Luaţi banii ăştia şi terminaţi-vă biserica. Cînd o să vă rugaţi pentru sufletele voastre să vă gîndiţi şi la un prăpădit de ursar care nu are pe nimeni pe lume şi că ce bruma a agonist e tot de la voi. După ce a vărsat banii în căciula bătrînului şi-a dezlegat ursul şi s-a îndreptat aşa cum a venit către văile înverzite ale cătunelor înşiruite pînă către Mînăstirea Horezu.

„Uimită, obştea satului a numărat banii şi a văzut că sînt destui. Au angajat lemnari, zidari şi după ce totul a fost gata au împodobit-o pe dinăuntru cu icoane şi picturi făcute de un meşter zugrav care lucra pe la mînăstirile vîlcene. Cînd a înconjurat biserica cu brîul de sfinţi, bătrînii satului l-au rugat să picteze în dreptul pronausului chipul ursarului care le-a fost de mare ajutor, pentru ca să rămîie drept mărturie copiilor lor şi celor care vor urma, bunătatea omenească şi cucernica faptă a unui străin de locurile lor".

Tudor Ştefănescu

O carte despre Gaál Gábor

Pentru abonaţii acelei temerare reviste interbelice, cu coperţi galbene care se numea **Korunk** sau pentru audienţii acelui prim curs universitar, de după război, despre tînărul Marx, iniţialele **G. G.** sînt semnificative. Dar pentru că, odată cu trecerea anilor, numărul celor care aparţinuseră, de drept sau prin fericite întîmplări biografice, acestor două „familii" privilegiate s-a cam subţiat — Tóth Sándor, autorul unei cărţi de curînd publicate la Editura Kriterion. a simţit nevoia subtitlului **Studiu despre Gaál Gábor, redactorul revistei Korunk. *)**

Elaborînd timp de mulţi ani, cu dăruire şi cu migală, un vibrant omagiu subiectiv şi un act ştiinţific obiectiv, discipolul a rămas fidel învăţătorului său în plan spiritual şi în plan moral. În plan spiritual, deoarece şi-a găsit metoda de investigare şi de expunere la intersecţia dintre rigoare şi ardoare, dintre adevăr şi patetism, deopotrivă proprii istoriei. Şi în plan moral, deoarece şi-a înfrînat ambiţiile orgolioase de creaţie total independentă, în favoarea unui frumos şi necesar gest de restituire valorică şi culturală.

Servirea nu înseamnă servitute. Gaál Gábor a marcat magistral această cezură. El şi-a slujit idealurile, fără să fi fost slugarnic. A ales adică drumul spinos al consecvenţei, într-o vreme în care inconsecvenţii ajungeau mai uşor la liman. Şi a ales calea renunţărilor, de dragul unui imperativ devenit pentru el absolut : pregătirea spiritualităţii socialiste. La Budapesta, se ataşase revoluţiei proletare ; la Viena şi la Berlin, gustase din amarul emigraţiei ; la Cluj, editase, timp de doisprezece ani (1928—1940) opera de căpetenie a vieţii sale, acel for al intelectualităţii militante de stînga din ţară şi de peste hotare : revista **Korunk.** Pentru fostul insurgent devenit între timp un autentic gînditor marxist, refugiul clujean ar fi putut prilejui o retragere efectivă într-o laborioasă activitate de bibliotecă, de pe urma căreia ar fi rezultat fără îndoială celebre cărţi de filozofie, estetică şi critică literară. Într-o epocă vitregă, G. G. şi-a refuzat însă cu severitate voluptatea construirii unor edificii teoretice. Avea toate premisele necesare pentru a deveni un autor de tratate. Dar şi consilierul de odinioară al comisarului instrucţiunii publice, Lukács György, şi-a asumat un rol umil şi mai puţin spectaculos decît acela ales, în ciuda dramaticelor convulsii ale epocii, de către tovarăşul său de convingeri mai virstnic.

G.G. a început redactarea unei reviste marxiste legale în condiţii neobişnuit de grele, cu prea puţini colaboratori, cu minime mijloace materiale, urmărit de cenzură şi pasibil de represalii. Şi cum unul dintre colegii săi, poetul proletar Salamon Ernö, cu un destin mai tragic decît al lui, şi-a putut înscrie versurile sub titlul simbolic „Soartă minunată", de ce nu am fi îndreptăţiţi să regîndim sub acelaşi motto viaţa exemplarului mentor al literelor, neobosit în permanenta-i oboseală ?! Un îndemn pentru care pledează atît sutele de articole, excelente în ciuda laconismului, cît şi ansamblul revistei în care au apărut cele mai multe dintre ele, revistă ale cărei fascicole continuă să instruiască şi să desfete pe orice om care are răbdare să se aplece asupra lor ; un îndemn pentru care pledează şi faptele celor mai statornici dintre ucenicii lui, prin care spiritul său se prelungeşte pînă astăzi.

Dovadă cartea pe care o recenzez. Tóth Sándor şi-a fundamentat cultura filozofică marxistă la cursurile lui G. G. Şi nu s-a dezis de spiritul lor în anii în care ele au fost taxate drept hegelianism şi în care autorul lor a fost învinuit de multe alte delicte imaginare. Dimpotrivă, a continuat să se consacre, în ulterioara sa carieră universitară, explorării acestei opere remarcabile, deşi întrerupte prea de timpuriu, în 1954, de o boală de inimă pentru a cărei agravare atitudinile dogmatice s-au făcut vinovate de astă dată în mod cert. Exemplara moralitate mi se pare a consta tocmai în stăruitoarea şi încăpăţînata acţiune de luminare a unei valori temporar periclitate de nedreptate sau de ignoranţă. Căci la urma urmei şi Tóth Sándor s-ar fi putut preocupa de probleme poate mai lesne de lămurit şi care poate i-ar fi asigurat o mai lesnicioasă notorietate. Dar după cum L. Gál Anna a socotit de datoria ei să adune într-o primă bibliografie cu pretenţii exhaustive studiile şi articolele tatălui ei, pierdute sub diverse pseudonime în diverse publicaţii ale vremii — bibliografie adăugată volumului de faţă —, tot astfel Tóth Sándor s-a simţit lăuntric obligat să restabilească adevărul asupra fostului său profesor.

Această „restabilire" a primit un îmbold cu prilejul reabilitării lui G.G. în 1956. Se cuvine însă arătat că ea s-a ciocnit şi în continuare de neînţelegeri, unele cu tăişul înversat, imputîndu-i-se acum lui G. G. o atitudine sectară şi sociologist-vulgară, în locul celei liberalist-estetizante anterior incriminate. Pentru exegetul de bună credinţă nu exista, în aceste condiţii, decît o singură cale de urmat, aceea a studiului istoric, care să ţină seama de contextul concret al luptelor, biruinţelor şi vicisitudinilor epocii în care s-a format şi s-a impus G. G. (inclusiv de condiţiile particulare care i-au impus soluţii tactice indispensabile, de pildă în privinţa minuirii iscusite a unui limbaj esopic obligatoriu pentru propagarea ideilor socialiste într-un climat dominat de forţe potrivnice socialismului). Iar principalul merit al cărţii lui Tóth Sándor mi se pare a fi tocmai prezenţa categorică a istorismului marxist, prin care şi numai prin care se pot evita excesele modernizării apologetice sau distructive.

În planul aplicării concrete a acestei metodologii suple, aş reţine doar două dintre deschiderile teoretice ale analizelor efectuate, în capitolele de mijloc ale cărţii. Traiectoria sinusoidală pe care o descrie evoluţia lui G. G. de la Kant la Hegel şi pînă la Marx (din capitolul **(Odisee filozofică)** este nu numai în sine interesantă, ci relevantă şi în raport cu un frecvent destin intelectual interbelic, mai cu seamă în culturile dominate de limba germană. Un drum similar, pornit din meandrele neokantiene, a parcurs şi Lukács. Important mi se pare şi faptul că opţiunile revoluţionare ale amîndurora au premers familiarizarea lor efectivă cu filozofia şi cu ideologia marxistă ; precum şi faptul că în asimilarea treptată şi profundă a lui Marx, pe lîngă influenţa directă şi firească a „fenomenologiei spiritului" la Hegel, un rol mai indirect, mai greu detectabil, dar imposibil de neglijat au jucat şi spirite efective antinomice în raport cu marxismul, precum Simmel, Dilthey sau Husserl. Demonstrarea modului particular în care G. G. a ajuns la marxism prin spiritualism şi prin fenomenologie, respectiv prin depăşirea treptată a acestora, ne confruntă cu o problematică de principiu mai largă cu privire la şansele asimilării nelineare a gîndirii lui Marx, pînă la variante teoretice greu de conceput, dar care în contextul unui anumit climat de idei se dovedesc şi posibile şi îndreptăţite. Astfel încît, de pildă, influenţele iraţionaliste exercitate temporar asupra unui gînditor, frînă a dezvoltării sale dintr-un unghi de vedere, ni se dezvăluie dintr-un alt unghi ca antidot în cele din urmă tonic în cimentarea viziunii sale raţionaliste ulterioare.

Tot astfel, meditaţii fructuoase în plan general declanşează şi descrierea pendulărilor lui G. G. între opţiuni estetice polare şi totuşi strîns legate între ele (vezi capitolul **Avangarda şi realismul).** Este vorba aici despre des analizatul raport între orientările expresioniste (germane), suprarealiste (franceze) sau futuriste (ruse) şi programul unui „nou realism". Asemeni multor confraţi ai săi, G. G. a fost mai întîi atras de curentele avangardiste, pentru a elabora apoi o proprie interpretare a realismului. Cazul dat ne obligă la regîndirea unei relaţii de principiu, din care unii interpreţi grăbiţi reţin doar notele de reciprocă incompatibilitate, nu şi osmozele fireşti. Şi ne obligă, mai departe, la reanalizarea înţelegerii „realismului socialist" de la începutul deceniului al patrulea, care, în variantele sale individuale, nu poate fi redus — cum adesea a fost redus într-o mai tîrzie privire retrospectivă — la o aceeaşi platformă schematizatoare. După cum, desigur, nu ne absolvă nici de recunoaşterea lucidă a unor alunecări vulgarizatoare, infiltrate, sub presiunea unor factori conjuncturali, şi în căutările originale ale aceloraşi Lukács sau G.G.

Bogate sub raportul notaţiilor şi analizelor semnificative sînt şi celelalte capitole ale cărţii, primul **(Destin şi caracter)** în care se schiţează începuturile dezvoltării lui G.G. şi mai ales ultimele **(Redactorul revistei Korunk** şi epilogul) în care se înfăţişează avatarurile activităţii sale clujene. O menţiune specială i se cuvine radiografierii atitudinii redactorului marxist faţă de programul Frontului Popular (iarăşi o problemă cu largi rezonanţe, în postularea căreia G. G. a dovedit — cum convingător se demonstrează — intuiţia şi înţelepciunea favorabilă atragerii intelectualilor democraţi şi antifascişti), ca şi interesul deosebit manifestat de acesta pentru confruntările realităţilor specific româneşti din al patrulea deceniu (preocupare ilustrată prin prezenta multor publicişti români de stînga printre colaboratorii revistei şi printr-un celebru „număr românesc", în februarie 1936) ; relevant şi îndreptăţit mi se pare şi modul în care e luminat sensul polemicii notorii dintre revistele **Korunk** şi **Helikon,** prin prisma dorinţei lui G. G. de a depăşi un nociv provincialism „transilvanist" în direcţia realităţilor româneşti de ansamblu şi a confruntărilor europene mai cuprinzătoare.

Minuţios documentat în sine şi prin sistemul de note ajutătoare, studiul se rotunjeşte ca atare într-o dezbatere a liniilor directoare proprii vieţii intelectuale agitate dintre cele două războaie mondiale. Mi se pare chiar că la un moment dat Tóth Sándor este tentat să treacă, de dragul acestor implicaţii esenţiale, peste anumite elemente strict legate de viaţa şi activitatea individuală a lui G. G. Am în vedere pe de o parte faptul că, după ce el înşirase date biografice hotăritoare ale genezei gînditorului, în capitolul central al cărţii biografia propriu-zisă a redactorului revistei **Korunk** trece oarecum în penumbră. Cititorul ar dori să afle date mai multe şi mai detaliate despre felul cum trăia şi muncea G. G. la Cluj. Este adevărat că în această perioadă se contopesc mai mult ca oricînd individul şi cauza în slujba căreia se angajase el, dovadă şi imensa lui moştenire epistolară, aproape integral consacrată dificultăţilor şi obiectivelor muncii redacţionale, din care se citează fragmente sugestive (mai ales din scrisorile adresate lui Méliusz József). Ar fi fost totuşi interesant de cunoscut mai în amănunt traiul şi viaţa lui diurnă în acele împrejurări nesigure — în măsura în care ele mai pot fi cu precizie reconstituite — ca şi raporturile sale personale cu unul sau altul dintre colaboratorii apropiaţi. Mă gîndesc, pe de altă parte, la o posibilă analiză mai detaliată a scrierilor lui G. G. Tóth Sándor extrage din noianul de articole pe cele mai importante şi mai caracteristice, luminîndu-le ideile diriguitoare cu un excelent dar sintetizator. Dar poate că iarăşi ar fi fost util să se lărgească aria concretă a implicării mai multor intervenţii particulare în raport, spre exemplu, cu cărţile recenzate de publicist. Aceasta şi pentru a oferi o mai vie „carnaţie" activităţii zilnice a lui G. G., şi pentru a surprinde gradul exact nu numai al valorii ideilor sale, ci şi al temeiurilor „faptice" ale acestora.

Tóth Sándor îşi delimitează însă din capul locului o arie problematică precisă, explicit formulată în subtitlul cărţii, şi nimeni nu cunoaşte mai exact decît el petele albe ale investigaţiei efectuate. Iar dacă studiul nu s-a extins încă asupra unor momente consemnate în notele biografice şi explicative cu care el este susţinut, această restringere conştientă rămîne şi ea o dovadă de modestie şi de scrupulozitate.

Act exemplar în totalitate şi în părţile lui componente, studiul despre Gaál Gábor îşi aşteaptă traducerea în româneşte, traducere absolut necesară pentru înţelegerea unui moment eroic în publicistica noastră militantă.

Cît priveşte accentele afective personale ale acestei recenzii, ele au o justificare simplă : şi începuturile formării mele au fost însoţite de acea revistă cu coperţi galbene ; şi eu m-am numărat printre audienţii acelui prim curs universitar despre tînărul Marx...

Ion Ianoşi

* Tóth Sándor, **G. G., Tanulmány, Gaál Gáborröl, a Korunk szerkesztöjeröl,** Kriterion Könyvkiadó 1971.

Existenţa esenţială

Parcimonia cu care Paul Emanuel îşi alcătuieşte placheta de debut, Existenţa şi cuvintele *(Ed. Cartea Românească, 1971), însumînd mai puţin decît douăzeci de poezii, ne apare imediat compensată de frumuseţea pieselor. Şi nu s-ar putea să nu reţinem că, prin ele, poetul realizează, totodată, o formulă lirică de o excepţională unitate şi profunzime interioară. Căci orice poezie inclusă în plachetă este, de fapt, replica sau paradigma aceluiaşi „cosmos" manifest.*

Vorbim despre un reflex al poetului întors spre el însuşi, despre situarea sa faţă în faţă cu un termen presupus confuz ori necunoscut, dar necesar percepерii sensibile, condiţiei ei de a se dărui. Contextul e mărturisit în poemul Contrapunct *astfel : „Împrumutam din forţa Ordinei. Împrumutam contra Aventurii" sau e de aflat într-o constatare ca aceasta : existenţa se cucereşte prin transparenţa unei asceze voluntare care o converteşte într-o existenţă esenţială, ce doar urmează să fie „descălecată-n cuvînt"* (Existenţa şi cuvintele). *Nu aducem teoria în poezie decît pentru a o surprinde pe aceasta din urmă ; altfel în planul poeticii propriu-zise urmărim o tensiune a cunoaşterii la nivelul celor mai elevate stări lirice. Iată poezia* Obstacole *mărturisind despre o înaintare prin desişul fără de capăt al lucrurilor : „să toropeşti ca un lămîi palid / sau ca o tufă de mentă pe terase mistuite-n amurg / să asculţi sîngele pămîntului în adînc / odată cu respiraţia aburită a mării // a urmări nori / scămoşi la orizont / formele schimbătoare în oglinda apei / care citeodată se destramă altădată se împletesc / halucinînd bizare figuri de zei şi zeiţe // a observa minuscule insecte verzi / printre bolovani şi nisipuri galbene şi fine / plaur marin depus în stînci plesuve / în timp ce se ridică oarbă ceaţa // şi mergînd în somn către ziua de mîine / să simţi mirîndu-te melancolic / că sufletul este o scoică cu rezonanţe profunde / pe sub ale cărui bolţi mai stăruie încă / necunoscutul palpitînd în valuri şi unde". O altă fază, desigur consecutivă, este cea a unor „solii lăuntrice" cînd sufletul „afund", umplut de lucruri, încape în imensa capcană a „neînţelegerilor"* (Anotimpuri), *cînd poetul privindu-se „în adînc" nu e doar „din lume, ci şi cer"* (Nu doar din lume), *dintr-o „stirpe princiară"* (Contrapunct), *ori e un „melancolic senior" însetînd după esenţe* (Fiinţa şi noaptea), *ori „prinţ oriental" dezbrăcat de podoabe pentru „răstignirea... de dimineaţă"* (Lăuntricul Carmel). *Iar dacă ne vedem obligaţi să ne oprim la o altă poezie este pentru că de astă dată poetul, ca unul care „a luat forma halucinantă" a necunoscutului* (Corrida), *se autodefineşte într-un moment paroxistic al căutării de sine : „am să rămîn în odaie / pînă cînd vor deveni pereţii transparenţi / pînă cînd duşumeaua va fi de marmură / pînă cînd părul meu va fi de marmură / pînă ce pereţii se vor depărta la infinit / şi cuvintele mele vor avea ecoul / celui care strigă înnebunit / de-o vedenie îngrozitoare / pînă ce mobilele se vor acoperi cu praf lunar / pînă ce am să pot zbura negru tărcat cu roşu / în preajma luminii mereu mai aproape / murind într-o seară prăbuşit între file"* (Fluturele negru). *Piesele ce ar putea fi antologate din „sumara" plachetă sînt mai numeroase decît în orice alt volum de debut din anul trecut astfel încît, după opinia noastră, Paul Emanuel e dintre cei ce — rari ! — se impun ca poeţi născuţi dintr-odată.*

Tonul poeziilor sale, deşi nu întemeiat cu orice preţ pe o morală abuzivă rămîne să fie elegiac. O imagine obsedantă, structurată continuu şi, am putea spune, a elegiei însăşi este cea a mării.

Poemul Fiinţa şi noaptea *e conceput din trei asemenea elegii închinate mării. Este ea un liman etern care ne sperie ? : „moştenitor a ceea ce rămîne mai presus de solare urne / am venit la tine mumă antică / să-ţi povestesc basmul fiinţei mele / unde şi Cain avea o urmă de sînge / (...) din nemărginire în nemărginire — / am venit la tine să-mi redai punctul fix / distilat printr-o enigmatică alchimie / de milenii şi civilizaţii scufundate demult / ca să pot citi între ruine rostul din totdeauna" (I). Este ea o fiinţă a fiinţei căreia poetul îi aruncă inelul de logodnă şi o binecuvîntată ? : „bucură-te peste care răsare soarele de dimineaţă / bucură-te unde soarele îşi află culcuş / bucură-te cimitir al adîncurilor subtlunare / bucură-te graţie a purificărilor reînnoitoare / bucură-te prin care sufletul e bolnav ca să fie suflet" etc. (III).*

Domiţian Cesereanu

TEOFIL BĂLAŞ

Odihna dinspre ziuă

Înaltă, o căldură ca un cîntec
dezbracă pin' la struguri satul,
seara,
Uitînd cu gesturi vechi şi risuri
multe
odihna dinspre ziuă, cînd vioara
S-a prefăcut din lemn uscat în
imnuri
şi semănînd cu gîtul de femeie
Adună fuga cailor din turme
şi fuga verii,
gata să se curme,
şi-o urcă-n noi
şi-o face curcubee...

Întruchipare

Întruchiparea frumuseţii
e bucuria
de-a fi acum, aici,
Ea,
România,
contur de lumină
în inima timpului
Ea-i frumuseţea.
Frumuseţea e ţara
pe care-şi încearcă destinul
vioara
înaltă ca umerii gîndului,
Cu cîntece multe,
iar cei ce putem
ne scriem în cîntecul ţării —
poem
şi vîrstă şi dragostea fără refren
Şi munca din zori, pînă seara.

A bocăni

Cînd mugetul din cerb
Se mută-n noi
Şi vrea să iasă
Şi n-avem cîmp
Să-l alergăm
Sau n-avem casă.

Cînd intră bucuria
Şi n-o ştim,
Că n-am avut cînd să-nvăţăm
Că este,

Cînd vine-un Om
Şi noi plecăm,
Şi el rămîne.

Cînd e într-adevăr atît de bine
Încît eşti obligat să crezi
Că mîine...

Şi mîine e ca ieri
Şi iarăşi vine
Acelaşi om să-ţi spună
Că e bine,

Cînd totul e atît de-adevărat
Atît de-adevărat, de-adevărat

Sîmbătă

Liniştea scăpată din urechea fără
timpan,
a saxofonului,
se îmbracă în fluturi
pentru singura după-amiază
a muntelui.

Şi urcăm pînă la capătul dinspre
soare
al săptămînii
uitînd în procesele verbale
de la şedinţă
trufia cuvîntului.

Lîngă focul cu vreascuri jilave
conservele
şi alte lucruri vechi
nu ne mai plac.

Am crescut.
Piine cu brînză şi ceapă
ca la-nceput.
Şi lumină şi apă şi vorbă curată
ca seara în care pădurea
se-mbată
cu ţipătul frigului
uitînd doar în ochii copilului
frica de noapte,
cînd tot mai tăcut
noi ducem războaiele drepte
cu pătura trasă pînă la gît.

ARTE PLASTICE

O expoziție cu program critic

Organizată de revista Arta, expoziția de la sala Amfora, cu titlul **Lemn — expresie și tehnologie,** este, după cîte știu, prima expoziție cu program critic declarat. Importanța întreprinderii, definind un moment caracteristic pentru înțelegerea fenomenului plastic actual, trebuie subliniată cu toată căldura. Eliberat de servituți uneori inerente, gestul critic se emancipează, generalizînd inspirat o realitate încă în mișcare, capabilă însă de temeinice așezări. Disciplina ideilor capătă prestanță. Dimensiunile esteticului sînt regîndite și puse de acord cu marile imperative ale societății moderne. Climatul cultural-artistic, de care avem atîta nevoie și-n care sperăm atît de mult, cîștigă teren în adîncime. În acest context, opera cîtorva sculptori de mare talent și valoare, reușește să se situeze într-o lumină net favorabilă. Stringența critică, stabilind cîteva coordonate precise, de înțelegere și situare, lasă destul cîmp liber sugestiilor posibile. Invitația la rafinament și subtilitate declanșează o reacție în lanț. Acesta și este, cred, scopul intim și secret ambiționat de prezenta expoziție cu program critic. Beneficiind de mai multă libertate în aprecieri, ne reîntoarcem la lucrările celor șase sculptori în lemn, convinși în primul rînd de forța, autenticitatea și originalitatea lor inițială.

În caietul-program al expoziției, el însuși un obiect de artă, demn de a fi înrămat și ținut la vedere, criticii de la revista **Arta**, o adevărată pleiadă, își susțin partitura ideatică excelent. Spațiul rezervat fiecărui artist expozant în parte este concludent. În același timp, în fiece prezentare critică, se găsește mereu prilejul fundamentărilor de ansamblu. Articolul semnat de Anatol Mândrescu mi se pare, în acest sens, deosebit de interesant. Interpretînd cîteva noțiuni principale, cum ar fi cea de „cultură a lemnului", de „constructivism folcloric", de „sincretism artă-tehnologie", de „calitate estetică" surprinsă în relația „om-natură", considerațiile criticului se încheie oarecum surprinzător, definind specificul artei spațiale în lemn drept „momentul și modul în care spațiul cultural românesc emite o energie capabilă să reafirme arta ca model al activității productive". Spun oarecum surprinzător întrucît o altă definiție succintă, aparținînd aceluiași critic, alăturînd „funcția de expresie simbolică a muncii" față de „cea de expresie simbolică a comunicării umane", mai puțin restrictivă, generoasă din toate punctele de vedere, îmi convenise perfect. Cu atît mai mult cu cît, ceva mai sus, omul actual, creator în sensul înalt al cuvîntului, fusese pus „sub specia unității, a integralității". Ceea ce ar mai fi necesar de adăugat, cu legitimă îndreptățire teoretică, pe marginea acestei expoziții, se referă la putința de încorporare și expansiune către mitologic, latură fără de care ne-ar fi greu să înțelegem valoarea reală a școlii noastre recente de sculptură în lemn. Acordînd grație estetică obiectului, robit altădată utilității, scoțîndu-l de sub semnul mecanicii primitive, artistul contemporan, înfiorat de matricea stilistică imemorială, în plan paralel, dar mult mai profund, revalorifică setea noastră permanentă de mit. Ceea ce a pierdut, aproape fără să știe, făuritorul de unelte, este reconciliat cu însăși forma supremă a frumosului. Mitul este această primă ordine mai firească a materiei. Recuperarea, prin limpezirea obîrșiilor, stabilind o convorbire mai amplă cu universul inițiat în semn și prevestire, este apanajul unei sinteze, a unei superiorități spirituale compatibilă cu esența timpului pe care îl trăim, Mitul deschis, aproximînd mai nuanțat propensiunea către necunoscut, capătă în lucrările celor șase sculptori, substanță intimă. Analiza cîtorva motive, constituindu-se în obiecte de sine stătătoare, se impune.

George Apostu, sculptorul vitalităților penetrante, însurubate cu frenezie în văzduh, de la simplul lujer pînă la rădăcina cristaliformă, ne convinge din nou de vastele lui resurse, fructificînd marile adîncuri gravitaționale, dîndu-le cu dezinvoltură la iveală, acordîndu-le inefabilă aripă de zbor, de renaștere spirituală plină de taină. Structuri directe sau epurate de prisosuri, întruchipînd forța de atracție a pămîntului, modelînd-o în reprezentări autonome de persistentă evidență, transpar și în operele unui Gh. Iliescu-Călinești sau Napoleon Tiron, ultimul exersînd o adevărată suită a semnelor plurisemnificante. La Ovidiu Maitec, lemnul îndulcit cu mînă sigură și ușoară se învecinează cu metalul, umanizînd un aspect al lumii moderne care multora le părea potrivnic. Fagurele mobil, cumpăna și balanța, expresii în ultimă instanță ale nevoii superioare de joc, ale imperativelor zborului, alcătuiesc la el o preocupare constantă și urmărită pînă la ultima consecință. În strînsă legătură cu motivul solar, consonînd spațiul cu timpul, trecînd de la roata-unealtă la roata-ceas, muzicalitatea lemnului de paltin străbate dealul și valea, nostalgie a deschiderii și lărgimii caracteristică pentru concepția lui Mircea Spătaru. Împletitura globulară a lui Ilie Pavel, alcătuită dintr-un material atît de umil, se neagă pe sine pentru a afirma forma cosmică prototipală. Încrezătoare în forțele afirmativ-gravitaționale, în cumpănirea extremelor subțiate pînă la zbor, în spațialitatea derivată din perfecțiunea cercului, lumea celor șase sculptori în lemn presupune tot atîtea mituri posibile, reluate obsedant, pînă cînd sentimentul covîrșește ideea, dîndu-ne măsura adevărată a artei.

Grigore Hagiu

ARTE

TELEVIZIUNE

Festivalul de muzică ușoară

Pentru ca prezenta cronică de televiziune să se mențină în limitele unei cît mai depline obiectivități, ar fi trebuit ca autorul acestei cronici să aibă posibilitatea de a urmări integral pe micul ecran desfășurarea Concursului național de muzică ușoară, ediția 1972. Din păcate, însă, Concursul național de muzică ușoară ediția 1972 a fost difuzat fragmentar. Așa că se ridică următoarele întrebări : — Cum se poate ca televiziunea să nu dispună de spațiu de difuzare tocmai în legătură cu un eveniment muzical a cărui amploare este națională și al cărui specific garantează sufragiile marii majorități a publicului spectator ? — Cum se poate ca muzicii ușoare românești să nu i se ofere prilejul de a-și etala integral posibilitățile actuale în condiții cînd de la muzica ușoară românească se speră mai mult ca oricînd ? — Care a fost criteriul în numele căruia unora dintre interpreți li s-a dat dreptul de a apare pe micul ecran și altora nu ? Incit în ce-l privește pe cronicarul de televiziune rămas la domiciliu, perspectivele care i se oferă nu sînt de a scrie despre Festivalul național de muzică ușoară", ci despre unele aspecte ale acestui festival. Așadar :

1. Calitatea compozițiilor — atît cît am avut prilejul de-a asculta — a fost mai ridicată față de anul trecut în ceea ce privește particularitățile melodice (faptul că cele mai multe bucăți au prins dintr-odată ca șlagăre) dar n-a atins cine știe ce înălțimi în ceea ce privește ritmul și orchestrația (care de fapt nici n-a fost anunțată). Fără să diminuăm cu nimic frumusețea melodiilor lirice, a genului romantios, muzica ușoară își datorează totuși existența în bună măsură caracterului ei de dans, caracterului ei dinamic și antrenant or, cu cîteva excepții, melodiile prezentate la Festivalul de la Constanța au fost destul de departe de acel gen de muzică față de care merg în clipa de față preferințele marii majorități a publicului adolescent. Sigur : festivalul național de muzică ușoară nu este un festival numai pentru adolescenți, dar nu este nici un festival numai pentru adulți, or în ce mă privește, eu cred că festivalul a servit mult mai mult gustul categoriei „adulți" și mult mai puțin gustul categoriei „adolescenți", cu toate că muzica ușoară vizează sau ar trebui să vizeze generațiile ceva mai „timpurii". În ce privește premiile, eu cred (fără argumente de specialitate) că Radu Șerban a fost de departe cel mai bun compozitor al actualului festival. Vreau să spun că la melodiile lui — atenție ! — nu indiferent de interpretare (diferențele au fost tranșante) am reacționat în chipul cel mai sensibil și mai entuziast.

2. Calitatea interpretării — atît cît s-a oferit spre vizionare — a fost și ea mai ridicată față de anul trecut în cîteva cazuri, după cum în alte cazuri nivelul a fost extrem de scăzut. Astfel : la capitolul „reconfirmări", Mihaela Mihai este în clipa de față capul de afiș. Ambiția ei profesională (foarte mare) este servită de un talent pe măsură, de disponibilități vocale remarcabile și, mai ales, de priceperea nuanțărilor. Cu toate melodiile pe care le-a cîntat și-a depășit net adversarii și, mai ales, melodia de premiul I a lui George Grigoriu a cîntat-o atît de evident mai deosebit față de Doina Badea încît am avut senzația că este vorba de altă bucată. Și cu toate acestea, în seara premiilor, cineva — compozitorul sau cine ? — a preferat vocea — adevărat — extrem de puternică, dar puternică în felul pietrei de stincă, fără inflexiuni și fără nuanțe, vocea de cor și strigare a Doinei Badea. La capitolul „confirmări" rostesc cu mult respect numele Stelei Enache — debutantă mai ieri, astăzi interpretă de clasă europeană — posedînd, dincolo de talent, și apanajul instrucției. Vocea Stelei Enache cere o sală de concert.

3. Cu prea puține excepții, calitatea textelor de muzică ușoară a fost absolut lamentabilă.

4. Fără excepții, calitatea prezentării neinspirată, sărăcăcioasă, cu elan fals.

5. Calitatea imaginii excelentă, cu toate că s-a insistat exagerat pe planul îndepărtat ; fiindcă ce era de văzut ? O orchestră aglomerată și un decor urît.

6. Calitatea costumelor alandala din moment ce în același spectacol Anda Călugăreanu s-a îmbrăcat în fetiță în timp ce Corina Chiriac a purtat patrafir. Televiziunea nu poate nici în cazul festivalurilor să finanțeze un costumier ?

7. Regia — cînd a avut pe ce să se exercite a fost excelentă, cînd nu — nu. În ce mă privește, mult mai des l-am nefericit decît l-am fericit pe acest regizor demn de cauze cu mult mai bune, pe numele său Al. Bocănet.

Sânziana Pop

FILM

Unde începe cinematograful ?

„Dacă vi se servește o cafea, nu căutați să depistați acolo berea. Dacă vă servesc gîndurile unui profesor, atunci vă rog să credeți că sînt ale profesorului și nu căutați în ele gîndurile lui Cehov." Îndemnul era adresat de Cehov unui prieten. Pentru un creator de teatru sau de film, care pornește de la un text cehovian, cuvintele acestea pot deveni literă de lege. Firesc, ele îndeamnă nu atît la reinterpretare, cît la o reproducere corectă, fidelă. Dar ce înseamnă a fi corect în transpunerea scenică sau cinematografică a lui Cehov ? Desigur, nu a reproduce materialul epic sau dramatic, ci spiritul lui Cehov, într-un alt limbaj. Și aceasta exclude încercarea de „depistare a berii", dar impune cu necesitate descifrarea mecanismului de producere a „cafelei" — de ce și cum este ea bună — atunci cînd vrei s-o „servești" din nou, astăzi.

De ce filmul sovietic al scenaristului și regizorului Iuli Karasik după „Pescărușul" este doar corect ; nu este un mare film așa cum „Pescărușul" este o mare piesă ? Întrebarea apare justificată dacă vom spune că filmul este realizat la un înalt nivel profesional (obișnuit de altfel pentru studioul „Mosfilm") nu lipsit de rafinament și bun gust. Atunci ?

Regizorul n-a dorit să înfrunte (și nici nu era cazul) tradiția după care lumea din „Pescărușul" este o lume a unor oameni nefericiți, măcinați de doruri a căror împlinire nu-i satisface, complăcîndu-se într-o atmosferă de exasperantă epuizare. În lumea aceasta, aproape toți (poate cu excepția Arkadinei, la care dorința de posesiune e evidentă) doresc să se abandoneze (treaptă inferioară dăruirii) sperînd astfel într-o schimbare. „Dacă vreodată vei avea nevoie de viața mea, vino și ia-o". Este mesajul Ninei către Trigorin. Cuvintele puteau fi însă rostite și de Mașa către Treplev, și de Treplev către Nina, și de Sorin către cineva care poate apărea oricînd, și de Dron către Polina, de Medvedenko către Mașa... Aproape toate aceste doruri, enunțate și frămîntate în primele trei acte, se împlinesc în actul patru. Dar, ciudat, tocmai în actul patru, Treplev al cărui vis de a deveni scriitor s-a realizat, se sinucide. Ceilalți au și ei ceea ce-și doriseră, dar sînt la fel de nefericiți și de triști, într-o sporită atmosferă de tensiune înăbușitoare (între actul trei și patru au trecut doi ani).

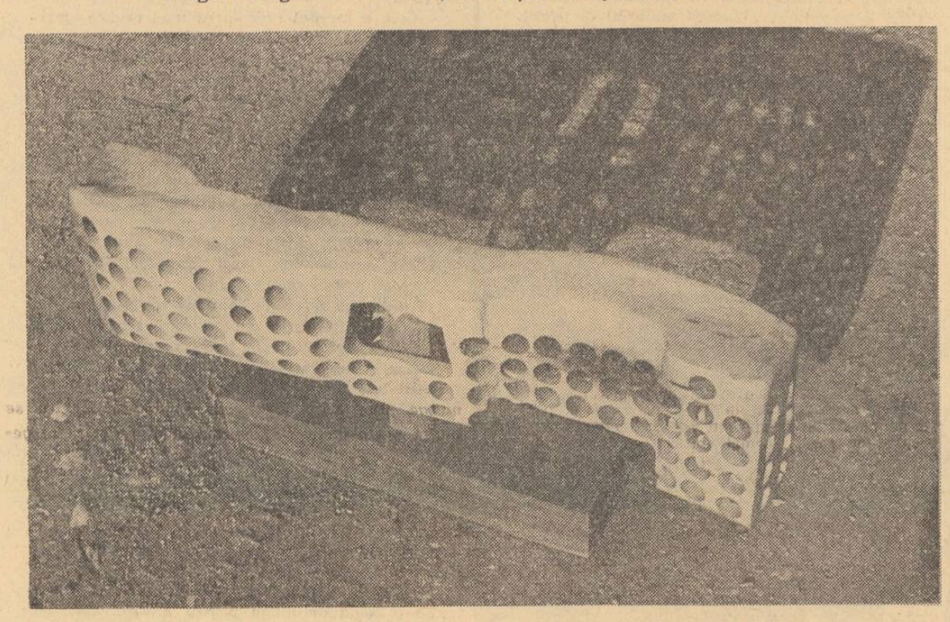
Ne întrebăm ce s-ar fi întîmplat dacă glonțele lui Treplev era orb ? Dacă el ar fi simulat numai sinuciderea, așa cum mai făcuse ? În lumea personajelor nu s-ar fi modificat nimic. Cum de altfel nimic nu a însemnat nici autenticitatea gestului. Sau cum, poate altul din această lume (poate Mașa...) ar fi putut face gestul. Noaptea în care se sinucide Treplev este însă o întoarcere în trecut. Nu mai contează prezentul cu împlinirea visului său de scriitor. Nu contează nici chiar faptul că Nina s-a întors și nu-l împărtășește nici acum dragostea. Nu la sine se gîndea Treplev cînd s-a sinucis. Dintre oamenii aceștia, care gîndeau și perorau fiecare despre și pentru sine, poate că Treplev s-a gîndit brusc la toți ceilalți și la proiecția lui printre ei. Poate fi momentul în care i se revelează inutilitatea de substanță a tuturor acestor existențe.

De aceea, cred, ultimul act, care în economia piesei ocupă a patra parte, în film apare neconvingător, expediat, dacă nu chiar de neînțeles, prin faptul că i se acordă același timp de desfășurare. Ceea ce se descrie de-a lungul a trei acte cu mijloacele teatrului — deci discursiv — în film devine obositor și ineficient. Argumentul forței de transmitere a informației pe care în mod cert o are imaginea de film, face superfluă demonstrația. Nodul „Pescărușului" — actul patru — poate mulțumi în teatru chiar dacă el apare în ultimul sfert de oră și după o perioadă nevizualizată de doi ani. Dar în film, unde lucrurile sînt preluate întocmai, momentele fundamentale ale piesei sînt nerealizate, fiind și cele mai prost slujite de actori.

Cu un Treplev mai apropiat de „tinerii furioși", cu o scenă sugerînd incomunicabilitatea de tip modern (Arkadina împietrită într-o mască de frumusețe) și cu panoramice lente pe imobilitatea de marionetă a personajelor, nu s-a realizat nici ceea ce poate fi luat drept o timidă încercare de racordare la anii noștri.

Filmul poate fi văzut în limita timpului liber, invitînd la meditație despre ce înseamnă să fii corect, despre frica de „impietate" și despre eterna noastră întrebare : unde începe cinematograful ?

Roxana Pană



revista străină

● **GEORGE SAND, EROINĂ DE FILM.** — Michèle Rozier turnează un film („George qui"...) despre viața celebrei scriitoare franceze, în interpretarea actriței Anne Wiazemski, membră a Mișcării pentru eliberarea femeii. George Sand, în acest „film politic", este „imaginea unei femei — femeie, rafinată, în pantaloni negri, pulover culoarea perucelei, bluză zahăr-ars, femeie feminină pînă în vîrful unghiilor, femeie cu degete de zînă, al cărei instinct ține loc de orice cunoaștere" — o revoluționară, care după 1848, trece la versaillezi..." **(Le Monde).**

● **A CINCIZECEA CROAZIERĂ MUZICALĂ** a pachebotului „Renaissance" va avea loc între 2 și 16 septembrie a.c. Mari cîntăreți, instrumentiști și compozitori din lumea întreagă, invitați să ia parte la această croazieră artistică, vor da concerte și recitaluri în largul mării sau în porturi cu grijă alese — Gibraltar, Agrigente, Rodos, Patmos, Corfu... **(Le Monde)**

● **LA FESTIVALUL DE LA AVIGNON,** comedia franceză prezintă **Oedip** într-o interpretare modernă ce dă capodoperei lui Sofocle un sens actual. Regizorul a creat un simbol al nefericirii regelui teban (el însuși preschimbat în Sfinx, după răpunerea Sfinxului) simbolul „unei societăți neliniștite" care își pune întrebări tragice în înfruntarea ei cu destinul.

● **ALBANIA NOUĂ.** „Ilirii și geneza poporului albanez" este tema ce va fi dezbătută în septembrie a.c. la Tirana cu prilejul primului colocviu internațional de studii asupra ilirilor. „Istoria acestor popoare (ilirii și valahii) — scrie profesorul Androkli Kostalleri într-un interesant eseu — ar umple un mare vid care subsistă în istoria Europei..."

● **LA URMA URMELOR, DE CE SCRIA GOETHE** atît de mult ? Întrebarea pe care Eckermann i-o adresa lui Goethe este aleasă de un publicist german ca temă pentru o anchetă printre scriitorii în viață. Răspund printre alții, Heinrich Böll, Günther Grass, Siegfried Lenz, Hans Erich Nossak, ultimul declarînd : „Să mărturisim drept, dragi confrați din lumea întreagă, a scrie o carte — ca de altfel orice producție artistică —, înseamnă o mare fericire personală". Fericirea dobîndită prin trudă și adevăr „iată de ce scriu autorii germani" **(Scala)**

a. b. c.

ARTE

PRETEXTE

Ariana dormind

Giganții încep bătălia pe soclul de marmură pe care fiica lui Minos doarme cu sînul dezvelit, ea care luptă împotriva Uitării, nevrînd să piardă singura ei comoară, durerea pricinuită de infidelul Tezeu. Zeii nu se văd. Înfățișarea lor rămîne la libera alegere a privitorului : obsesii, demoni interiori, sau dogmă neînduplecată. Giganții dezlănțuiți aruncă în cer cu pietre, fețele lor minioase înfruntă bărbățește Olimpul indiferent. Ei smulg crengi din copaci, picioarele încordate sînt șerpi în fantastică zvîrcolire, participînd și ei la luptă. Ciudat, șarpele, care întruchipează înțelepciunea și viclenia, respins, alungat în partea de jos a trupului, confundîndu-se cu membrele inferioare.

Cită agitație, pe friza grecească, sub somnul fetei părăsite !...

Și acești Uriași, prea liberi și prea violenți, copilăresc de neștiutori, lipsiți de orice tactică și diplomație, bătîndu-se crîncen, dar în dezordine. Capete înfierbîntate, „tetes brulées"... Înțelepciunea — șerpii — schimbată într-un biet efort fizic, osîndit la eșec, abia îi mai ține pe picioare.

Patru au și fost doborîți. Și căderea e lucru cel mai frumos : unul zace întins cu brațul inert între pulpele mușchiuloase ; părul zbîrlit, arde ca o flacără. Altul, în centrul răzvrătirii, alunecă, îngenunchiat, cu mișcarea frîntă care mai tîrziu i se va da celui coborît de pe unealta de supliciu. Gigantul păgîn are fața crispată de durere, dar asta poate fi și concentrarea pe care o dă secunda ultimului adevăr revelat. Căzînd, el atinge pămîntul, nu cu palma (ca și cum ar refuza orice idee de sprijin), ci cu partea inversă a mîinii unde sîngele pulsează în vine, marmura parcă luînd temperatura țărînii încinse de pe cîmpul de luptă...

Amfion

MUZICA

Opera (II)

Să nu ne lăsăm înșelați de aparențe : contradicția text-muzică nu se pune în termeni atît de naivi pe cît s-ar părea la prima vedere. Pentru compozitor problema nu este a unei alegeri între frumusețea poemului și splendoarea dezvoltării muzicale în sine. Ci aceea a stabilirii unei armonii (eventual unei fuziuni) între două rînduri de semnificații, dintre care unele — de cele mai multe ori — **nu-i aparțin,** nici ca elaborare, nici ca modalitate firească a gîndirii sale artistice. De fapt textul unui libret nu poate fi judecat cu aceleași măsuri cu care judecăm un text dramatic obișnuit. El trebuie să posede acea densitate optimă care **să permită inserarea muzicii.** Diether de la Motte, pe care-l citam în articolul precedent, a omis în analiza sa un lucru deosebit de important și anume că, socotind în timp absolut, viteza de desfășurare a muzicii e mai mică decît aceea a textului și că deci echilibrul semnalat de el în paritatea ton-silabă este un fals echilibru, răsturnat de fapt în profitul muzicii. Să ne gîndim la un vers oarecare : timpul normal pentru perceperea și înțelegerea lui e cel al limbii vorbite ; cîntat, același vers își desfășoară propriul conținut imagistic cu o viteză variabilă și deobicei **mai mică** decît cea firească, fiind silit să-și regleze pasul după timpul muzical și să adopte o ritmizare alta decît a sa proprie (oricît de fidel ar fi fost muzicianul ritmului poetic). Aici rezidă quasi-imposibilitatea de a acorda perfect un adevăr poetic cu unul muzical. Și aici vom găsi explicația faptului că poezia cea mai completă (cea mai densă),**nu** are nevoie de muzică De exemplu ar fi o teribilă naivitate din partea unui compozitor să încerce să compună muzică pe — să spunem — una din marile scene shakespeariene în integralitatea ei. O tragedie, în teatrul vorbit, se consumă în aproximativ două ore și jumătate. Opera al cărui libret ar fi extras din acea tragedie nu durează nici ea mai mult Spectatorul primei este ocupat tot atîta timp cît și ascultătorul celei de a doua, adică amîndurora li se oferă doza maximală (de la 3 ore în sus orice spectacol riscă să plictisească). Dar întîiul aude un **text** de cel puțin cinci ori mai lung. La satisfacție artistică egală. (Nu văd, de pildă, motivul pentru care cel ce asistă la **Othello** de Shakespeare ar fi neapărat în avantaj față de cine vede și ascultă capodopera lui Verdi cu același subiect).

Iată deci, concret, de ce un text literar într-adevăr bun nu are nevoie de muzică : el se auto-motivează integral — dacă mi se permite expresia Iată deasemenea de ce compozitorului de operă îi trebuie cu totul altceva decît o **piesă** bună : îi trebuie un **libret,** adică o alcătuire literară care să se preteze extensiei muzicale. Ceva mai mult : care să prevadă pe cît posibil locurile acestei extensii. Este fascinant să urmărești de exemplu **Don Giovanni** cu libretul lui da Ponte în mînă și să vezi unde a oprit Mozart timpul literar în loc spre a lăsa să curgă timpul muzical. Căci, într-un fel, drama muzicală se poate desfășura în voie mai ales acolo unde impune dramei literare un soi de „ralenti", dacă nu chiar stagnarea completă. (Ce altceva sînt preludiile interioare ale lui Wagner sau interludiile lui Debussy ?). Ori aici stă secretul unui bun libret : în a adopta acea țesătură densă, esențială, dar totodată extensibilă „a piacere", care să acorde întreaga libertate de mișcare compozitorului, pentru ca acesta să și poată implanta cît mai nestingherit arcurile largi ale construcției sale **muzicale.** O astfel de bază care nu este atît literară, cît premuzicală, păstrează valențele temei și liniile de forță ale conflictului, dar la modul auster, golite de încărcătura florilor pur poetice, de subtilitățile argumentației și motivărilor, de nuanțele clar-obscurului psihologic. Toate acestea sînt scuturate cu bună știință de pe trunchiul dramatic de libretistul abil, pentru că ele vor fi recreate de compozitor cu mijloacele artei sale. Iar libretistul inabil sau prea zelos riscă să lase în drumul muzicianului diverși bolovani poetici în care s-ar putea ca acesta să se poticnească. Libretistul lui Wagner de exemplu n-a știut să netezească totdeauna calea genialului compozitor care venea după el !

Pascal Bentoiu

SPORT

Un spectacol fermecător

Meciul feminin de fotbal dintre echipele „Elan" — Belgrad și „Venus" — București, pe care Televiziunea l-a transmis în direct, duminică 30 iulie a.c., pe lîngă o demonstrație strălucită ca activitate umană, de orice fel ar fi, este neutră, și că, deci, nu poate fi supusă nici unei discriminări, a constituit un spectacol într-adevăr fermecător.

Un spectacol în care și-au dat mîna inteligența, grația și vigoarea.

Lungile curse cu părul în vînt ale extremelor de-a lungul tușei, precizia, forța și eleganța loviturilor de cap, a șuturilor și a paselor, toată acea geometrie aeriană care impinge mingea spre poarta adversă, ne-a încîntat privirea și ne-a pus într-o stare de admirație.

Iată un prilej de a ne spune încă o dată părerea, anume că în orice disciplină sportivă s-ar exercita femeile nu rămîn în urma bărbaților. Dimpotrivă: sînt capabile să imprime jocului mai mult elan, mai multă atracție, mai mult inedit, transformîndu-l adesea, într-un spectacol de prim ordin.

Păcat că sîntem încă victimele unei prejudecăți.

Păcat că o concepție vetustă care continuă să circule, nu numai în domeniul sportului, nu ne îngăduie să asistăm mai des la asemenea admirabile întreceri sportive.

N-ar fi oare momentul să trecem la organizarea unor cluburi feminine de fotbal?

N-ar fi oare momentul să dovedim că acest sport aparține deopotrivă fetelor și băieților?

Nimeni n-a sugerat așa ceva în timpul desfășurării meciului. Crainicul părea mai mult amuzat decît încîntat.

Cele trei arbitre intervievate, pline de morgă, se scăldau cam în aceleași ape. Ba una din ele nu s-a sfiit să spună că preferă să arbitreze meciuri de fotbal masculin. Așa cum stau lucrurile dorința i se va împlini repede. Sînt sigur că nu va șoma.

Petre Luva

Diverse

Vineri 28 aprilie, la orele 12, în cadrul antic al templului Hera, frumoasa actriță greacă Maria Mescholiu, a luat de la zei focul sacru care va arde pe toată durata jocurilor olimpice în cupola sa de pe stadionul münchenez.

Invitați de onoare, ziariști din lumea întreagă, un numeros public local, artiști de seamă eleni sau străini au asistat la ceremonia focului Pe stadionul orașului Olimpia flacăra înconjurată de un cortegiu ales, cortegiul vestalelor (o vestală mai atrăgătoare decît alta) a intrat prin „Poarta ecoului" în aclamațiile întregii asistențe. A început deci numărătoarea inversă. De altfel pregătirile tuturora se apropie de sfîrșit. Mai toate țările și-au desemnat participanții : cele mai mari înscrieri sînt notate în dreptul țării gazdă, a Uniunii Sovietice și Statelor Unite. Între acești trei mari se va da lupta pentru primul loc pe națiuni. Probabil în această dispută va intra și R.D.G. care în ultimii ani a făcut pe plan sportiv un salt miraculos. Întrecerile de selecție nu au adus prea mari surprize, doar în echipa nord-americanilor (datorită curiosului lor sistem de eliminare, sistem care prevede nu valoarea concurentului în timp, ci ultimile trei rezultate). S-au semnalat cîteva absențe de rezonanță. Este vorba în primul rînd de actualul campion olimpic Lee Evens, cel mai rapid alergător al unei ture de stadion din ultimul deceniu, ieșit al 4-lea la ultimele întreceri decisive. El va apare totuși pe pista stadionului vestgerman, dar numai la ștafeta 4×400 m.

Fără-ndoială, una din țintele vînătorilor de autografe va fi excepționala noastră discobolă Lia Manoliu, prezentă anul acesta pentru a 6-a oară la Jocurile Olimpice. La 8 septembrie, ziua probei de disc femei toate gîndurile mele, toate speranțele și urările mele se vor îndrepta spre cercul de aruncări acolo unde va evolua sper cu mult succes ca și celelalte 2 colege ale sale.

De fapt la atletism aceasta este proba noastră de aur. În momentul de față nicio altă țară nu are un grup atît de valoros de discobole. Patru atlete peste 60 m, este într-adevăr impresionant. Tot la atletism șanse mari avem la triplu-salt prin Carol Corbu, capabil să urce pe cea mai înaltă treaptă a podiumului.

Dar pentru München și alte sporturi, sînt sigur, ne vor aduce mari satisfacții. În numerele viitoare vom încerca o scurtă trecere-n revistă a lotului nostru reprezentativ.

*

La Reykjavik, interesul pentru meciul de șah Spasski-Fischer este în continuă creștere. Replica chalangerului după 0—2 a fost atît de dură încît campionul mondial „en vogue" s-a îmbolnăvit, în partida a 9-a consemnîndu-se prima amînare. Punctul obținut atît de ușor în a doua rundă cred că a dăunat foarte mult. Această victorie prin neprezentare a avut cred pentru Spasski un efect moral invers decît cel așteptat. El a căpătat probabil, complexul acestui punct obținut fără luptă. El trebuia din acest moment să cîștige de-o manieră deosebită. Ori lucrurile n-au ieșit întocmai. Jocul lui Fischer a devenit teribil. Pentru acest atît de controversat sportiv, fără doar și poate extraordinar, unic aș zice, este indiferentă culoarea pieselor sale. El cîștigă și cu alb și cu negru. Dacă prima jumătate a meciului se va încheia cu un avans de 3—4 puncte în favoarea sa, atunci titlul de campion mondial va fi în buzunarul său.

*

Fotbalul, începe și el să intre în actualitate. Meciurile de pregătire au început. La Constanța, săptămîna trecută, s-a disputat faza finală a Campionatului European rezervat studenților. Universitarii Marcu, Țarălungă, Mureșan et comp. au cucerit laurii într-o competiție mai mult veselă decît valoroasă. Echipele participante (mă refer la oaspeți) cu puțini jucători de prima mînă în formații, s-au distrat plăcut, au văzut lucruri interesante și-au mai jucat din cînd în cînd, fotbal.

E drept, nici ai noștrii (toți de Divizia A, unii chiar din națională) nu ne-au scos din minți. Echipa aceasta, într-un fel a doua noastră reprezentativă, a cîștigat greu în fața unor adversari blînzi și anonimi. La ultimile meciuri (semifinale și finală) pe stadionul constănțean au fost prezenți aproape 40 000 de spectatori. Foamea de fotbal a început să ne mistuie pe toți. Peste 2 săptămîni se va auzi al treilea strigăt al noului sezon.

Și cîte speranțe ne punem cu toții în ei!

Radu Dumitru

Intre critică şi istorie literară

Un fenomen care se poate observa în istoria criticii româneşti e acela al alunecării criticilor literari spre istorie. Într-adevăr, mulţi dintre ei simt nevoia să-şi precizeze judecăţile de valoare şi aceasta nu se poate face decît într-un cadru cît mai amplu pe care pare a-l oferi tocmai istoria. S-ar zice chiar, că în multe cazuri, critica literară nu e decît o operaţie pregătitoare pentru adevărata operă a respectivului critic şi care va să fie istoria. S-ar părea deci că între cele două discipline există o perfectă frăţie. Un istoric literar nu poate să nu fie un critic, iar un critic tinde în mod firesc să devină un istoric literar. Căci primul nu-şi poate justifica arhitectura ansamblului său fără a o susţine prin judecăţi, adică printr-un întreg sistem de discriminări, eliminări, valorificări. Iar criticul simte în mod fatal necesitatea de a trece de la aprecierea izolată, sau făcută într-un sistem restrîns de relaţii, la judecata întemeiată pe comparaţii cît mai extinse. Am mai avut şi altădată ocazia de a afirma că rolul criticului e de fapt de a hotărnici, adică de a preciza un loc cît mai exact fiecărui scriitor în parte, poziţia lui neputînd fi stabilită decît prin alăturare.

Istoria literară oferă o asemenea ocazie — deşi nu unica. Şi totuşi dacă examinăm ceea ce oferă experienţa istorică a criticii în forma ei modernă, observăm că istoricii literari ilustri n-au fost şi cei mai eminenţi şi activi critici ai producţiei curente, iar cei care au excelat în această din urmă formulă arareori au devenit istorici literari. Dacă examinăm apoi situaţia criticilor noştri dintre cele două războaie, constatăm că nici unul dintre ei nu avea o formaţie de istoric în înţelesul foarte precizat pe care epoca îl atribuia acestui termen. În momentul acela, apele păreau prea bine despărţite : pe de-o parte oamenii de ştiinţă, iar pe de alta criticii „de foileton", care fiind cu toţii de tip lovinescian erau botezaţi „impresionişti" — cuvînt cu care sînt stigmatizaţi şi astăzi urmaşii lor spirituali. Cu toate că ei au dat tablouri istorice vaste, uneori pentru întreaga noastră literatură, vom spune fără a le coborî meritele că nu aici era adevărata lor vocaţie sau, eventual, că aceasta a însemnat o fază secundă a activităţii lor, care a putut apare pentru acest motiv „de maturitate". La prima vedere s-ar spune chiar că activitatea criticului precede pe cea a istoricului, vărsîndu-se ca un afluent în matca mai largă şi mai sigură a acestuia. Călinescu, în prefaţa la **Istoria** sa (p. 7) se plîngea că în literatura de atunci nu existau studii prealabile măcar pentru cei mai importanţi scriitori români : „Un istoric străin (vezi cazul lui Thibaudet) îşi procură o bună ediţie a operelor şi cîteva solide monografii şi apoi meditează asupra autorului. La noi, monografiile sunt puţine, aplicate în direcţia purelor date abstracte".

De aici s-ar putea înţelege că o istorie literară e bine să fie precedată de munca monografiştilor. Dar lăsînd la o parte constatarea că monografiile au apărut în paralel şi chiar în urma istoriei literare, vom spune că existenţa lor poate fi un punct de referinţă şi că, în fapt, istoria, monografiile şi critica curentă sînt trei forme diferite ale examenului critic, întru a căror distingere ar merita să fie făcută o încercare.

Aşa, de pildă, istoria literară oferă o asemenea ocazie — deşi nu unica. Şi totuşi dacă examinăm ceea ce oferă experienţa istorică a criticii în forma ei modernă, observăm că istoricii literari ilustri n-au fost şi cei mai eminenţi şi activi critici ai producţiei curente, iar cei care au excelat în această din urmă formulă arareori au devenit istorici literari. Dacă examinăm apoi situaţia criticilor noştri dintre cele două războaie, constatăm că nici unul dintre ei nu avea o formaţie de istoric în înţelesul foarte precizat pe care epoca îl atribuia acestui termen. În momentul acela, apele păreau prea bine despărţite : pe de-o parte oamenii de ştiinţă, iar pe de alta criticii „de foileton", care fiind cu toţii de tip lovinescian erau botezaţi „impresionişti" — cuvînt cu care sînt stigmatizaţi şi astăzi urmaşii lor spirituali. Cu toate că ei au dat tablouri istorice vaste, uneori pentru întreaga noastră literatură, vom spune fără a le coborî meritele că nu aici era adevărata lor vocaţie sau, eventual, că aceasta a însemnat o fază secundă a activităţii lor, care a putut apare pentru acest motiv „de maturitate". La prima vedere s-ar spune chiar că activitatea criticului precede pe cea a istoricului, vărsîndu-se ca un afluent în matca mai largă şi mai sigură a acestuia. Călinescu, în prefaţa la **Istoria** sa (p. 7) se plîngea că în literatura de atunci nu existau studii prealabile măcar pentru cei mai importanţi scriitori români : „Un istoric străin (vezi cazul lui Thibaudet) îşi procură o bună ediţie a operelor şi cîteva solide monografii şi apoi meditează asupra autorului. La noi, monografiile sunt puţine, aplicate în direcţia purelor date abstracte".

De aici s-ar putea înţelege că o istorie literară e bine să fie precedată de munca monografiştilor. Dar lăsînd la o parte constatarea că monografiile au apărut în paralel şi chiar în urma istoriei literare, vom spune că existenţa lor poate fi un punct de referinţă şi că, în fapt, istoria, monografiile şi critica curentă sînt trei forme diferite ale examenului critic, întru a căror distingere ar merita să fie făcută o încercare.

Aşa, de pildă, istoria literară trebuie să sacrifice vederea acută şi limitată pentru o viziune de ansamblu. Chiar dacă ea nu se mai constituie după modelul biologic pe care-l impunea „ştiinţa" la sfîrşitul veacului trecut, istoria e în raport cu critica oarecum ceea ce e totul faţă de parte. Ea nu poate fi însă o adiţionare de judecăţi şi opinii critice despre scriitori ci cată să ofere o justificare a existenţei lor din interior, realităţile vorbind mai mult decît fiind impuse. În acest sens, istoricul nu trebuie să facă propriu-zis analiză critică şi, de pildă, capitolul despre Cezar Petrescu din **Istoria** lui Călinescu nu e o pagină de istorie, ci una, admirabilă, de punere la punct critică.

Apoi, un istoric literar trebuie să accepte fatalitatea că lucrarea sa e mai curînd o „sinteză", sau o „medie" a opiniilor critice curente. Oricum, el trebuie să accepte colaborarea (chiar în mod nedeclarat) cu alţii. Este imposibil ca un istoric literar să vină în toate sectoarele cu idei noi, sau să lumineze cu totul altfel anumite adevăruri stabilite înainte de el. Un critic arareori ia pana ca să spună despre un scriitor ceea ce au mai spus şi alţii (o face poate în momente „istorice" : la decese, aniversări, bilanţuri) ; de cele mai multe ori, el nu scrie decît despre acei artişti care-i suscită interesul sau îi provoacă o reacţie de împotrivire.

Un istoric literar e obligat la această concesie, el nu-şi poate rezuma activitatea la cîţiva autori favoriţi, ci trebuie să-şi sacrifice preferinţele tocmai pentru a da un caracter de totalitate tabloului său. Un efort de originalitate e de salutat în viziunea de ansamblu, nu în amănuntul considerat cu lupa. De aceea toţi autorii de istorii sînt în bună măsură tributari altora ; chiar şi G. Călinescu, dacă urmărim îndeaproape opiniile criticilor contemporani cu el, — ceea ce în ultima vreme a devenit posibil prin reeditarea sau editarea operei lor.

Apoi, o istorie literară trebuie să fie mai generoasă cu scriitorii mediocri, căci valoarea unui scriitor nu e totdeauna egală cu importanţa lui — şi acest din urmă fapt intră tocmai în domeniul specific disciplinei. Un critic, analizînd rînd pe rînd operele unui artist prolific dar modest ca valoare le poate respinge pe toate, un istoric trebuie să aibă o viziune mai largă în care să între eventual recunoaşterea influenţei lor fertile sau a caracterului reprezentativ pentru epocă (Vlahuţă, de pildă). Oricît s-ar cere, apoi, eliminarea „culturalilor", fără prezenţa lor nu se poate constitui grupări de scriitori sau curente.

Istoria literară nu poate fi concepută decît sub specia „vremurilor" şi chiar dacă punctul de vedere e declarat estetic, istoricul trebuie să sacrifice din intransigenţă pentru a face loc spiritului de cuprindere. E deci limpede că critica propriu-zisă e o formă mult mai radicală a afirmării conştiinţei artistice decît istoria literară. De aceea, estetiştii intransigenţi sau integrali ca M. Dragomirescu şi P. Zarifopol sînt de neconceput alcătuind istorii, cum a realizat mult mai maleabilul şi largul la vederi, E. Lovinescu, produs al estetismului francez de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, dar şi al şcolii istorice lansoniene, din aceeaşi sferă de cultură.

Faptul că anumite spirite se „ocupă" de opere ale trecutului nu trebuie să ne facă să credem că ei sînt istorici literari. Valorificarea unor figuri ale trecutului e de multe ori o afirmare tocmai a conştiinţei contemporane, împotriva autorităţilor istorice sau „istorizate". Să ne amintim la Paul Zarifopol care a făcut o serie de investigaţii în istoria poeziei româneşti şi toate venind în răspăr cu opinia comună. Ca toate spiritele moderne, Zarifopol procedează la valorificarea „obscurilor" (I. Văcărescu, primul Alecsandri), împotriva celor consacraţi mai curînd de şcoală sau prin perpetua admiraţie : Cîrlova, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Odobescu E acelaşi spirit care stăpîneşte de pildă admiraţia unor poeţi contemporani (Arghezi, M.R. Paraschivescu, Marin Sorescu) faţă de Anton Pann, ale cărui opere pentru M. Dragomirescu nici nu existau, iar Lovinescu le socotea nişte „scîrţîituri". E greu de conceput cum ar arăta o istorie a literaturii noastre scrisă de cineva care-l consideră pe Anton Pann cel mai interesant scriitor român.

Vom spune deci că nici severitatea şi nici valorificarea „inedită" nu constituie climatul firesc al istoriei literare. În acest sens, deşi a dat contribuţii capitale la înţelegerea scriitorilor din trecutul uneori îndepărtat, Ş. Cioculescu nu e un istoric literar, căci priveşte operele trecutului prin prizma strictă a prezentului. Partea sa de **Istorie...** din opera în colaborare cu T. Vianu şi Vladimir Streinu e concepută într-un stil mult mai sever decît al celor doi şi chiar mai sever decît al lui Călinescu. La Cioculescu nu vom întîlni indulgenţa binevoitoare pe care o observăm la acesta din urmă faţă de unii scriitori — ne gîndim la I. Văcărescu şi Conachi la care Călinescu stăruise atîta şi pe care Cioculescu îi respinge într-o simplă formulă : **clasicii pe drept necitiţi** (p. 11) — şi nici dispoziţia spre superiorul amuzament al aceluiaşi (în cazul lui Dionisie Iciziarhul. Enăchiţă Văcărescu, D. Scavinschi).

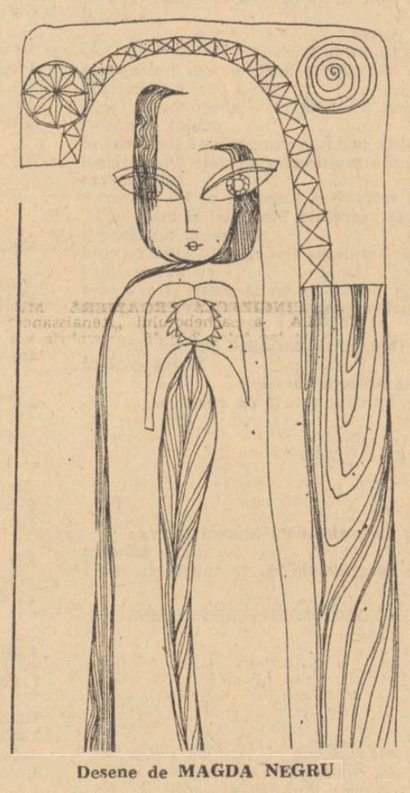
Oricum, judecăţile lui Cioculescu, cu tot caracterul lor tranşant, nu au în ele nimic personal. Am zice că el face o istorie vorbind în numele colectiv al unei generaţii şi al unui spirit. Nici Lovinescu n-ar fi scris altfel istoria mai veche. Dar **Istoria** lui a **literaturii române contemporane** e cu totul altceva. Prima versiune e mai mult un război de exterminare a formulelor adverse (sămănătorism şi poporanism, mai cu seamă) şi de încercare de impunere a direcţiei sale noi. Între distrugere şi bunăvoinţă, tonul „obiectiv" e rezervat ca şi în război „neutrilor", (Hogaş, de pildă, sau D. Anghel). Cine trece apoi la lectura compendiului din 1937, observă numaidecît schimbarea. Istoricul se obiectivează : judecăţile lui par venind de sus, tonul e impersonal, de constatări limpezi şi definitive. Se simte sforţarea de a părea că judecăţile i s-au impus mai mult decît a încercat el să le impună. Chiar cînd nu e astfel, istoricul izbuteşte să-şi dea aerul că e obiectiv. **Istoria** lui Lovinescu, e dacă nu ca realizare, cel puţin prin admirabila ei năzuinţă, un model.

Dimpotrivă G. Călinescu e „subiectiv" chiar atunci cînd emite opinii curente sau universal recunoscute. Stilul său e de jurnal critic. Şi totuşi **Istoria** lui Călinescu nu dă impresia, ca prima versiune a **Istoriei** lui Lovinescu, că autorul se „foloseşte" de istorie, ci doar că se plimbă prin ea capricios, dezinvolt, sau numai liber.

În mod curios, paginile numeroase de istorie literară ale pătimaşului N. Iorga nu dau impresia aceasta, ci parcă lasă trecutul să vorbească prin propria sa voce. Iorga posedă ca nimeni altul capacitatea de a se supune obiectului, de a însufleţi trecutul şi poate că stilul lui de „însemnare" ca şi absenţa „teoriilor" să ajute această impresie. Ceea ce nu înseamnă că el nu ar putea greşi. Dar erorile lui intră tocmai în cadru propriu istoric, aşa cum cele ale lui Sainte-Beuve intrau în cadru critic. Poate alţii să dea judecăţi mai drepte. Iorga realizează tocmai stilul istoric.

Dacă istoria nu e un fapt de sfîrşit de carieră, ea trebuie totuşi să încheie ciclul unor judecăţi critice. Dacă după un articol critic, autorul poate reveni asupra subiectului, pentru că în acel articol el nu e niciodată ţinut să se exprime definitiv, şi un studiu, cît de tranşant, lasă loc liber unei posibile schimbări de atitudine (măcar în nuanţe) propoziţia dintr-o istorie trebuie să fie rezumativă, sintetică, definitivă. E greu pentru un critic să revină asupra unui autor după ce l-a tratat într-o istorie. Un istoric literar are, dimpotrivă, prilejul de a reveni asupra unei judecăţi pripite asupra unei omisiuni, asupra unui fapt de ignoranţă.

Poate că cele afirmate de noi mai sus să fie simple deducţii de fapt, dar e cert că obiectivitatea e un fel de năzuinţă a istoricului şi împrejurarea trebuie să ne atragă atenţia pentru că realizînd-o istoricul se elimină pe sine şi dă un temei mai general acţiunii sale. Dar nu mai puţin există o largă posibilitate de opţiune a celui care scrie istoria şi atunci „obiectivitatea" devine în mod secret omagiul pe care tocmai subiectivismul îl aduce ştiinţei.



Desene de MAGDA NEGRU

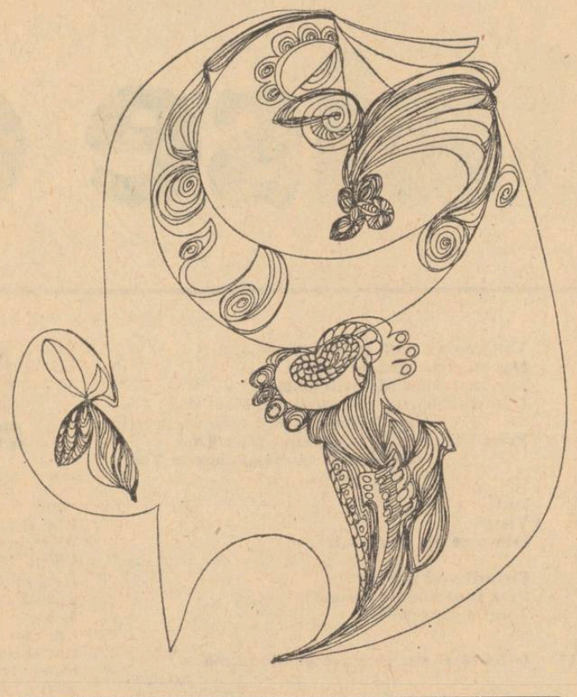
Această opţiune se poate traduce în preferinţa pentru anumite părţi ale istoriei (nu întîmplător, Lovinescu s-a ocupat numai de cea contemporană) sau într-un anume ton mai însufleţit pentru anumite epoci. E greu de conceput un istoric care-şi alege o epocă de studiu dar pe care să n-o trateze „preferenţial". În acest sens, un caz curios e acela al lui D. Popovici, istoric literar de mari merite şi pe care, nu numai elevii săi tind să-l opună cel puţin pe plan metodologic „impresionistului" G. Călinescu. Cine citeşte, de pildă, **Literatura română în epoca „Luminilor"**, recent editată (1972), nu poate să nu observe stilul „modern" al expunerii şi interpretării, ba chiar o anume ironie la adresa eroilor acestei epoci (Enăchiţă Văcărescu, de ex.) şi pe care istoricii îi consideră de obicei cu veneraţie. Dar dacă ne-am pune problema : anexează Popovici un teritoriu nou, care să intereseze artistic pe cititorul actual, peste ceea ce ne-au oferit istoricii vechi, răspunsul ar fi negativ. Profesorul clujean vede pe scriitori, din punct de vedere estetic, cu ochi şi mai severi, şi atunci ne putem întreba : de ce prezintă atît de abundent epoca, în vaste şi amănunţite tablouri dacă prima versiune a **Istoriei** lui Lovinescu, că autorul se „foloseşte" de istorie, ci doar că se plimbă prin ea capricios, dezinvolt, sau numai liber.

În mod curios, paginile numeroase de istorie literară ale pătimaşului N. Iorga nu dau impresia aceasta, ci parcă lasă trecutul să vorbească prin propria sa voce. Iorga posedă ca nimeni altul capacitatea de a se supune obiectului, de a însufleţi trecutul şi poate că stilul lui de „însemnare" ca şi absenţa „teoriilor" să ajute această impresie. Ceea ce nu înseamnă că el nu ar putea greşi. Dar erorile lui intră tocmai în cadru propriu istoric, aşa cum cele ale lui Sainte-Beuve intrau în cadru critic. Poate alţii să dea judecăţi mai drepte. Iorga realizează tocmai stilul istoric.

Dacă istoria nu e un fapt de sfîrşit de carieră, ea trebuie totuşi să încheie ciclul unor judecăţi critice. Dacă după un articol critic, autorul poate reveni asupra subiectului, pentru că în acel articol el nu e niciodată ţinut să se exprime definitiv, şi un studiu, cît de tranşant, lasă loc liber unei posibile schimbări de atitudine (măcar în nuanţe) propoziţia dintr-o istorie trebuie să fie rezumativă, sintetică, definitivă. E greu pentru un critic să revină asupra unui autor după ce l-a tratat într-o istorie. Un istoric literar are, dimpotrivă, prilejul de a reveni asupra unei judecăţi pripite asupra unei omisiuni, asupra unui fapt de ignoranţă.

Poate că cele afirmate de noi mai sus să fie simple deducţii de fapt, dar e cert că obiectivitatea e un fel de năzuinţă a istoricului şi împrejurarea trebuie să ne atragă atenţia pentru că realizînd-o istoricul se elimină pe sine şi dă un temei mai general acţiunii sale. Dar nu mai puţin există o largă posibilitate de opţiune a celui care scrie istoria şi atunci „obiectivitatea" devine în mod secret omagiul pe care tocmai subiectivismul îl aduce ştiinţei.

Alexandru George



MUZICA DE FILM

Nobilul lirism

Într-o epocă în care discul şi banda de magnetofon popularizează în cantităţi industriale muzica uşoară, se cuvine a face o remarcă simplă : cantitatea este în detrimentul calităţii. Şi de aceea ne bucurăm din adîncul sufletului cînd aflăm că părerea unanimă, a muzicienilor şi a marelui public scoate în evidenţă nobilul lirism al unor filme ca „Umbrelele din Cherbourg", „Un bărbat şi o femeie", „Sunetul muzicii" sau „Lowe Story". Ba mai mult chiar, asemenea filme ar apărea monocrome dacă imaginea şi muzica nu ar fi constituit din capul locului o fericită îmbinare. Cine nu a admirat edulcorarea franceză *rafinată, cu un melos de o mare puritate şi orchestraţie transparentă din „Umbrelele din Cherbourg" ? Michel Legrande este un tehnician desăvîrşit care a intrat în sfera măiestriei. Cine n-a vibrat la nostalgia, la coloritul elegiac, uşor obsedant al melodiilor din filmul „Un bărbat şi o femeie ?" Aici ritmul nu mai este un scop în sine, ci devine un cromatism care serveşte subiectul, devine un fel de „leit-motiv" care intensifică dramatismul.*

Cine nu a vibrat la euforia melodică *din filmul „Sunetul muzicii" ? Cîntecele populare din Tirol, au fost delicat transformate şi au reluat modelul operetei la modul contemporan. Şi iată cum spiritul vienez devine mai proaspăt, decantat de epigonism şi de un nedorit convenţionalism. Cine nu a vibrat la melodicitatea dramatică din „Lowe Story" ? Am merge pînă acolo încît am spune că muzica se înalţă peste melodrama filmului şi reuşeşte să generalizeze suferinţa omenească şi să releve că prin suferinţă omul este capabil să se înalte sufleteşte şi să se ia mai ferm la luptă cu viaţa.*

Am ales aceste cîteva exemple — splendide — în opoziţie cu atîtea exemple nefericite ce urmăresc doar scopuri comerciale şi cultivarea unui gust îndoielnic. Şi cum filmul este arta cea mai populară este firesc ca tot ce conţine să fie de calitate sau cel puţin să nu cuprindă trivialităţi. Un film nerealizat artistic poate cîştiga printr-o muzică bună şi totodată acea muzică contribuie la ceea ce numim o educaţie naţională. Ce folos că oferim bune emisii de radio şi, din cînd în cînd de TV, unui grup mai restrîns de auditori, în timp ce milioane de auditori sînt infestaţi cu muzica proastă într-un film larg accesibil. Cu atît mai mult muzica de film trebuie să fie unitară în varietatea ei şi totodată o pledoarie pentru calitate.

Doina Moga

Însemnări despre „Intrusul"

(Urmare din pag. 3)

oraşului. În orice mediu el ar fi mers cu paşi siguri şi încrezători către o dezastruoasă experienţă. Din acest unghi oraşul nu mai poate fi vinovat. Dar o vinovăţie nu exclude pe cealaltă şi eroul e victima unor cauze suprapuse. Oraşul nou îi dă la întoarcerea din armată o stare de nelinişte. Zidurile i se par a fi subţiri, şi-i dau un sentiment de insecuritate, iar culoarea vie şi sărbătorească i se pare puţin plauzibilă pentru un oraş. Un sentiment de insatisfacţie în plus i-l dă absenţa străzilor, fel şi acesta de a vorbi figurat pentru că într-adevăr oraşul va deveni pentru Surupăceanu derutant, labirintic. El are nostalgia construirii **altui** oraş, un „oraş aerian aproape de norii nemaipomeniţi de frumoşi" Oraşul realizează în cel mai înalt grad cumulul de ameninţări pe care pînă atunci Călin le întîlnise sporadic. Romantismul acestuia, mentalitatea de constructor iniţial nu mai corespunde noii aşezări. Distanţa dintre el şi lumea în care trăieşte se accentuează. Ficţiunea lui devine mai iluzorie decît oricînd. Călin nu va înţelege asta decît sub presiunea unor evenimente vrăşmaşe. Nici căsătoria, nici doamna Polihroniade n-au convertit pe erou la legea locuitorilor oraşului, care nu sînt foştii lui constructori şi nu-l pot înţelege pe Călin Gestul său nu primeşte calificarea de eroism şi Călin nu va beneficia de regimul special al celor ce fac fapte de eroism. Gestul eroic, spun parcă eroii oraşului, nu depinde de semnificaţia reală a lui ci voinţa unei comunităţi de a avea sau nu nevoie de el. În sfîrşit ceea ce sancţionează opinia publică este nepăsarea eroului, risul lui, aspectul necalculat al intervenţiei eroice.

Romanele lui Marin Preda sînt toate presărate cu personaje episodice şi situaţii care departe de a avea un sens parazitar au un subtil rost artistic. În **Moromeţii** detalii aparent neînsemnate se relevă ca reale mesaje ale viitoarelor întîmplări. În **Risipitorii** cupluriile de personaje se oglindesc reciproc punîndu-se mai bine în lumină În **Intrusul** prozatorul ni-l prezintă pe Călin în situaţii care-i sintetizează la fel de subtil aspiraţia sufletească, dar şi pericolul implicit pe care-l reprezintă desprinderea de realităţi, plutirea pe deasupra lor În roman sînt două femei cu roluri decisive în existenţa lui care străjuiesc cei doi poli ai existenţei lui : de o parte doamna Sorana, de alta doamna Polihroniade. La începutul intrării tînărului pe accidentata potecă a dezrădăcinării se află doamna Sorana cea care a refuzat participarea ei la jucarea unor „farse grosolane", femeia care-l îndeamnă pe tînăr să nu participe şi mustră pe inginerul care vrea să facă prozeliţi. La capătul drumului lui Călin se află doamna Polihroniade, care departe de a-l îndemna să se retragă caută să-l introducă, să-l facă să participe Simetric Călin va participa în ciuda avertismentelor doamnei Sorana şi se va retrage din joc în ciuda chemărilor doamnei Polihroniade. Salonul doamnei Polihroniade este, ca şi cel al doamnei Sorana, o anticameră a viitorului, iar cele două femei au rolul unor preotese. Prima, legată la ochi ca Justiţia sau destinul, rosteşte cuvinte profetice şi sumbre pe al căror sens Surupăceanu îl realizează retrospectiv. Cea de a doua este chemare şi iluzie, transformate apoi în spectru al răului. Între multele întîmplări introduse de autor parcă numai pentru plăcerea de a povesti se află însă una a cărei rezonanţă angajează întreaga confesiune a lui Surupăceanu. E o legendă a noului oraş care vorbeşte despre tînăr naiv şi în acelaşi timp semeţ, care a pus mîna pe reţeaua de înaltă tensiune şi acolo a rămas, lipit de ea. „Istoria asta, pe care eu o credeam adevărată, ascundea însă, în legenda ei, un mic amănunt, pe care concetăţenii mei nu-l pomeneau şi pe care Costică mi l-a şoptit rugîndu-mă să nu-l spun la nimeni, şi anume că băiatului acela i s-au dat toate acele avertismente şi sfaturi pe un ton cam în batjocură şi băiatul trufaş, a crezut că e luat la vale. La anchetă nu s-a descoperit cine a fost cel care îi vorbise în felul acesta şi să fie dat afară de pe şantier. Asta era însă un amănunt crud care n-a mai interesat pe nimeni" În versiunea lui adevărată episodul intrat în legendă este parabola întîmplării lui Călin Surupăceanu. Ceea ce i s-a întîmplat lui este tot istoria unui tînăr naiv şi şiret care pune degetul pe sîrmele curentului de înaltă tensiune. Legenda închide semnificaţia întregii aventuri sufleteşti şi morale a eroului şi inginerul Dan nu este în întregime disculpat de semnificaţia ei ultimă.

Una din confesiunile scriitorului ne face însă o surpriză. Romanul acesta n-ar fi cum credeam noi romanul unei naturi candide, optimiste predispusă prin inocenţă ei la tragism nici romanul ctitoririi dure a unui oraş ci romanul unei sensibilităţi feminine : „Fiinţa cea mai apropiată de acest erou şi de care viaţa sa se leagă strîns, adică soţia lui, pretinde că în momentul săvîrşirii unui act de eroism, cel care îl săvîrşeşte nu mai iubeşte în clipa aceea pe nimeni, respectiv, în cazul nostru, soţia şi fetiţa. Cum am putea afla dacă această femeie are sau nu dreptate ? Are ! Dar are ? În lumea oraşului ei nou, fără tradiţie, ce valoare pot avea aceste justificări ? Şi totuşi ea a iubit un bărbat care apoi nu mai era acelaşi, chipul său era desfigurat. Trebuia deci acuzat, chiar dacă acuzaţia era sălbatică ! Fiindcă mai nefericită avea să rămînă ea, după cum eroul avea să afle, şi nefericirea ne dă dreptul să chemăm la judecată pe oricine, fiindcă la ea concurează întreg universul. Şi totuşi, deşi îi lega un copil, şi era la al doilea eşec, ea nu dădea nici un semn de întoarcere. Am fost prins de acest personaj şi nu de Călin, şi mai mult pentru asta am putut scrie acest roman, în care nu sînt nici măcar sigur că am reuşit să aflu despre ea mai multe decît eroul". Oricît ar părea de paradoxal, interesul de excepţie al cărţii îl dă prezenţa Mariei.

Marin Preda studiază fără misoginie misterul feminin. Femeile cu o aură de puternică feminitate nu sînt puţine în opera lui. Polina, Mimi Arvanitache, Constanţa, Marioara Fîntînă, Ciulca, Maria Surupăceanu intrigă pe cititor printr-o mişcare nepreväzută a sufletului. Chiar şi personajele feminine de plan doi ca Anda, Nuţi sau doamna Polihroniade sînt remarcabil conturate.

Romanul e scris la persoana întîia, o lungă confesiune în care naraţiunea alternează cu analiza şi cu consideraţia filozofică. De notat aceeaşi capacitate de a exprima plastic stări sufleteşti diafane pe care o avea şi Camil Petrescu („sunetul glasului ei care îmi spunea numele mărturisind parcă aerului pur încîntarea ei ca un ţipăt în lumină") ori de a sugera mişcarea interioară a sufletului („ochii îi rămîneau şi ei rămaseseră şi după aceea uscaţi ca şi cînd un vînt interior i-ar fi secat mai înainte cu o putere ce o depăşea cu mult pe cea a plînsului"), dar că ea nu este mai puţin frecventă decît în stilul analitic al acestuia şi că tropii lui Marin Preda aparţin domeniului rural Călin e ca un „cal fără frîu", norii „defilează prin faţa oraşului nostru ca o turmă uriaşă de bivoli", fetele sînt îmbrăcate în alb ca „rochiţa rîndunicii", etc. Semnificativă pentru aria comparaţiilor dar şi pentru viziunea mizantropică a tînărului care-şi povesteşte viaţa este şi următoarea observaţie a eroului : „oamenii nu se deosebesc de celelalte vieţuitoare, se despart şi nu se amestecă, cu toate că trăiesc împreună aşa cum trăiesc caii şi oile".

Un pictor realist: Dan Băjenaru

Invitaţia plastică a genialului Pablo Picasso de a pune în tablouri capul lîngă trup, a prins rădăcini în epoca noastră. Sciziparizările corporale sînt frecvente astăzi în pictură. Ceea ce e mai greu de sesizat, e motivul justificat pentru care artistul mutilează formele şi prezintă opere ciopîrţite, ducînd denaturarea aspectelor pînă la monstruoase sugestii ieşite din coordonatele realităţii. Nimic nu se obţine în artă mai uşor decît originalitatea, îmi spunea odată George Enescu. Or, această preocupare a originalităţii e astăzi aliniatul principal al creaţiei tinere. Dacă ar fi să atribuim o raţiune aspectelor anatomice ale viziunilor plastice din expoziţii, ne-am putea gîndi la reflectarea în sufletul artiştilor a milioanelor de anomalii petrecute în lume şi intrate în conştiinţa lor prin materialul informativ, şi nu prin experienţă proprie. Ei nu rămîn neutri şi fără influenţă la ştiinţificele descrieri de sfărîmare a eului prin halucinogene, la manifestările disperate a unui tineret dezorientat din alte ţări şi atras de periculoase manifestări. Nu rămîn indolenţi în faţa crimelor comise de forţele imperialiste în Vietnam, a mizeriei şi foamei din unele ţări slab dezvoltate. Convulsiile vieţii de concurenţă şi de crispare egoistă au repercusiuni. Noi apărăm cît putem limpezimile cerului şi ale inimii şi, totuşi, infiltrări descoperim cînd nici nu ne aşteptăm. Astfel, mi se întîmplă că, intrînd prin unele expoziţii aparţinînd unor tineri de real talent, să păşesc la început cu bucurie şi încredere şi să plec înfiorat de ceea ce am văzut. Cu oarecare naivitate mă întreb : acest tineret e orb la ceea ce se petrece sub ochii noştri, la transfigurarea mediului, a oamenilor, a peisagiilor, la schimbarea revoluţionară a patriei noastre, la aceste limpeziri de orizonturi şi luptă frumoasă pentru dobîndirea prosperităţii şi vieţii calme ? Cu acest sentiment de umilinţă că n-am acces în inima formelor plastice, stranii şi hermetice, am nimerit, înviorîndu-mă chiar de la uşa sălii „Oneşti", în expoziţia unui pictor cu mintea sănătoasă, nealterată de viciul denaturărilor, posesor al unui penel sigur, de mare maestru, urmăritor al dragostei omeneşti şi al unui dor discret de a fi înţeles de privitori.

E vorba de pictorul Dan Băjenaru, artist cu severă educaţie clasică, însă armonios evoluat spre contemporan. Dan Băjenaru a înţeles, de la primele sale menţiuni şi distincţii primite în şcoală, că pictura se adresează ochilor şi că, orice subiect ar trata, — de la grotesc la angelic, trebuie să trezească sentimente elevate. Pentru aceste preocupări, Dan Băjenaru a primit desigur, în anul 1937, la Paris, un premiu internaţional şi medalia de argint. De asemenea, în 1936, i s-a decernat medalia „Hors Concours", iar în anul 1947 „Meritul Cultural". Dan Băjenaru a expus colectiv în Bulgaria, la Budapesta şi în Liban. Pentru că în lucrările sale freamătă intens viaţa plaiurilor natale, cred că domnia sa ar putea să ne reprezinte ca mesager al picturii noastre şi peste graniţă. Am în faţă tablourile lui. E o artă cu adevărat realistă, fără stridenţe, fără fals dramatism, sobră, cu elanuri temperate. Critica a remarcat şi în trecut aceste caracteristici, prezente şi în naturile statice şi în compoziţii şi în studii. Temperînd intensitatea luminii, Dan Băjenaru linişteşte printr-o opacitate poetică, aşa cum ai trage o perdea la fereastră ca să creezi intimism. E o tehnică picturală care-i aparţine. În nuduri pluteşte o tentă de senzualitate discretă. Cea mai exactă determinare a valorii lui Dan Băjenaru a făcut-o pictorul Tonitza printr-o formulare lapidară şi atotcuprinzătoare : „E viguros fără şubredă ostentaţie şi fără goală afectare". Aş adăuga, fără meritul de a spune ceva nou, că în toate expoziţiile deschise în ultimii ani, Dan Băjenaru a rămas la fel de dinamic, nervos şi temperamental, păstrînd o nealterată prospeţime a culorii Pictorul Dan Băjenaru poate sta astăzi cu cinste alături de marii noştri înaintaşi Pallady, Steriade, Pătraşcu

Virgil Gheorghiu

blaise cendrars

Ultima oră

„Oklahoma, 20 Ianuarie 1914"
Trei ocnași își fac rost de revolvere
Își omoară temnicerul și înhață
cheile-nchisorii
Ies în grabă din celule și ucid în curte
patru gardieni
Pe urmă o înșfacă pe tînăra steno-dactilografă
a-nchisorii
Și se urcă-ntr-o trăsură care-i aștepta la
poartă
Pornesc în goana mare
În timp ce gardienii își descarcă revolverele-n
direcția fugarilor

Cîțiva gardieni se aruncă pe cai și se reped
în urmărirea ocnașilor
Schimb de focuri din amîndouă părțile
Fata e rănită de un glonte tras de unul
dintre gardieni

Un glonte lovește de moarte calul ce trăgea
trăsura
Gardienii pot să se apropie
Găsesc ocnașii morți cu trupul ciuruit de
gloanțe
Mr. Thomas, vechi membru al Congresului
venit să inspecteze pușcăria
O felicită pe fată

(Telegramă—poem copiată din „Paris-Midi")

Ianuarie 1914

Capul

Ghilotina e capodopera artei plastice
Delicul ei
Creează mișcarea perpetuă
Toată lumea știe de oul lui Cristofor Columb
Care era un ou turtit, un ou înțepenit, oul
unui inventator
Sculptura lui Archipenko e primul ou
ovoidal
Ținut în echilibru intens
Ca o statornică sfîrlează
Pe sfîrcul ei însuflețit
Viteză
Se despoaie
De undele multicolore
De zonele culorii
Și se rotește în adînc
Gol.
Nou.
Deplin.

Iulie 1914

Construcție

Din culoare, din culoare și culori...
Iată-l pe Léger cum crește ca soarele epocii
terțiare
Și cum încheagă
Și cum dă statornicie
Naturii moarte
Scoarței pămîntești
Lichidului
Negurii
Tuturor cîte se-mprăștie
Innouratei geometrii
Firului cu plumb ce se resoarbe
Osificare.
Locomoție.
Totul mișună
Spiritul se-nvioarează dintr-odată și la
rîndu-i se-nvestmîntă precum animalele și
plantele
Ca prin minune
Și iată
Pictura devine acel lucru uriaș ce se urnește
Roata
Viața
Mașina
Sufletul uman
O chiulasă de 75
Portretul meu

Februarie 1915

Dîră

Marea continuă să fie de un albastru ca al
mării
Vremea continuă să fie cea mai frumoasă
vreme din cîte-am întîlnit pe mare
Această trecere pe ape continuă să fie cea
mai liniștită și cea mai fără de pățanii din
cîte-și poate cineva închipui

1924

Bal

O pereche americană dansează dansuri apașe
Junii Argentinieni se bozumflă pe orchestră
și se uită cu un cald dispreț la tinerii
servanți de bord
Portughezii izbucnesc în aplauze deîndată ce
începe-o melodie portugheză
Francezii adunați în bandă mai de-oparte
rîd cu zgomot și-și bat joc de toată lumea
Singure micile bone-ar dori să danseze-n
frumoasele lor rochii
O invit pe doica neagră spre marea
îndignare-a unora și veselia altora
Perechea americană dansează iar dansuri
apașe.

1924

Jurnal

Isuse
Iată e mai bine de un an de cînd nu m-am
mai gîndit la Tine
De cînd am scris penultimul poem Paștele
Viața mea e mult schimbată de atunci
Dar eu și astăzi sunt același
Am vrut chiar să devin pictor
Uite și tablourile pe care le-am făcut și
care-atîrnă-n seara asta pe pereți
Priveliști stranii îmi deschid asupră-mi
făcîndu-mă să mă gîndesc la Tine

Isuse
Viața
Iată-n ce am scormonit

Picturile-mi mă dor
Prea sunt plin de patimă
Totul e portocaliu

O tristă zi am petrecut gîndindu-mă la
prieteni

În românește de
BEN. CORLACIU

Și citind jurnalul
Isuse
Viața răstignită în jurnalul larg deschis pe
care-l țin cu brațele întinse

Sboruri
Arderi
Clocot
Is.
S-ar zice un aeroplan care se prăbușește.

Pasiune
Foc
Roman-foileton
Jurnal
Zadarnic vrei să nu vorbești de tine însuți
Citeodată trebuie să strigi

Sunt celălalt
Prea multă sensibilitate.

August 1913

I. Portret

Doarme
S-a trezit
Deodată, pictează
Ia o biserică și pictează cu o biserică
Ia o vacă și pictează cu o vacă
Cu o sardea
Cu capete, mîini, cuțite
Pictează cu un nerv de bou
Pictează cu toate murdarele patimi ale unui
tîrg evreesc
Cu întreaga sexualitate-ntărîtată a provinciei
rusești

Pentru Franța
Fără senzualitate
Pictează cu șoldurile
Are ochii la cur
Și iată deodată portretul vostru
Ești tu cititorule
Eu
El
E logodnica lui
Băcanul din colț
Văcărița
Moașa

Poeme

Uite și găleți de sînge
Aici sunt îmbăiați cei nou-născuți
Văzduh nebun
Guri ale modernității
Turnul ca un tirbușon
Mîini
Christos
Christos e el
Și-a petrecut copilăria pe Cruce
În fiecare zi se sinucide
Deodată, a încetat să mai picteze
Se trezise
Acuma doarme
Se sugrumă cu cravata
Chagall este uimit că încă mai trăiește

II. Atelier

Stupul
Trepte, uși, trepte
Și ușa-i se deschide asemenea unui ziar
Învelită-n cărți de vizită
Pe urmă se închide.
Dezordine, e o dezordine deplină
Fotografii de-ale lui Léger, fotografii de-ale
lui Tooben, care nu se văd
Iar pe dos
Pe dos
Opere frenetice
Schițe, desene, opere frenetice
Și tablouri...
Sticle goale
„Garantăm puritatea absolută a bulionului
nostru"
Zice-o etichetă
Fereastra e un almanah
Cînd cu troznete năpraznice giganticii cocori

ai fulgerelor deșartă șlepurile cerului și
revarsă trîmbele de tunet
El se prăbușește

Talmeș-balmeș

Cazaci Christos soarele în descompunere
Somnambuli capre
Un licantrop
Petrus Borel
Nebunia iarna
Un geniu despicat precum o piersică
Lautréamont
Chagall
Biet puștan alături de nevasta mea
Morocănoasă desfătare
Pantofii scîlciați
O oală veche plină de ciocolată
O lampă care se desface-n două
Și beția mea cînd vizita-i întorc

Prezentare de
ROMUL MUNTEANU

Sticle goale
Sticle
Zina
(Am vorbit mult despre ea)
Chagall
Chagall
În scările luminii

Octombrie 1913

Paris

Am rămas toată noaptea pe punte ascultînd
mesajele
care soseau prin T.F.F. descifrînd crîmpeie
Și traducîndu-le clipind din ochi pe înțelesul
stelelor
Un astru nou îmi strălucea la înnălțimea
nasului
Jeraticul țigării
Visam cu gîndul la Paris
Și-n locul fiecărei stele de pe cer îmi apărea
cîte-o figură cunoscută
L-am văzut pe Jean ca o sburdalnică făclie
ochiul răutăcios
al lui Erik privirea cumpănită-a lui Fernand
și ochii din mulțimea de cafele dimprejurul
lui Sanders
Ochelarii rotunzi ai Eugeniei ai lui Marcel
Privirea de săgeată-a Mariettei și ochii
jucăuși ai lui Gascon
Francis și Germaine treceau din cînd în cînd
cu automobilul
iar Abel punea în scenă piese și era trist
Apoi reîncepeau mesajele prin T.F.F. și mă
uitam la stele
Și noul astru mi se aprindea din nou în
vîrful nasului
Mă lumina precum Raymone
Foarte de aproape foarte de aproape.

Insule

Insule
Insule
Insule pe care niciodată nimeni nu va
debarca
Insule pe care nimeni nu va cobori vreodată
Insule învăluite în verdeață
Insule în blănuri de jaguar
Insule mute
Insule încremenite
Îmi arunc pantofii peste bord căci tare-aș
vrea să vin pînă la voi.

Omagiu lui Guillaume Apollinaire

Piinea crește
Franța
Parisul
O întreagă generație
Mă adresez poeților care erau de față
Prieteni
Apollinaire n-a murit
Ați mers în urma unui dric gol
Apollinaire e-un vrăjitor
El era acela care surîdea în mătasea
steagurilor din ferestre
El se distra aruncîndu-vă flori și coroane
În timp ce voi treceați pe urmele unui dric
gol
A cumpărat apoi o cocardă mică tricoloră
În aceeași seară l-am văzut manifestînd pe
bulevarde
Era călare pe motorul unui camion american
și flutura
un steag enorm internațional desfășurat
asemeni unui avion

Trăiască Franța

Vremurile trec
Anii se împrăștie ca norii
Soldații s-au întors la ei
Acasă
În țara lor
Și iată cum crește o nouă generație
Visul MAMELELOR se împlinește!

Mici Francezi, jumătate englez, jumătate
negru, jumătate rus, nițel belgian, italian,
anamit, ceh
Unul cu accent canadian, altul cu ochii
hinduși
Dinți față os încheieturi contur umblet suris
Cu toții au ceva străin și totuși sunt de-acasă
dela noi
În mijlocul, Apollinaire, ca o statuie-a Nilului
tatăl apelor, amestecat cu puștii care-i curg
de pretutindeni
Printre picioare, dela subsuori, din barbă
Seamănă cu tatăl lor și se îndepărtează dela
el
Și vorbesc cu toții în graiul lui Apollinaire.

Paris, Noiembrie 1918

Scrisoare

Tu mi-ai spus dacă-mi vei scrie
Să nu bați totul la mașină
Adaugă un rînd de mînă
Un cuvînt o bagatelă oh nu cine știe ce
Da da da da da da da da

Frumos mi-e totuși Remingtonul
Țin mult la el am spor la lucru
Curat și limpede mi-e scrisul
Se vede clar că e bătut de mine

Anume alburi numai eu știu să le fac
Uite-n pagină deci ochiul
Ce-l adaug cu cerneală ca să-ți fac totuși
plăcere
Două-trei cuvinte
Și o pată mare de cerneală
Ca să nu le poți citi.

Ești mai frumoasă decît cerul și marea

Cînd iubești trebuie să pleci
Lasă-ți nevasta lasă-ți copilul
Lasă-ți prietenul lasă-ți prietena
Lasă-ți iubita lasă-ți iubitul
Cînd iubești trebuie să pleci

Lumea e plină de negri și de negrese
De femei de bărbați de bărbați de femei
Te uită la splendoarea magazinelor
La această birje la acest bărbat la această
femeie la această birje
Și la frumusețea tuturor mărfurilor

Există aerul există vîntul
Munții apa cerul pămîntul
Copiii animalele
Plantele și cărbunele de pămînt

Învață să vinzi să cumperi să revinzi
Dăruiește ia dăruiește ia
Cînd iubești trebuie să știi
Să cînți să alergi să mănînci să bei
Să fluieri
Și să înveți să muncești

Cînd iubești trebuie să pleci
Nu lăcrima printre surîsuri
Nu te cuibări între doi sîni
Respiră umblă pleacă du-te

Fac baie și mă uit
Văd gura cunoscută mie
Mina gamba ochiul Acesta
Fac baie și mă uit

Lumea largă e mereu acolo
Viața plină de lucruri uimitoare
Ies din farmacie
Cobor direct de pe cîntar
Am 80 de kilograme
Te iubesc

Poetul itinerant

Există o poezie a spațiilor claustrate și mici, a obiectelor familiale și a florilor, a universului miniaturizat în care eul poetului colocviază blînd cu animalele care-și întind boturile lor calde și umede spre ușă sau spre fereastră. Francis Jeammes este poate scriitorul cel mai ilustrativ în acest sens. Dar în același timp există o vibrantă și seducătoare poezie a universului deschis, a marelui spațiu itinerant, față de care scriitorul se comportă ca un pasionat colecționar de senzații eteroclite și puternice, încît opera sa se convertește într-un imens muzeu imaginar al lumii. În acest spațiu poetic atît de fertil se înscrie creația literară a lui Blaise Cendrars (1887—1961), care poate fi considerat un adevărat poet itinerant.

De la volumul de început, intitulat sugestiv, Monde entier *pînă la* Au coeur du monde, *care marchează sfîrșitul unui traseu literar cu o amprentă unică, cititorul poate descifra cu ușurință năzuința scriitorului francez de a se transforma cînd într-un martor înfiorat, cînd într-o conștiință sensibilă a întregului univers.*

Pasiunea pentru necunoscut, instabilitatea, oroarea față de viața sedentară mediocră, fac parte din suita acestor date elementare care trebuie să se fi imprimat în memoria involuntară a poetului încă din anii copilăriei. Născut în Elveția dintr-un tată elvețian, iubitor de vinuri și aventuri cu tentă exotică și dintr-o mamă scoțiană, care moare de timpuriu, Blaise Cendrars își petrece copilăria în Egipt, Neapole și Montreux. Destinul capricios al tatălui îl aduce astfel pe acest spirit febril în contact cu marea și palatele egiptene, cu existența trepidantă din Italia, ca și cu luxul apăsător și sufocant din marile apartamente și castele din Franța.

Poetul cu obrazul brăzdat de timpuriu de puternice riduri, cu gura senzuală și privirea caldă, cuceritoare, reflecta adeseori asupra arborelui său genealogic care, se pare că i-a imprimat în sînge, dorința irezistibilă de aventură :

„Suis-je pélagien comme ma nounou égyptienne ou suisse comme mon père, / Ou italien, français, écossais, flamand comme mon grandpère / ... / Pourtant je suis le premier de mon nom puisque, c'est moi qui l'ai inventé de toutes pièces." *Într-adevăr, Blaise Cendrars este creatorul destinului său plin de peripeții, petrecut pe toate meridianele globului, așa cum este și creatorul gloriei care se poate atașa de numele său, deoarece se situează în rîndurile scriitorilor care au revoluționat poezia franceză în primele decenii ale secolului nostru.*

Blaise Cendrars face parte din familia de spirite a lui Rimbaud și Apollinaire de care îl lega o admirație reciprocă.

La vîrsta de 15 ani pleacă de acasă, atras de forța miraculoasă a necunoscutului. Întîlnirea sa cu polonezul Rogovin, care era un străniu explorator și aventurier, îl duce spre Siberia, unde căutau diamante și obiecte rare. Așa începe existența trepidantă a tînărului poet care cunoaște foamea și sărăcia, satisfacția acumulării unei averi fabuloase pe care o pierde repede, spaima traficului cu valori interzise, exotismul oriental și civilizația americană, căldura toridă a Africei și gerul siberian, imensitatea oceanelor și durerea emigranților fără lucru, farmecul artei și aventura neloială, riscul morții și căldura marilor prietenii. Vocația aceasta de explorator al unor arii geografice necunoscute, care-l apropie de profilul spiritual al îndrăzneților călători din Renaștere, este mărturisită de scriitor fără nici o reticență. „Am gustul risculul. Nu sînt un om de cabinet. Niciodată nu am putut rezista chemării necunoscutului. Scrisul este actul cel mai potrivnic temperamentului meu. Sufăr ca un condamnat cînd trebuie să rămîn între patru pereți și să înegresc hîrtia, iar afară viața palpită și aud claxonul mașinilor, fluieratul locomotivelor, sirena vapoarelor... Atunci visez la acele țări pierdute pe care încă nu le cunosc".

Blaise Cendrars este un autodidact. Totuși el nu încearcă să revoluționeze poezia franceză dintr-un pur instinct artistic care să-l fi minat spre decelarea noului. Prietenia lui cu Apollinaire, Robert Delaunay, Fernand Léger, Chagall, Picasso, Erik Satie, Stravinski și Honegger a constituit un stimulent deosebit pentru descoperirea căilor de înnoire a artei.

Dar decisivă pentru cariera sa literară rămîne experiența de viață, concepută ca o imensă aventură spre necunoscut. De altfel, poetul mărturisește cu legitimă satisfacție sursele creației sale literare. „Mais quand on voyage, quand on commerce, quand on est à bord, quand on envoie des lettres océan, on fait de la poèsie". *Într-adevăr, poezia lui Blaise Cendrars este cronica unei biografii încărcate, expresia unei existențe diseminate pe toate meridianele globului. Geografia lirică a lui Blaise Cendrars înscrie astfel în palmaresul creației sale farmecul unor orașe și insule exotice, traversarea unor imense spații cu trenul sau cu vaporul, viața trepidantă din marile porturi, destinul unor oameni necunoscuți, scena lumii devenind astfel un imens spectacol pentru acest* Homer al transiberianului, *cum îl numea pe bună dreptate un scriitor american. De aceea, pe itinerarul jurnalului său liric figurează poezii ca :* Bombay Express, Rio de Janeiro, La plage de Guaraja, Paris, Saint-Paul, Orion, L'Equator, Cap Frie, Cabine No. 2, A quai *etc.*

Poezia lui Blaise Cendrars este susținută de un discurs literar simplu, care are farmecul enunțului oral din convorbirile cotidiene. Ironic, patetic, umoristic, violent sau plin de o afecțiune profund umană, discursul poetic construit de scriitorul francez are mereu transparență și forță de seducție. Scriitorul care afirmase că „Singurul fapt de a exista este o veritabilă fericire", *poate fi considerat cel mai de seamă* poet itinerant *al epocii noastre.*

R. M.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

ANUL XV
Nr. 33 (537)
Sîmbătă
12 august
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Corp translucid

Dacă sîntem de acord că rădăcina realității este omul, și că realitatea reprezintă existența noastră unitară și succesivă, atunci vom conveni lesne că fără activitatea de interpretare a gîndirii umane, realitatea înconjurătoare n-ar fi altceva decît un conglomerat inform.

Activitatea de interpretare trebuie să se prezinte ca un **corp translucid** al teoriei și practicei revoluționare, căci ea înseamnă nu numai selecție și discernămînt, nu numai investigare și aprofundare, ci, în primul rînd sens, **sens** în cele patru ipostaze ale sale : înțelegere, sintetizare, direcție, și în sfîrșit, împlinire în perspectiva viitorului. S-ar putea spune că exercitîndu-și forța sa de sublimare ,activitatea de interpretare duce, atunci cînd e just direcționată, la **revelarea realității.**

Este de la sine înțeles că pentru realizarea obiectivelor pe care le impun necesitățile istorico-sociale, omul orînduirii socialiste trebuie să acționeze **în deplină cunoștință de cauză,** pentru că numai astfel efortul depus devine într-adevăr creator, punîndu-l în situația de a se putea bucura de roadele muncii sale.

Prezentînd, la Conferința Națională a partidului, vastul program de activitate elaborat pentru noua etapă a societății socialiste multilateral dezvoltate, program riguros fundamentat științificește, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat, în mod deosebit, în legătură cu aplicarea și destinația sa, spiritul creator care îl animă : „Înfăptuirea acestui program cere, fără îndoială, eforturi serioase, dar măsurile pe care le preconizăm nu se pot înfăptui și nu dorim să fie înfăptuite prin eforturi fizice, ci prin stimularea gîndirii, a spiritului novator, prin dezvoltarea mișcării de inovație și a cercetării științifice, prin lupta hotărîtă împotriva a tot ceea ce este vechi și perimat, pentru triumful noului în toate domeniile de activitate".

Acest vast program de lucru, păstrîndu-și valoarea istorică, nu constituie, așadar, un simplu îndreptar, fie el și de lungă durată, ci strategia și tactica revoluționară aplicată noii etape a dezvoltării societății noastre socialiste și totodată o metodă de interpretare adecvată realității prezente, întemeiată pe principiile infailibile ale materialismului dialectic și istoric.

Prin eliminarea celei mai insesizabile opacități atît în argumentare, cît și în concluzie, noul program de lucru adoptat de Conferința Națională a partidului constituie un **corp translucid.**

Realitatea trebuie pulverizată în noi pentru a fi bine înțeleasă și din ea trebuie să reținem nu aspectul contabil și perisabil, ci germenii incandescenți ai noului, așa cum dintr-un foc de lemne reținem nu prețul de cost al combustibilului, ci flacăra.

Dacă sîntem cu toții convinși că socialismul creează condiții propice pentru ecloziunea artei și literaturii, se cuvine să fim în aceeași măsură convinși că această artă nouă nu se ivește de la sine, fiind un rezultat spontan al condițiilor create de baza tehnică și economică a noului sistem social.

În complicata lucrare a plămădirii operei de artă trebuie să ținem seama, ca de altfel în toate domeniile activității umane, de rolul activ al cunoașterii, de ceea ce Marx numește „partea activă a conștiinței" și care constituie originalitatea radicală a marxismului : exigența de a face din fiecare om un creator, de a face apel mereu și cît mai larg la inițiativa maselor, la participarea lor activă nu numai în ce privește economia și politica, ci și cultura nouă a socialismului.

Luceafărul

„ARCAȘUL"

sculptură de

ION JALEA

În fîntînă

În adîncul fîntînii era numai privire
dar cît de intensă.
ORICINE se scălda în privire.
Trecea prin ea înotînd,
și era noapte în adîncul fîntînii
și era lumină și ORICINE se scălda în privire.

Sună

Un clopot un clopoțel
ne scoate din clasă,
un clopot un clopoțel
ne scoate din sală,
unde am fost judecați
și judecători,
un clopot în zori,
și ne găsim într-o vale,
unde nu ne cunoaștem.

Maria Banuș

Orele pămîntului

Pămîntul este un orologiu la fel de exact ca orologiile așezate în turnuri, atîrnate în perete sau prinse la încheietura brațului. Odată timpul se măsoară în nopți și în zile, în durata trecerii soarelui pe drumul cerului. Altădată timpul se măsoară în roadele pe care pămîntul le așează pe masă, an de an la aceeași oră, ciclurile germinației sînt alte imense cadrane invizibile pe care ace exacte indică recolta griului, coacerea macului, culesul viilor. Dar între anotimpuri vara este aceea care ne atrage luarea aminte asupra orelor pămîntului. Ora griului a trecut. Ora porumbului n-a sosit. Cîteva săptămîni toată țara a uruit de la un capăt la altul de rîurile grăunțelor răsturnate prin gura miilor de combine în gura milioanelor de saci de grîu. Am văzut la televizor o discuție de duminică dimineață, la ora satului, cînd doi președinți de cooperativă, unul din Ilfov, altul din Teleorman, spuneau cu o modestie pe care orașele o țin cel mai ades înafara porților de intrare, că recolta de grîu a fost deosebit de bogată.

„ —Cum" ? întrebase reporterul, un tînăr cu cărare într-o parte și nelovit vara asta de razele soarelui. „Prin alternarea leguminoaselor cu suprafețele de grîu". Mi-au venit în memorie versurile lui Vasile Alecsandri „Juna Rodică voioasă trece pe lîngă junii semănători". Oare să nu le fi dat în minte țăranilor de acum o sută de ani să înlocuiască păstaia de fasole cu orzul și dovlecelul cu grîul ? Recordul de grîu care se obține astăzi pe tarlalele cooperativelor agricole să fie „găselnița" unui inginer agronom ? A lămurit mai tîrziu și problema aceasta unul dintre cei doi președinți : îngrășăminte chimice la timp, mașini mecanice. Erau doi oameni simpli, cu cămăși albe și manșete scrobite, îmbrăcați ca pentru o înfățișare în public dar cu soarele Bărăganului adînc întipărit pe obraz. Cred că întipărit pentru totdeauna. Doi dintre miile de țărani care veghează recolta, care veghează pămîntul, orele lui. Pentru că orele pămîntului sînt aceleași, ciclurile germinației învîrt pe cadrane invizibile acele unui ceasornic la fel de exact ca ceasornicele suite în turnurile marilor cetăți : dar recolta pe care orele pămîntului o înfățișează privirii și uimirii și liniștii noastre, recolta aceasta muncită fără nici o pierdere din vedere de către oamenii aceia ștampilați pe vecie cu soare, îmbrăcați în cămăși de duminică, modești și sfioși, recolta aceasta bate memoria colectivă despre timpul de altădată al pămîntului românesc.

Și vine ora porumbului acum, vor veni orele pajiștilor și ora întoarcerii turmelor din munți, vine ora fructelor și zilele culesului, vor veni iarăși brumele lui noiembrie și înghețul lui ianuarie și dezmorțirea lui martie, și sub veghea eternă a unui om cu mîinile negre sub manșetele ca de carton, orele pămîntului sînt egale, ci numai roadele lui sînt bogății fără seamăn în cămările patriei.

Nicolae Velea

Poeta nascitur

Scriitorii au fost socotiți totdeauna exponenții poporului, cîntăreții suferințelor, aspirațiilor și bucuriilor lui, făclierii, premergătorii.

Atenția pe care statul nostru o acordă artelor, eliberarea poetului din condiția de boem, bolnav, trăind în marginea societății, asigurarea mijloacelor de trai și ridicarea lui în stima cetățenilor stimulează tineretul nostru. Mulți adolescenți încep să scrie versuri, în speranța că-și vor face un nume, că vor cuceri gloria. Noi, cei mai vîrstnici, sîntem datori să îndrumăm pașii celor tineri, să-i ajutăm, cu speranța că un nou Mihail Eminescu va răsări din rîndurile lor.

Romanii spuneau „poeta nascitur", adică poetul se naște. Anumite condiții ale existenței, anumite predispoziții sufletești fac pe cel intrat de curînd în lupta vieții, să fie atras de mirajul poeziei. La unii, nevoia de a scrie versuri este o înclinare firească. Cei vechi au numit această înclinare : inspirație, binecuvîntarea muzei. Dar a scrie cu o anumită ușurință, cu virtuozitate chiar, închipuindu-ți că dacă rimezi **iubire** cu **fericire,** sau **dor** cu **amor** ai și devenit un bard național, nu înseamnă că ai fost uns poet.

Eminescu a spus : „E ușor a scrie versuri / cînd nimic nu ai a spune, / Înșirînd cuvinte goale / Ce din coadă or să sune..."

Nu ! Facilitatea de a înșira versuri mai mult sau mai puțin corecte, ce sună din coadă, nu înseamnă că ai făcut poezie. Trebuie să ai vocație specială, să simți o nevoie imperioasă de a te exprima în limbajul sublim al celor aleși, de-a fi crainicul sentimentelor înalte : iubirea de patrie, de om, de femeia adorată, de frumusețile naturii, de bucuria de-a trăi, de-a turna în cuvinte muzicalitatea melancoliei, dragostea de copii — viitorul țării —, de a ridica pînă la cele mai înalte culmi tot ce este înălțător, tot ce face pe om vrednic să trăiască această scurtă viață pămîntească.

A imita, cu mai multă sau mai puțină abilitate, pe înaintași nu ajunge. Trebuie să mergi mai departe, să tragi propriul tău drum, să-i întreci printr-o gîndire sau o simțire mai înaltă și mai adîncă, prin propria ta personalitate, prin mesajul cu care ai fost dăruit. Să cauți o formă care nu aduce aminte de felul altora de a se exprima, forma ta proprie, să eviți cuvîntul care-ți vine la îndemînă, să dibuiești expresia care nu s-a uzat, ci strălucește cu lumini de aur nou. Aceasta, însă nu înseamnă că trebuie să umbli după originalitate cu orice preț, cu gîndul de a-ți uimi, de a-ți zăpăci lectorii, de a-i pune în stare de inferioritate.

Să nu punem la încercare răbdarea cititorului. Să scriem cu simplicitate, cu onestitate. Geniul, originalitatea, ies singure la iveală. Nu trebuie trase de păr : ne alegem numai cu durerea de cap. Cine are ceva de spus, să-l spună limpede, în cuvinte puține și armonioase. Atît de adînc și atît de armonios, spune Mihail Eminescu ceea ce are de spus : „La steaua care-a răsărit / E calea atît de lungă / Că mii de ani i-au trebuit / Luminei să ne-ajungă. // Icoana celei ce-a murit / Încet pe cer se suie, / Era pe cînd nu s-a zărit / Azi o vedem și nu e". Iar marele său contemporan, Alexandru Macedonski, în „Rondelul plecării" exclamă : „Întindeți pînzele, băieți, / Un vînt subțire se ridică / Albastra mare se despică / Pe cer aleargă norii creți... / Întindeți pînzele, băieți, / Un vînt subțire se ridică. // Urcați în vîrfuri de catarg / Și puneți steagul de plecare... / Durerea mea dacă e mare, / Pămîntu-acesta este larg. / Urcați în vîrfuri de catarg / Și puneți steagul de plecare !"

Un alt mare poet posteminescian, Duiliu Zamfirescu închină aceste versuri lui Mihai Viteazul : „Măria-Ta, demult ești mort / Iar eu, cuprins de jale, / Cernita inimă mi-o port / Prinos Măriei-Tale. / Atîția ani de veșnic somn / De nu mai poți să-i numeri, / De cînd frumosul cap de domn / Ți l-au zburat din umeri. // Frumosul cap cu nări subțiri / Și bolta frunții plină, / Catapeteazmă de gîndiri / Zidită din lumină".

★

Am citat cîteva strofe din literatura clasică a țării și îndemn pe tinerii începători să citească tot mai mult pe marii noștri poeți, în care vor găsi modele de perfecțiune a limbii și a versului, comori de gîndire, de imagini și de sentiment.

Vor învăța și ei că nu e nevoie să cauți cu orice chip originalitatea, să inventezi întorsături savante, alambicate și greoaie care prefac strofa în șaradă și poemul în roman polițist.

S-au scris în literatura noastră atît de multe versuri, în atîtea genuri, încît e greu să mai găsești subiectul care încă n-a fost tratat, ritmul și rima care n-au fost deja folosite cu fiecare generație. Poeticul meșteșug devine din ce în ce mai greu. Fondul, conținutul, bagajul de idei și de sentimente le ai sau nu le ai. Cel ce vrea să devină o personalitate de sine stătătoare, să-și caute expresia personală, sunetul nou, melodios, luminos sau învăluit, strălucirea clarității sau farmecul misterios al penumbrei, eroicul apel al trompetei sau învăluitoarea plîngere a violoncelului, susurul apelor și al frunzelor, tot ce vibrează-n jurul său, tot ce poate fi idee, sentiment, imagine, tot ceea ce poate crea emoție.

Poezia mai este și arta economiei. Risipitorul de cuvinte diluează, prin abundența și haosul lor, esența conținutului și magia formei. Aceste puteri, aceste arome, aceste forțe nucleare, trebuiesc captate, condensate în expresii lapidare menite să facă explozie în sufletul cititorului, să-și risipească în el vrajba, incantațiunea, să-l domine, să-l obsedeze.

Cel ce cu mai multă intensitate decît semenii săi simte viața și fenomenele ei, cel ce are cultul cuvîntului ales și urmărește înfrumusețarea limbii românești, să scrie, să persiste, să învingă obstacolele, animozitățile, propria-i descurajare și să meargă înainte.

Dar a scrie ca toată lumea, așa, ca să te afli în treabă și să sporești (și așa destul de mare) numărul celor ce trag muzele de păr, înseamnă să pierzi și vremea dumitale și pe a altora.

Victor Eftimiu

Coborîre

Mă cobor la suflet, iată,
De pe trup cad ca o piatră,
Spre adînc, spre-adînc, mereu,
Unde e, să-l văd și eu.

Funia mai lungă, soare,
Lasă-mi-o, spre alt tărîm
Unde n-oi fi mîini, picioare,
Ci numai un ochi rămîn.

Unde e o risipire
ca de fire — în neștire.

Soarele care mă-mbună
Zise : Raza-mi merge strună,
Ține-te de ea, cum poți,
Astăzi, ca și alte dăți.

Marin Sorescu

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Imperativele perfecționării

Sîntem în mijlocul verii și-al lunii August. Ne apropiem de marea sărbătoare a Eliberării, sporindu-ne angajamentele în întrecerea socialistă, bătălia pentru cincinalul în patru ani și jumătate hotărîndu-și liniile de forță la nivelul întregii țări. Orice acțiune în care ne simțim implicați se unește strîns cu efortul general. Oricînd ne referim la actele noastre, de muncă îndîrjită, avem în vedere, conform ideilor cuprinse în hotărîrile Conferinței Naționale a Partidului, o largă perspectivă de dezvoltare.

Etapele se însumează timpului scrutat în ansamblu.

Campaniile se transformă în proces permanent de îmbunătățire revoluționară a societății.

Lumea socialistă multilateral dezvoltată, spre care tindem realizînd-o cu fiece secundă cîștigată în profunzimea civilizației, presupune în primul rînd, la nivelul energiei umane, o justă și echilibrată dispunere a intensității creatoare. Sîntem chemați să răspundem, cu aceeași agerime de spirit și temeinicie activă, tuturor sarcinilor noi ivite pe parcursul vast al construcției sociale. Rutina, formă mai subtilă a inerției, se-nțelege de la sine, scade în măsura în care conștiința comunistă se gîndește pe sine cu tot mai multă hotărîre și perspicacitate.

Partidul ne înarmează cu legile generale ale dezvoltării istorice. Traducerea lor în fapta fiecare zi înseamnă insă participare activă. A gîndi cu propriile tale forțe, în spiritul marilor directive, cu inițiativă și răspundere, constituie dovada maturității politice. Știrile care ne parvin, în presă, la radio și televiziune, aduc mărturie tocmai în sprijinul acestei idei. Se gîndește mai bine și fără oprire, se dă dovadă de mai multă inteligență și imaginație, resurse economice nebănuite fiind redate circuitului normal. Acest patos cotidian, constant de la o săptămînă la alta, ne obișnuiește cu un ritm firesc. Dar și eroic în același timp, avînd în vedere altitudinea la care se exercită, priceperea pe care o cere.

Deschisă înnoirilor, mereu perfectibilă, lumea noastră își face din rigoarea organizării norma permanentă de conduită. O organizare înțeleasă nu mecanic, nu drept scop în sine, prin intermediul ei realizîndu-se cele mai eficace căi de progres. Imperativele perfecționării, cauză a întregului popor, astfel sînt înțelese și convertite în valoare. Sporirea calificării, tehnică dar și morală, întregește omului contemporan o tot mai netă afirmare de sine, singurul îndreptățit nu numai să-și afirme, ci și să-și conducă și să-și prefigureze viitorul.

Făuritori ai concretului imediat, căruia ne dăruim cu tot devotamentul, cu toată dorința și setea noastră de perfecțiune, aparținem deopotrivă acelui timp plenar de mîine, în care credem și ne străduim să-i fim reprezentanți încă din prezent.

Observator

ÎN ACEST NUMĂR:

Versuri de Ion Caraion, Constanța Buzea

Eseuri de Mihail Petroveanu, Alexandru George, Mircea Vaida

Tineri scriitori în reportaj

jurnal de lectură

CORINA CRISTEA

Scadența, Eternitatea e după colț

Predominant sentimentală — motivele tipice sînt aventurile de suav lirism ale copilăriei și dezamăgirile produse de iubiri înșelate ori stinse —, cu o acuitate a percepției senzoriale atît de mare încît se substituie actelor de conștiință, oscilînd ca atitudine sufletească între patetismul melancolic și frenezia cinică, avînd o mobilitate a expresiei prin care banalitatea alternează cu rafinamentul într-un subtil dozaj determinat de mișcările afectelor, proza Corinei Cristea a trecut în genere și pe nedrept neobservată.

Dacă la Petru Popescu ori la Sânziana Pop, autori cu care se înrudește tipologic, sentimentul este de nostalgie a faptei întoarsă în dinamism și trepidație vitalistă (în plan imaginar adesea — **Serenadă la trompetă**), de unde ținuta eroică și parada virilă (chiar dacă subiectul e aparent morbid: **Prins**), la Corina Cristea nota specifică o dă trăirea, în chip sportiv, a suferinței. Personajele Corinei Cristea — copii, adolescenți, femei tinere și însingurate — sînt melancolice și degajate, sentimental lucide și delicat brutale, sugerind prin reacții și sensibilitate gingășia crudă a florilor carnivore. Povestirile din volumul de debut **Prietena mei Si** (1969) și romanul **Castanii roșii, parfumați și naivi** (1970) sînt scrieri mai mult de atmosferă decît de acțiune, dar nu prin rarefierea epicului, ci prin aburirea sentimentală a întîmplărilor, prin obsesia **stării**; proză fluidă și muzicală, de factură poematică în fond, fiindcă nu interesează decît succesiunea difuză a situațiilor afective, întemeiată fundamental pe capacitatea de sugestie.

Aceleași sînt și caracteristicile romanului **Scadența** și ale prozelor (schițe și povestiri) din volumul intitulat semnificativ **Eternitatea e după colț**, într-o repetiție a tonului care dă întreaga măsură a prozei Corinei Cristea. Neliniștea inexplicabilă prin faptele directe (de pildă, eroii din **Scadența**, copiii Lulu și Luli, cresc fără familie, într-o înstrăinare care-i obligă să-și caute refugiul în supradimensionarea sentimentelor fraterne), încercarea de aproximare a unei fericiri relative, disprețul pentru convenționalisme, acceptarea deliberată a iluziei (tot așa se întîmplă în **Castanii roșii, parfumați și naivi**, unde eroina căuta să se elibereze de conformisme printr-un inconformism confortabil), toate acestea sînt expresii ale nevoii de trăire plenară a clipei. Jocurile copilăriei, iubirile — totul devine motiv de tristețe, fiindcă personajele Corinei Cristea au sentimentul instabilității prezentului, expus uneori chiar și în forma naivă a considerațiilor unor minori: „Vezi, îi explica ea pe mal, la Vale, timpul curge ca apa sau zboară ca vîntul. Apa se termină în mare, vîntul se risipește într-un vînt mai mare sau în aer. Dar timpul nu se termină niciodată. Tupa moare, eu și tu creștem, îmbătrînim și murim, dar copiii noștri vor trăi și alți oameni vor trăi. Timpul se termină numai pentru noi, dar nu moare niciodată. Fiecare clipă e urmată de alta". **Scadența** este romanul acestei curgeri a timpului indiferent — peste Luli, fata sălbatică și cu aere de băiețandru, îndrăgostită fără șanse de un bărbat matur, apoi înecată de iubirea pentru egoistul și superficialul Pop, peste ușor dezabuzata Catelia, peste femeile singure din curioasa pensiune a **Bătrînei**, vremea se așează în straturi dense, depozitîndu-se sub forma unei rugine a sufletului; întîmplările nu au decît rostul de a sugera acumularea de „drame" interioare și de a justifica continua căutare a unei împliniri fugitive, goana după „un strop de fericire". Copilăria rămîne un permanent punct de referință, fiindcă în această fază orice nouă experiență înseamnă descoperirea unui miracol, pentru maturi imposibilitatea fixării clipei devenind motiv de suferință (faptul e în fond tipic pentru femei, care au obsesia vîrstei). Aventurile mai mult sentimentale decît erotice ale eroinelor Corinei Cristea exprimă nu atît o dorință de puritate, cît o aspirație nediferențiată spre fericire înțeleasă ca stare ce nu include conștiința; la fel, complicațiile psihologice sînt principial respinse, într-o tentativă de evitare a mistificărilor. Cruzimea evocării în reconstituirea portretului lui Pop — cel care, în altă parte, „știa să înșire cuvinte, multe, multe, inimaginabil de multe" — se explică prin tendința către mitomania luxuriantă a acestuia. Nu alt sens au versurile (?) înscrise pe manșeta culegerii de povestiri — „nu-mi amăgiți tinerețea atît de la fel / ca orice căință nu-mi vorbiți / de taina ei pieritoare / nu-mi înfășurați stelele / în vata cumințeniei și a așteptării / nu mai jeliți c-am trimis-o la drum / anonimă desculță și pură / nu domnilor eternitatea e după colț / sistemul solar e o batistă purtată în buzunar / pentru orice eventualitate". Prozele de aici sînt prelungiri ale romanelor; moartea unei iubiri (**A murit pasărea albă, Allegro ma non troppo, Scurtă pseudoidilă**), sensibilități ultragiate (**O singură aripă, Mansarda lui Eberhard, Insula de gheață**), într-o asemănare pînă la completă identitate de fond cu întreaga proză a Corinei Cristea. In defecte, autoarea este la fel de consecventă — o tendință către înflorituri stilistice în genul lui Ionel Teodoreanu, supărătoare prin proporții la nivelul celor peste 400 de pagini ale romanului, și o oarecare dezlînare, compensată însă prin finețea de filigran a notațiilor.

MIRCEA MICU

Patima

Cunoscut ca poet și autor de parodii, Mircea Micu se relevă în chip neașteptat ca prozator printr-un roman obiectiv scris în cea mai bună tradiție a prozei ardelenești, de la Ioan Slavici la Victor Papilian. Cîteva naivități de construcție (trei scurte capitole în care autorul intervine direct și „explicativ" sînt complet inutile), precum și unele improprietăți de expresie constînd în special în supărătoare imperecheri de neologisme și regionalisme nu coboară cu nimic valoarea acestei cărți surprinzătoare. **Patima** este romanul unei răzbunări teribile: bătrîna Ecaterina Handrabur este obsedată de moartea unicului ei fiu, Simeon, trimis pe front de doi dintre fruntașii satului, și își consumă cu o masivă și brutală tenacitate ultimele energii pentru a-i pedepsi pe vinovați. Odată răzbunarea împlinită, Bătrîna — cum este numită în mod obișnuit eroina — cade bolnavă și moare: planul răfuielii cu asasinii indirecți ai fiului ei îi „hrănea sîngele și-o făcea să nu îmbătrînească". Întreg romanul stă de fapt în descrierea minuțioasă a felului în care se înfăptuiește această vendetă întunecată. Cu o viclenie instinctivă și diabolică, Bătrîna prepară căderea fiecăruia dintre cei doi, profitînd fie de împrejurările istorice cu abilitatea unui politician versat (unul dintre cei urmăriți este prins și predat grănicerilor în momentul în care încerca să treacă granița clandestin, toată acțiunea fiind pusă la cale de neîmpăcata babă), fie mizînd pe declanșarea unor resorturi psihologice care vor produce efectul dorit (celălalt va fi ucis în urma unei înscenări de mare finețe, fiind trimis printr-o dibace mașinațiune la moarte sigură). Bătrîna acționează maniacal, cu înfrigurarea și logica tipice, indiferentă la tot ce o înconjoară, urmărindu-și cu o precizie neomenească numai singerosul scop devenit supremă justificare vitală. Neguroasa femeie este o posedată a ideii de răzbunare, perseverentă într-un chip halucinant; scriitorul a intuit foarte bine mecanismul interior al unei ființe aservite unei idei fixe. Adevărata victimă este în fond tocmai Bătrîna, a cărei voință de răzbunare este expresia de viață a unui autoritarism demențial; fiul ei era un nevolnic, un deficient sub raportul forței vitale, iar dispariția lui o lipsește pe Bătrînă de voluptatea puterii, de satisfacția de a domina pe cineva; printr-o transformare caracteristică, ea își va converti totalitarismul în dorința de a pedepsi pe cei care determinaseră moartea băiatului. **Patima** este mai mult romanul unui proces de dereglare psihică sub imperiul unei porniri excesive spre autoritate inflexibilă, raporturile ei cu celelalte personaje fiind întotdeauna de la stăpîn la subordonat. Ca o zeitate funestă, Bătrîna dispune de viețile celor din jur, care îi acceptă deciziile fără vreo reacție de împotrivire, cazul cel mai evident fiind al însinguratului Alimandru, care primește să omoare pe unul dintre cei doi într-o stare de inhibiție a voinței.

Înzestrarea de prozator a lui Mircea Micu este mult superioară celei poetice.

Mircea Iorgulescu

Temenea la clasici

Cartea de recitire *este un fermecător joc de-a didactica, în care însuși alcătuitorul ei, poetul Nichita Stănescu, apare în același timp din paginile sale, ca într-un metod lancasterian, școlar și dascăl deopotrivă. Școlar și dascăl întru poetică românească... Ea e, într-un fel, un manual ideal de „română", așa cum și l-ar visa omul matur și mai ales poetul: nou și ingenios ca un abecedar, evlavios ca o psaltire, de un ciudat parfum, precum ceaslovul lui Creangă, năstrușnic și de o delicată ficțiune în spirit și în iconografie.*

Cartea de recitire *se adresează, în primul rînd, copilăriei din noi, nevoii de a fantaza în voie pe marginea literei de istorie literară. Școlarul se amuză ingenuu și plin de sfiiciune, dascălul se copilărește, tandru și exact. Mici lecțiuni, temenele și îndreptare pioase, se nasc din această ascultare reciprocă. Nichita Stănescu recitește cu zîmbetul pe buze, cu fervoarea în ochi, dar și cu „etalonul de aur" al poeziei în mînă. Cartea lui se poate deschide, întocmai unui abecedar, la lecția miraculoasei îngemănări a literelor în cuvînt: O-I, OI. Nu-i recitirea, poetică, a admirabilei pagini a lui Slavici din* Budulea Taichii? *Un poem, suav și grațios, ca o plecăciune, își găsește locul în această revelație, atît de intimă lui Nichita Stănescu, fin ciocănitor de sunete: „Acum, aici, în clasa I primară, afli deodată că vorbești, și nu numai că vorbești în genere, ci și că vorbești o limbă anume. Limba copilăriei este brusc tăiată. Cele cinci degete cosmice ale ei sînt retezate și în locul lor cresc literele — și mai presus de toate mărețul O—I, OI. Ubicuitatea se sfărîmă. Între ins și lumea nediferențiată, năpăditoare, a fost aruncat pieptenul care se transformă în pădure: O—I, OI De-aici începe limba română și sentimentul țării, de la revelația lui O—I, OI. Ce nemaipomenit de fin bisturiu! Ascuțita, fulgerătoarea tăietură care desparte insul de generalitatea confuză, care dă concretețe limbii prin conștiința de sine, o concretețe la care celelalte simțuri nu au ajuns niciodată, în pofida artelor care le-au sublimat (muzica, pictura...) O—I, OI, iată sceptrul invizibil al învățătorului, sceptrul cu care el domnește peste împărăția clasei a-ntiia primară, aici unde se înalță intruna cea mai de seamă construcție și cea mai durabilă: sentimentul țării... Se cuvine o emoționantă laudă pentru litera O și litera I, pentru copilărescul și magnificul O—I, OI".*

Și dacă am urma aidoma ritualul deschiderii unei cărți de citire, ceea ce ne atrage atenția și ne farmecă mai întîi, prin invenția delectabilă și prin trăsătura de penel sigură sînt, fără îndoială, „pozele", portretele care însoțesc textele și autorii aleși. Cum arătau Ienăchiță Văcărescu, Anton Pann, Heliade, Cîrlova și Bolintineanu se întreabă, firesc, poetul. Arătau ca în clasicele tablouri, dar înfățișarea lor e și una dată de operă și existență. Stihurilor eroticești ale lui Ienăchiță ce portret le-ar corespunde mai bine decît această savuroasă deducție: „Foarte frumos bărbat și ochios trebuie să fi fost Ienăchiță Văcărescu! Foarte mîndru bărbat și țeapăn în oasele sale trebuie să fi fost Ienăchiță Văcărescu. Ce suflet, Doamne, o fi avut în el, ce greu trebuie că s-o fi dat biruit la băutură și cîtă dulceață o fi avut atunci cînd își deschidea cuvintele! Mîndrețe de bărbat, iubeț de gînduri, acest întemeietor de poezie ne-a ctitorit și nouă un lăcaș numai în sentiment, dar și în abstracțiuni." Amestec de adevăr și idealizare, de convenționalitate literară și de retușare a omului în sensul închipuirii noastre intime, portretele lui Nichita Stănescu ne surprind prin lentila comunicării celei mai trainice. În fond, imaginea lui nu născocește fantasmagoric, ci ne descoperă și ne lasă pe retină portretul cel mai viu, cel ieșit din colaborarea iconografiei știute cu deformarea memoriei afective. Senzația stranie e că poetul ne-a intuit, misterios, propria închipuire, că i-a dat trup și față. Cîrlova, de pildă, ne sălășluiește de-a pururi în minte ca un chip de adolescent păstor, de ai cărui fragili umeri s-a lipit o uniformă ofițerească, cu epoleți și fireturi: „Păstor întristat, melancolic domn, blană și jupuire de blană, el a spus cum nu se poate mai bine, el a spus cum nu se poate mai rău, el a exprimat, a urlat pe rînd, felurile convenției noastre terestre. Numele său Cîrlova este. E numele, singurul în afară de numele meu, care mi l-aș fi dorit să-l port."

Pann e pictat în culori fabuloase („Om cu două guri și cu patru limbi, dînd senzația că se hrănește din folclor..."), dar și cu văpselele iuți, tari și împestrițate ale argoului: „Lui Anton Pann bănuiesc că i s-ar fi potrivit acea vorbă: e frumos de pică! Despre inteligența lui trebuie că i s-ar fi potrivit acea vorbă: e dat în paște! Despre sufletul lui trebuie că s-ar fi potrivit acea vorbă: „nici prea iconom, nici prea galanton".

Cum și ce recitește Nichita Stănescu? Nu mai e nici un secret că afinitatea lui se îndreaptă către autorii munteni cu al căror must lingvistic își delectează cerul gurii. Plăcerea este de a se recunoaște în spiritul lor, în sentimentalitatea de cîntec de lume, cu ah-turi și oh-turi, în întorsăturile nervoase ale limbii nesfiindu-se nici de simțăminte, nici de cuvinte. Adesea, Nichita Stănescu îi rescrie, ca în În dulcele stil clasic, *amuzîndu-se să compună, în limba „multdulcilor romantici", mici bijuterii lumești: „Îmi aplec șira spinării / Doar în fața ta și-a mării / Adică / Te sărut cel mai cuminte / Pann Antoane pe cuvinte, / Pentru că / Dumneata te ții călare / Peste substantivul mare. / Și / Stai măreț și-ndrăgostit / Cu fesul căzut în mit. / Precum e o vorbă: / Rupe coada la cometă / Că se face stea cochetă / Sau / Unde pupi și unde crapă / Zise o icoană-fată. / Căci / Cine le gîndește / Rău le isprăvește / Așadar / Anton Panne, Pann Antoane / Te sărut peste icoane / Deci / Ca să am parte de glorii / Eu îți pup șira spinării."* Cartea de recitire *e, în acest mod, o carte de proprie recitire și recunoaștere. O respirație din aerul vechilor poeți pentru a fi trimisă pe noi și subtile țevării.*

Interesantă și izbitoare nu-i atît descoperirea farmecului unor versuri de Cantemir sau Heliade, pentru că nu Nichita Stănescu e cel dintîi care descoperă marea vocație lirică de care e pătrunsă opera acestor clasici, cît comuniunea ce se stabilește, mularea vocii după a fiecărui poet în parte, invenția, accentul și regia, punerea în pagină, tehnica citatului și umorul învăluitor. Titlurile capitolelor, mimînd naivitatea unei cărți de citire făcute după tipic, sînt pline de mirări simulate, de dări din umeri perplexe, de paradoxale întrebări. Între ele și textul ce urmează se iscă uneori un zîmbet atoateștiutor. „Cum vorbea Anton Pann cu lumea" se miră candid poetul, pentru ca să răspundă iluminat: „Bineînțeles, nu vorbea cu lumea ca toți oamenii". Replică specific anton-pannescă, precum e, de altfel, întregul articol, unde se simte trecerea încîntată a pasului său pe „covorul bibilit" și pe „preșul bizantin" de cuvinte al psaltului-poet. Altădată, ca la Heliade, tonul evocării se umple de măreția destinului și a aspirației, de suflul himeric-imaginar al ambiției heliadești, de întemeietor. Pagina se clasicizează: „Despre Heliade Rădulescu ar trebui scris așa cum odinioară Suetonius scria despre cezarii Romei. Mai întîi despre firea sa cea înălțătoare și mai apoi despre firea sa cea coborîtoare. Mai întîi despre gîndurile sale de împărat al culturii române și mai apoi despre dezastrul neîmplinirii sale. (...) Ar trebui, ca și Suetonius, să spunem că cezarul Heliade era peltic în rostire și nu prea înalt de stat, că avea nas vulturesc și că purta o togă albă. Ar trebui să spunem că era minios în idee și generos în susținerea ideii. Ar trebui, ca și Suetonius, să amintim despre cezarul Heliade că atunci cînd se ivea în inima curată și confuză, doritoare de ideal și îndoită de speranțe a Bucureștilor, cînd el „Domnul, trecea în minie", — „spontaneu lumea se închina".

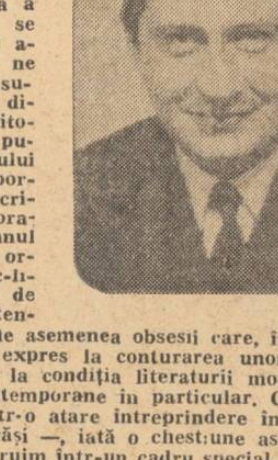
În fine, nu-i ocolită nici pura speculație, poetic-fantezistă, ca în cazul lui Bolintineanu, cu această explicare a răsfățului ce domnește în poezia lui: „Dacă n-ar fi fost atît de emoționat, dacă n-ar fi avut în sine o atît de mare și curată bucurie a revenirii acasă, poate că mari suprafețe din poezia sa ar fi fost salvate pentru viitor". Cartea de recitire *nici nu-și propune, de altfel, să fie o carte de critică. Din ea se ridică, în schimb, mireasma ficțiunii înduioșat-închinătoare, sonoritatea memorabilă a frazelor și, mai presus de toate, inefabilul poeziei în sine. Putînd debuta ca un abecedar, continuînd printr-o carte de recitire, acest insolit „manual" se poate termina, cum se și cuvine, prin treapta majoră a poeticei: intuiția inefabilului. Tulburătorului „nu știu ce" Nichita Stănescu îi înalță un imn de superbă frumusețe: „O, ziduri triste, totuși voi aveți un ce plăcut", exclama Cîrlova, primul ins în care se încerca geniul poeziei pe aceste tărîmuri. Nici nu s-ar fi putut ca primul poet modern al țării noastre să nu aibă intuiția neliniștitoare a inefabilului. „Nu știu ce", „un nu știu ce plăcut", „a avea un ce"; acest melancolic și înfiorat „ce" indicibil, aflător la mijloc, la vama unde gîndirea în imagini și gîndirea în noțiuni își găsesc totuși un hotar despărțitor, acest tulburător „nu știu ce" nematerializat niciodată, poate cel mai puțin reprezentabil dintre cuvinte, în planul simțurilor, acest misterios „nu știu ce" în care a rezidat întotdeauna farmecul artei, care a stîrnit întotdeauna în urma lui o noțiune destul de nelămurită încă: talentul; acest fascinant „nu știu ce" pe care nici o definiție a poeziei nu l-a putut acoperi, mi s-a arătat deodată în față, pe cînd eram singur, și mi-a zis:*

— Eu nu mă pot înfățișa ochilor tăi și nici auzului tău pentru că eu nu sînt vedere și nici auz. Eu locuiesc undeva între vedere și auz, eu sînt o tînjire a tuturor organelor omului, atît de despărțite între ele; eu sînt o tînjire a organelor omului, o tînjire de cunoaștere, o tînjire a simțurilor, tînjire a ideilor lui către perfecțiune..."

Dan Cristea

cronica literară

Matei Călinescu: „Conceptul modern de poezie" *)



Ceea ce înțelegem prin procesul de edificare a conștiinței critice românești de azi se relevă în aspecte dintre cele mai variate (e adevărat, unele greu sesizabile, iar altele aflate de abia la începutul construirii lor); așa încît numai un studiu sintetic atent ar putea realiza imaginea reală a tuturor faptelor ce se consumă în interiorul acestui proces. În ce ne privește, urmărind cu suficientă consecvență dinamica producției editoriale, avem tot mai puternic revelația faptului că, pe laturile ei importante de manifestare, critica noastră contemporană acționează sub semnul unor mari obsesii de ordin teoretic și istoric-literar. Se poate vorbi, de exemplu, despre existența unei întregi suite de asemenea obsesii care, în ultimă instanță, tind în chip expres la conturarea unor puncte de vedere referitoare la condiția literaturii moderne în general și a celei contemporane în particular. Care sînt factorii stimulatori într-o atare întreprindere îndrăzneață — să observăm iarăși —, iată o chestiune asupra căreia s-ar cuveni să stăruim într-un cadru special. În principiu, punctul de plecare al întregii acțiuni — evident — trebuie identificat în gravul imperativ al necesității ce guvernează și la noi conștiința critică, în direcția delimitării din unghi național a unora dintre cele mai de seamă tendințe curente, mișcări, etc. din cîmpul literaturii universale. Asumarea valoroasei experiențe marcate de cercetarea românească interbelică și deschiderea matură spre pasionantele confruntări ce au loc în momentul de față pe cuprinsul gîndirii critice și estetice de peste hotare, la rîndul lor, sînt cauze imediate, menite a provoca un autentic spirit de emulație.

Remarcînd cu legitimă satisfacție masiva angajare a criticii românești de azi în acțiunea de elucidare a marilor întrebări ce tulbură conștiința de sine a literaturii contemporane, să observăm în același timp că sînt cu totul necesare anumite circumspecții. De pildă, este cazul să arătăm că nu avem nici un motiv pentru a ne entuziasma în fața unor „contribuții" în al căror conținut se răsfață obediența înaintea a tot ce înseamnă modă critică de ultimă oră, corelată cu spiritul de colportaj mai mult sau mai puțin deghizat. După cum, demne de aceeași rezervă sînt și acele indigeste tomuri — destul de numeroase încă! — în care complexul de inferioritate al autorului în raport cu modelele străine, departe de a se estompa grației organizării didactice a materialului, nu face, pe această cale, decît să-și dezvăluie întreaga goliciune. Iată de ce este nevoie să facem deosebiri ferme între veleitarism (fie el și de catedră, academic) și vocația certă, spre a evita capcana deloc onorabilă a suficienței provinciale. O asemenea atitudine dominată de circumspecție critică este pe deplin îndreptățită dacă avem în vedere prezența unui grup de cercetători dăruiți cu o personalitate critică cu adevărat distinctă. Spunem personalitate critică gîndindu-ne și la împrejurarea că majoritatea lor sînt pasionați ai exercițiului critic curent; ceea ce le conferă importantul privilegiu de a acționa în spirit contemporan și de a depăși astfel vanul orgoliu încercat de așa-zișii specialiști în materie care își închipuie că „știința" lor este asigurată doar de cantitatea datelor îngrămădite într-un text înpănat cu citate și cu trimiteri bibliografice.

S-o spunem deschis: Matei Călinescu este, poate, cel mai autorizat reprezentant al acestei orientări. Cum am mai afirmat și altădată, principala calitate a lucrărilor sale dedicate problemelor de interes larg teoretic, decurge din constatarea că ele sînt rezultatul unor impulsuri critice convertite în obsesii estetice. Relativa detașare a tonalității care străbate textul și rigoarea metodologică — ambele divulgînd adeziunea la modelul ideal oferit de Tudor Vianu —, în chip original, se valorifică pe terenul activ al cercetării teoretice înfiorate de frenezia demonstrației critice, precum la G. Călinescu. Asemenea autorului cărții Principii de estetică, Matei Călinescu este interesat de investigația cu finalitate hermeneutică. Scopul lui nu este în primul rînd acela de a informa și documenta, ci de a extrage din dovezile propuse argumentele necesare formulării nuanțate a ideilor și preceptelor ce-l urmăresc încă de la început. Se indică, prin adoptarea unei asemenea metode, refuzul perspectivei viciate de spirit prezumțios, apoftegmatic, de care sînt bănuite tratatele pretins științifice, în favoarea supleței eseistice, a riativismului critic întru-totul motivat. Conceptul modern de poezie — urmînd după Clasicismul european — e lucrarea de orientare teoretică în care Matei Călinescu face deplina dovadă a calităților sale de critic al ideilor literare. Nu dorim deloc să compilcăm terminologia, întrebuințînd însă expresia aceasta, critic al ideilor literare, avem convingerea că ne apropiem mai mult de modul în care este înțeleasă discuția despre „conceptul modern de poezie" în cartea lui Matei Călinescu. A practica ceea ce numim critica ideilor literare — ne dă de înțeles autorul — înseamnă a aproxima în marginea definițiilor avansate de-a lungul timpului în legătură cu un anumit concept, în scopul relevării miezului viu, practic indefinibil, conținut de acesta. În felul acesta, definiția infailibilă așteptată de cititorul mulțumit și uneori fascinat de formulările sacro-sancte ale dicționarelor, nu se arată niciodată. Căci și o lucrare critică, dinamică în organicitatea ei, aspiră să răspundă dezideratului de „operă deschisă". Definiția infailibilă este, așadar, o virtualitate de care poate profita doar cititorul avizat, pregătit pentru lectura de tip „creator", chiar și în cazul textului critic. Matei Călinescu însuși nu ezită să recunoască — în concluziile studiului — că tocmai un atare impas sui-generis propriu criticii teoretice actuale determină acțiunea de reevaluare a unui concept precum cel de poezie modernă. Refractar punctului de vedere vulgar-factologic în virtutea căruia rezolvarea unei teme critice — oricît de complicată — s-ar produce de la sine, prin simpla „dare pe față a cărților", autorul e apăsat permanent de o stare de spirit contrară: imposibilitatea de a se fixa — chiar și la „concluzii" — asupra unei definiții atotcuprinzătoare. „Deci: „Ce este poezia modernă? Ce concept al poeziei aspiră ea să încorporeze? În ce orizont se înscrie această poezie?" — sînt întrebările, străbătute de o vădită inflexiune dubitativă, ce și le adresează sieși Matei Călinescu la capătul cercetării. Pentru că, înainte de a „îndrăzni" totuși să rezume esența constatărilor ce se impun în decursul întregii demonstrații, să-și exprime încă o dată rezerva de principiu față de comoda și ineficienta metodă mai sus menționată: „Trebuie să mărturisesc că, în loc să-l ușureze, materialul acumulat de studiul nostru — declară deci autorul — nu face decît și mai dificil răspunsul la asemenea întrebări".

Într-adevăr, după parcurgerea celor aproape trei sute de pagini de text compact, cît conține partea analitică a studiului, ne punem și noi în mod inevitabil întrebările pe care, cum s-a văzut, însuși autorul simte nevoia să și le pună. Observînd că spre deosebire de majoritatea covîrșitoare a capitolelor cu care se încheie lucrările atîtor altor autori — de un convenționalism perfect —, aceia de concluzii din studiul Conceptul modern de poezie se recomandă ca un revelator „rezumat-definiție", sugerăm cititorului să poposească îndelung asupra lui. Mai mult, propunem o rememorare a lecturii consacrate întregii lucrări folosind drept premiză observațiile de aici. Semnalăm, de exemplu, următorul pasaj, instructiv pentru „deschiderile" lui către întreaga substanță a studiului: „Cercetarea noastră — se explică Matei Călinescu — a luat în considerare trei mari doctrine asupra poeziei, care s-au confruntat sub diferite forme, cu la fel de diferite rezultate, în ultimele două secole: doctrina imitativă, doctrina expresivă și doctrina imaginativă. Cea dintîi, proprie clasicismului, a renăscut sub o înfățișare fundamental nouă, revoluționară, și, ca atare, ireductibil ostilă unora dintre postulatele clasicismului însuși, în realismul secolului al XIX-lea. Istoricește, conștiința poetică modernă s-a format și printr-o reacție polemică (de cele mai multe ori, cum s-a văzut, explicită) față de ideea de mimesis. Această reacție explică (în parte, cel puțin) geneza în secolul al XVIII-lea a doctrinei expresive cu privire la originile și finalitățile actului poetic; proces care a dus o liricizare a însuși conceptului de poezie. Dar fondatorii lirismului modern (unii dintre romanticii germani, Poe, Baudelaire etc.) au cenzurat, uneori cu o severitate extremă, idealul expresiv. Fără a se întoarce, totuși, la vechea doctrină imitativă, ba chiar respingînd, cu o consecvență remarcabilă în ordinea principiilor, întruparea ei modernă și pragmatic irecongnoscibilă în realism (sau naturalism). (...) Direct sau indirect, promotorii lirismului modern au fost, așadar, adepții unei doctrine imaginative asupra poeziei."

Excepționala valoare a studiului, în totalitatea lui, constă deci tocmai în revelatoare reconstituire — a-i spune, din interior, în manieră rememorativă — a agitatului și dramaticului spectacol declanșat de aceste neistovite confruntări extinse pe întreaga suprafață a poeziei universale din ultimele două secole. Să observăm însă încă o dată că nu ne aflăm în prezența unei reconstituiri exaustiv-monografice, și că de fapt este vorba de o interpretare subtextuală a cîtorva dintre „fazele elaborării conceptului modern al poeziei", cum însuși autorul ne previne în „preliminariile" cărții". Important de remarcat în acest sens este faptul că „fazele" asupra cărora se oprește atenția lui Matei Călinescu sînt, indiscutabil, cele semnificative. Nu mai departe, să reținem sugestiile propuse de înseși titlurile purtate de capitolele cărții: Poezia ca expresie a emoției, Poezie și imaginație, Începuturile poeziei „pure": Edgar Allen Poe, Lume și limbaj în estetica lui Baudelaire, Poetica lui Mallarmé, Originile poeticii antipoeticului și altele, precum: Conceptul simbolist de poezie, Poezie și antipoezie: de la Apollinaire la suprarealism, Conceptul modern de poezie în literatura română etc.

Așadar, cu rare excepții (de exemplu, capitolul După simbolism: modernism și tradiție în poetica lui Ezra Pound și T. S. Eliot), criticul nu este interesat decît într-o minimă măsură de „anecdotica" temei abordate. Preocuparea lui este una riguros interpretativă din unghi sintetic. De aici alura antiexpozitivă a textului în general, în favoarea structurilor critice de dens conținut reflexiv. Aceasta, deși dezideratul supunerii la obiect, în speță, al respectării literii textului bibliografic, este satisfăcut fără abateri. Să exemplificăm cu următorul pasaj, relativ la funcția referențială și poetică a limbajului în concepția lui Mallarmè:

„Esențială pentru înțelegerea poeticii mallarméene este importanta distincție între cele două funcții opuse ale limbajului: ceea ce în termeni moderni am numi funcția referențială și funcția poetică. Distincția ca atare nu este nouă, și, sub o formă sau alta, ea a reapărut mereu de-a lungul întregii istorii a conceptului de poezie: fie ca distincție între poezie și proză, fie ca opoziție între logica poetică și logica intelectuală, sau între limbajul emotiv și limbajul conceptual etc. Nouă și fecundă este, în schimb, perspectiva din care consideră Mallarmé „dubla stare" („le double état") a limbajului. El este perfect conștient, de la bun început, că atît limbajul comun („comercial", cum îl califică el), cît și cel poetic (literar) sînt alcătuite din aceleași elemente: diferența dintre ele (care nu-i cantitativă, ci calitativă) nu provine, deci, din substanța verbală din care sînt formate, ci din sensul pe care-l capătă, în unul și-n celălalt, această substanță. Limbajul obișnuit, vorbit, are drept sens obiectele înseși pe care le desemnează. Cuvintele nu sînt, în cuprinsul lui, decît niște mijloace de schimb, funcția lor este una monetară, de „numerar facil". Etc.

Ceea ce s-ar putea obiecta lui Matei Călinescu, ajunși în acest loc cu analiza noastră, este, poate, o anume unilateralizare a viziunii asupra izvoarelor din care-și trage, să spunem astfel, argumentele materiale. Cum lesne se observă, mai peste tot punctul de sprijin îl formează textele declarat doctrinare — eseurile, articolele, interviurile poeților supuși discuției, și mai puțin sînt solicitate sugestiile degajate de opera poetică propriu-zisă. Ca să nu mai spunem că, din această cauză, alți poeți, neavînd o activitate teoretică și publicistică remarcabilă dar tot atît de semnificativi pentru tema studiului (la noi un Bacovia, de exemplu), sînt pur și simplu neglijați. Sigur, se mai pot exprima și alte rezerve: absența referirilor la o conștiință poetică modernă precum aceea a lui Rilke, sau, din literatura română, la una precum aceea a lui Al. Philippide (și teoretician strălucit!); insuficienta demarcație dintre ideea de modernitate și aceea de modernism; excesul de ton pamfletar în legătură cu unele tendințe ale avangardismului; slaba referire la sursele teoretice românești (G. Călinescu, mai ales) ș.a. În fine, aducerea la zi a [illegible] rămîne încă un deziderat, deși probe convingătoare (inclusiv în literatura română) — avem convingerea — se găsesc deja într-o măsură satisfăcătoare.

Dar, nu încape îndoială, studiul Conceptul modern de poezie revendică un loc de prim ordin în complicatul și bogatul dosar pe care critica și estetica contemporană îl „dresează" uneia dintre problemele cardinale ale gîndirii poetice.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Eminescu" — 1972.

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— **80 poezii Marin Sorescu.** — Ediție bilingvă româno-italiană. Traducerea în limba italiană de Marco Cugno. — 304 pagini, 18,50 lei.

— Ana Barbu: **Nisipuri.** Prologul, 3 capitole și addenda. — 156 pagini, 3,75 lei.

— Dan Mutașcu: **Călătoriile lui Sindbad marinarul,** versuri. — 84 pagini, 7,75 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Mihail Petroveanu: **George Bacovia,** monografie. — 336 pagini, 12,50 lei.

— Sandu Tzigara-Samurcaș: **Oglindiri,** versuri. — 116 pagini, 7,50 lei.

— Petre Stoica: **Bunica se așează în fotoliu,** versuri. — 48 pagini, 5,25 lei.

— Traian Reu: **Gravuri,** versuri. — 74 pagini, 5,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Mihai Zamfir: **Al. Macedonski** (Seria „Introducere în opera lui...") — 256 pag., 4,75 lei.

— E. M. Forster: **Clipa cea veșnică,** povestiri — Col. B.P.T. Traducere de M. C. Delescu. Prefață și tabel cronologic de Mihai Rădulescu. — XXVI + 294 pagini, 5 lei.

— Virginia Woolf: **Spre far,** roman — Col. B.P.T. — Traducere de Antoaneta Ralian. Prefață și tabel cronologic de Vera Călin. — XVII + 318 pagini, 5 lei.

— Simion Mioc: **Opera lui Ion Vinea.** Seria „Universitas". — 405 pagini, 14,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Ion Dodu Bălan: **Ethos și cultură sau vocația tinereții.** Cu o notă a autorului. — 432 pagini.

— Aurel Mihale: **Focurile,** roman. Copertă și ilustrații de Mihai Sânzianu. — 278 pagini, 10 lei.

— Pop Anamaria: **Castelul din siclame albe,** versuri. Cuvînt de bun venit de Victor Eftimiu. — 108 pagini, 8,50 lei.

— Marin Gheorghe: **1 001 de fețe ale adevărului și minciunii.** — 223 pagini, 5 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Corneliu Buzinschi: **Hoții de vise,** roman. — 400 pagini, 11 lei.

— Petre Ispirescu: **Cele 12 fete de împărat și palatul fermecat.** — Ilustrații: Ileana Ceaușu-Pandele. — 32 pag., 7 lei.

— Jules Verne: **O călătorie spre centrul Pămîntului** (în limba germană). Traducere de Mariana Șora. — 288 pag., 11 lei.

— Gerhild Wegendt: **Beethoven** (în limba germană). — 116 pag., 3,50 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Páskándi Géza: **Tü foka** (Poezii). — 202 pagini, legat 18,50 lei.

— K. Jakab Antal: **A névmás ejszakája.** Irodalom-kritikai kisérletek (Noaptea pronumelui). — 192 pagini, legat 8 lei.

— Goethe: **Götz von Berlichingen.** Colecția „Drame". — 154 pagini, legat 6,75 lei.

— Michael Königes: **Prosa, Dramen.** (Proză, Drame), în limba germană. — 332 pagini, 8 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— G. Ciprian: **Omul cu mirțoaga.** Colecția „Thalia". — 82 pagini, 3,25 lei.

— Romul Munteanu: **Profiluri literare.** — 328 pagini, 10,50 lei.

— Philippe Van Tieghem: **Marile doctrine literare în Franța** (de la Pleiadă la suprarealism Colecția „Studii". Traducere: Alexandru George. — 328 pagini, 12 lei.

— **Omul de pe marte,** nuvele islandeze Traducere de Leontina Moga. Prefață de Mihai Pop. — 336 pagini, 9,50 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"

— **Mișcarea muncitorească și legislația muncii în România, 1864—1944** (Coordonatori: Nicolae Petreanu și Ilie Ceaușescu). — 323 pagini, 9 lei.

— **Estetica filozofică și științele artei** (coordonator: Ion Ianoși). — 328 pagini, 13 lei.

— **Gheorghe Castriotu Skanderbeg și lupta albaneză-turcă în secolul al XV-lea.** Studiu introductiv și note: Virgil Cândea. — 181 pagini, 7,75 lei.

— Constantin Nuțu: **România în anii neutralității, 1914—1916.** — 348 pagini, 15 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— José Ortega y Gasset Velásquez: **Goya.** Seria „Biblioteca de artă. Biografii. Memorii-Eseuri". Traducere din limba spaniolă de Dan Munteanu. Prefață: Andrei Ionescu. — 448 pagini, 13 ilustrații alb-negru, 15 lei.

— Roger Avermaete: **Rubens și epoca sa.** Seria „Biblioteca de artă. Biografii. Memorii-Eseuri". Traducere din limba franceză de Paul B. Marian. Prefață de Mihai Drișcu. — 252 pagini, 17 ilustrații alb-negru, 10 lei.

— **Pictori despre pictură.** Seria „Biblioteca de artă. Biografii. Memorii — Eseuri". Texte alese și adnotate de Eric Protter Traducere din limba engleză și întregire cu texte ale unor artiști români de Ștefan Stoenescu. Prefață de Andrei Pleșu. — 360 pagini, 29 ilustrații alb-negru, 11,50 lei.

— D. I. Suchianu și Constantin Popescu: **Filme de neuitat,** vol. I. Cu o prefață a autorilor — 336 pagini, 64 ilustrații alb-negru, 13 lei.

SAŞA PANĂ ÎMPLINEŞTE 70 DE ANI

memoria avangardei

Altceva nimic decît regrete

Altceva nimic decît regrete
E un domeniu nesfîrşit
Din dorinţele arse cu al toamnei frunziş
Visele adunate în căpiţe
Chipul se evaporă la ora miresmelor
Rămîne numai gîndul
Neutru (adică ambigen)
Obsesie veche
Substanţă incoloră inodoră
Şi invizibilă
Dar la miezul (moale al) nopţii
Un funambul va pluti deasupra uliţei
Se recomandă tăcere vegetală.

Adevăruri simple

„Unde-s zăpezile de odinioară ?"

Zăpezile de azi
Vor fi mîine
Zăpezile de altădată
Şi ne vom melancoliza
Precum se cuvine
Şi precum se scrie istoria :
Prin oglindă retrovizoare.

Asta ca să punem punctul pe I
Din vocabula zăpezii

Amintiri din adolescenţă

Aceste pietre albe raze de lumină
In căuşul palmei rouă
Aceste cuvinte
Ultimele din cerneală ivite

Un strigăt şi apoi tăcere de cenuşă
Funigei călătoriţi cu vîntul
Florile libertăţii şi undeva marea
Singele metamorfozat în trandafiri de mărgean
Printre alge şerpuind
Şerpuind.

Calendar miraculos

E o pădure
Şi o potecă sau un şarpe
Undeva eşti tu
Căuşul palmei cald
Odihnitor
Poate o cupă de iluzii

Cicatricele indelebile ale adolescenţei
Splendorile — vîrteje de licurici
Regretele topindu-se ca dantelăriile zăpezii
Şi jocul continuă : cap sau pajură

Poate a fost numai un vis
Aici în anticamera aurorii
E o fîntînă în care memoria îşi spală riduriile

Cineva mă cheamă
Eu răspund ca la apel
Prezent !

iulie 1972

PAGINI RĂZLEŢE DIN

«născut în '02»

NICI O LUNĂ NU TRECUSE de la apariţia primului număr al revistei *unu*, şi Moldov, care publicase schiţa urmuziană *) „Şmaie", primeşte de la prototipul cu acelaşi nume, următoarea carte poştală : „Domnule, am aflat în oraş că ai ponegrit o rudă de a mea în gazetă (adică soţia lui Şmaie). Pentru acest lucru îţi vei primi răsplata, să nu spui că nu eşti vinovat. Iscălim mai multe rude". Şi nu iscălea nimeni...

Avocaţi pişicheri, vrînd să se amuze pe seama unui caraghios al tîrgului, au provocat un proces. La prima înfăţişare (fine ianuarie 1929), deci 9 luni de la apariţia acelei schiţe, apărarea, prin avocaţii Ştefan Romulus Scriban şi Carol Şegal, a ridicat un incident tinzînd la declinarea competenţei, întrucît afacerea ar fi de resortul Curţii cu juraţi. Incidentul, combătut de reprezentantul reclamantului, a fost respins. Acesta a cerut, prin avocaţii săi, proba cu martori, pentru a dovedi că articolul îl vizează direct, purtătorul acestui nume fiind singurul vînzător ambulant cu acest nume, în oraşul Dorohoi. Apărarea s-a opus, susţinînd că nu poate fi vorba de calomnie ci doar de umor şi de literatură. Tribunalul a admis proba cerută de reclamant şi a amînat judecarea procesului în fond. După cîte îmi amintesc, pînă la data hărăzită acelei probe, în schimbul unor pantaloni uzaţi şi pentru cîţiva lei, Şmaie şi-a retras plîngerea. Moldov a publicat chiar o continuare a schiţei buclucaşe, dar de astă dată „eroul" se numea Şnax.

Reproducînd fabula „A fi" de Georges Ribemont-Dessaignes, a cărei morală e chiar acest infinitiv (fabula e conjugarea la indicativul prezent), un cronicar adaugă „...nebun".

Un foileton apărut în *Opinia* din 22 iunie 1928, semnat Ion Micu, se intitula violent : „Anarhismul artistic literar,— între noutate şi şarlatanism". Suficienţa, lipsa de informare a cronicarului făceau casă bună cu reaua sa credinţă : spre exemplificare se *citează* un text inventat, o parodie fără haz. „Amiază, redacţie, umbrelă, trăsură, poclit. Buf, buf !, casă, pat". Apoi se explică sensul... Concluzia nimicului e că „poeţii şi artiştii aceştia moderniştі lucrează ei cu dezinteresare, ori caută a speria lumea, storcîndu-i în acelaşi timp de bani" (sic).

unu, prin pagina intitulată succesiv Etuva, Cămaşa de forţă. Vestiar, Invective, Represalii, Delicte, Scaunul electric, Acvariu şi altele din aceiaşi familie, nu rămînea dator nimănui ; dimpotrivă, dădea şi cuvenită dobîndă.

In corul *anti-unu* participa şi ziarul *Cuvintul* prin redactorul lui, Mihail Sebastian. O revistuică redactată de cîţiva antisemiţi (nici măcar notorii), şi care se intitula abuziv *Poporul român*, ne înţepa cu venin. Pentru cei de la *Falanga* dragomiresciană şi pentru al ei redactor Radu Gir, colaboratorii revistelor de avangardă sînt buni de închis la balamuc. *Viaţa literară* se plîngea că în timp ce Artur Enăşescu scrie versuri lucide, „cîţiva tineri valizi s-au cotizat şi scot la Dorohoi o revistă de avangardă literară al cărei rost nu-l... rostuiesc. (Valeri-âne primeşte explicaţiile dorite). Dar tot M. Sebastian rămîne criticul consecvent (şi urban) care continuă, cu prilejul fiecărui număr nou, să bagatelizeze eforturile noastre — al colectivului *unu* — de înnoire a limbajului poetic. Pentru el e vorba de o „fituică incendiară, de o falsă şi căutată violenţă". Vai, nu era nici falsă şi nici căutată ! Tot pe atunci, *Mişcarea* (liberală şi ieşană) trage semnalul de alarmă : „Demenţa în literatură a început să se manifesteze şi în Iaşi, introdusă fiind de sinucisul colector de rime care semnează Saşa Pană" (notă iscălită C. Săteanu). O susţinută campanie susţinută, folosind un aşazis umor prin disocierea textelor şi inventarea unor sensuri inexistente, duce cu diabolică perseverenţă Tudor Teodorescu-Braniştе, în coloanele ce le are la dispoziţie în *Adevărul literar şi artistic*. Astfel, sub titlul „Poetul din acvariu", (...) „o primă poezie, intitulată „Acvariu" deschide revista literaturii de mîine : *ce frumoase instrumente de muzică sînt peştii*, exclamă entuziasmat poetul de avangardă. Dar sobru pînă la zgîrcenie, nu vrea să ne lămurească dacă peştii cîntă singuri sau dacă poetul cîntă din peşti, cum un confrate al d-sale —devenit apoi bărbier — cînta acum doi ani din flaute de mătase şi din tromboane de ibrişim" ş.a.m.d. Pentru acest bun gazetar,

memorii de saşa pană

„astăzi, singurele tipărituri care te îndeamnă la ris sînt tipăriturile poeţilor moderniştі".

Sîntem la începutul lui 1929. De la Paris a sosit a treia carte de poeme a lui Ilarie Voronca „Planete şi animale" cu trei desene de C. Brâncuşi. O carte de mare carat poetic (...„zăpadă, floare a aerului" şi alte cîteva sute de imagini de neuitat). Pentru cronicarul literar al *Curentului* „Elucubraţiile acestea sînt după noua manieră de a înţelege şi de a face poezie. (...) Nu mai vorbim de pozele din text ale dl. Brâncuşi. Ele egalează — şi pe alocuri depăşesc — versurile."

Faptul că revista se tipărea la Dorohoi (am arătat de ce ; iar din februarie 1929 s-a imprimat la Bucureşti) era prilej de spirite (aproximative) repetate la saturaţie. Deşi apariţia unei reviste de literatură şi de artă altundeva decît în capitala ţării, ar fi trebuit să bucure pe cei care consemnau evenimentele estetice, lucrurile se petreceau invers : „*unu*, revista moderniştilor din Dorohoi" era un laitmotiv cu subînţelesuri peiorative, repetat la saturaţie. „Dacă totuşi aveţi 3 lei, cumpăraţi revista *unu*, organul de luptă literară al dorohoenilor. Veţi rîde că „Lizy e un nume de zăpadă brună". Cel atît de bine dispus semna C. Noica *(Ultima oră* din 8 martie 1929). Romulus Dianu ne complimenta cu alte epitete, pe gustul d-sale. In *Adevărul literar şi artistic*, în lipsa lui T.T.-B., stiloul trecea între degetele plinuţe ale lui M. Sevastos. Dar păreau tot de B. scrise... Mimetism. In *Prada gîndului* (titlu cu iz verde-legionar) se preciza că *unu* apare sub direcţia unui doctor de la Mărcuţa. Şi chiar d- ar fi fost ? Quod licet Dali... Invective clar antisemite — gratuite mai ales cînd înglobează şi pe Roll (Gheorghe Dinu) şi pe Bogza — toarnă cu găleata *Moldova literară* şi agramată. Recomandau cititorilor ei „să tragă de lanţ, după întrebuinţare". Din ziarele de mare tiraj nu au lipsit nici caricaturi inspirate (inspirate ?...) de plastica avangardistă. Astfel, la o expoziţie de artă nouă, întreabă un vizitator:

— Ce reprezintă mărul acela despicat ?

— Piaţa sfîntului Anton, răspunde binevoitor pictorul-autor.

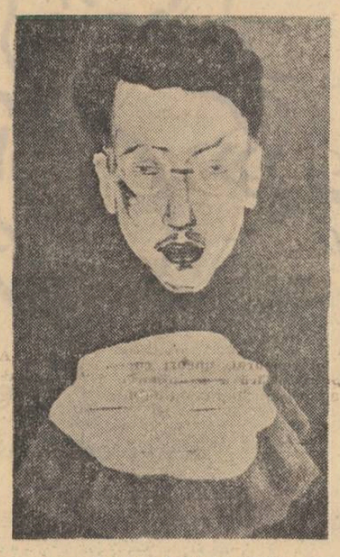
In *Vremea* (noiembrie 1929) Aurelian Păunescu publică sub titlul „Stele verzi", trei epigrame iscate de manifestarea pugilistică a lui Păstorel asupra unui colaborator al *unu*lui, pentru unele afirmaţii ale acestuia (prozatorul şi publicistul Ion Călugăru) făcute prin ziarul *Cuvîntul*, cu privire la piesa „Rodia de aur". Al. O. a intrat în redacţie prin surprindere, neanunţat, la o oră cînd o ştia mai potrivită şi l-a pălmuit pe pirpiriul redactor. Una din epigramele lui A.P. era dedicată victimei agresiunii : *„De-acum aprinde-o luminare / Şi roagă-te — că un nabab — / Să fie piesa cît mai tare, / Iar autorul... cît mai slab."*

Toate cotidienele — *Curentul, Universul, Adevărul, Dimineaţa, Lupta, Rampa, Ordinea, Ultima oră, Opinia* — s-au asociat la protestul ziarului *Cuvîntul* şi au înfierat cum se cuvine agresiunea. Cel lezat s-a adresat parchetului. Nu-mi amintesc evoluţia acestui incident. Ştiu doar că agresorul a fost blamat pentru gestul de a ameninţa cu revolverul pe omul de serviciu venit să-l calmeze. In acea zi mă aflam la Iaşi. Aflînd, din ziarul local, de agresiune, am telegrafiat redacţiei *Cuvîntului*, înfierînd barbaria omului, cunoscut ca om de spirit, nu de ciomag.

Apropo de spirit. Cînd în *Revista literară a liceului Sf. Sava* apăru o epigramă *„Poetului" Saşa Pană*, am iertat ghilimelele liceanului insolent care semna Ion Călifar, pentru că am gustat cele patru versuri. Peste şase ani de la apariţia lor s-a ivit prilejul şi le-am reprodus în cartea mea „Sadismul adevărului" (p. 204). Mă însoţesc cu deşteptul chiar la pagubă. Iată acea epigramă : *„Eu nu te înţep din ură / Dar e lese-literatură / Să-ţi pierzi vremea de pomană / Cu-aşa gînduri Ş-AŞA PANĂ."* Regret că nu am mai întîlnit acea semnătură decît o singură dată în revista X. Y. a lui Neagu Rădulescu. Era prin anul una mie şi 931.

Intr-o cronică medicală umoristică, printre cele 10 poveţe la întrebarea „Ce trebuie să faci cînd îţi curge sînge din nas", al optulea răspuns este : „Să citeşti *Monitorul oficial*, colecţia anului 1848 sau ultimul volum al lui Ilarie Voronca".

Unele critici au fost lamentabile. Te ruşinezi că ai confraţi care pot scrie despre modernism aşa cum a scris Pan Vizirescu în *Orizonturi noi*. Dar, deocamdată, e timp să punem punct şi virgulă pomelnicului de aşa zise critici, mai curînd inepţii infirmate de timpul scurs dela apariţia lor, deşi două din cele mai răsunătoare acuze — şi stăruitoare —, aduse mişcării din jurul revistei *unu*, abia îşi fac loc timid. Pînă acum, epitetele cu care erau blagosloviţi uniştii şi în genere avangardiştii, erau : mistificatori, nebuni sau măcar zăpăciţi, rătăciţi. Unele observaţii erau juste: acolo unde se dezvăluia „metaforicitatea exagerată a limbajului, dar şi imagini admirabile", —



Portret de VICTOR BRAUNER

şi se cita : *„Sălcii voi aburiţi aerul ca ferestrele / Armăsarii albi, valurile muşcă hamul brumelor / Dar noaptea ca o veveriţă sare din crengile orelor"* (în *Mişcarea literară*, condusă de Liviu Rebreanu).

Robert Delaunay, pictorul simultaneist, mort în plină forţă creatoare, povestise lui Voronca de ce unchiul său l-a dezmoştenit. Pentru că făcea o pictură care i se părea de neînţeles. Dar şi el, Delaunay, se va răzbuna... Are un fiu care se încăpăţînează să facă artă după natură, artă „pompierească", cu toate sfaturile sale. „Îl voi dezmoşteni şi eu, la rîndu-mi", încheie pictorul.

In acelaşi aprilie 1929 sosi volumul de „Poeme în aer liber" al lui Roll, tipărit la Paris prin grija şi dragostea lui Ilarie Voronca. „Volumul, ca o frunte de sfînt, poartă nimbul desenelor lui Victor Brauner" (Ilarie Voronca). Cartea a fost tipărită la acelaşi tipograf-mecena de la numărul 13 al străzii Méchain. Prin *unu*, prilej minunat să depun „Un sărut pe fruntea lui Stephan Roll". „Pe fruntea OMULUI şi a POETULUI. Şi să evoc lăptăria, Lapin Agile-ul din Bărăţiei 37, de unde s-au lansat giroscopul torpilei constructiviste *Punct* şi explozivul *75 H. P.*, cu strigătul sentinţă „Noi înfuzăm atomului dinamică!" Era în sfîrşitul de toamnă 1924.

In Saşa Pană, avangarda românească şi-a aflat secretarul ideal care cu un devotament nemărginit şi cu înţelegerea privilegiată a participantului activ, a ţinut la zi scriptele mişcării. Căci Saşa Pană este întruchiparea vie şi fericită a contradicţiei fireşti dintre dinamismul caracteristic avangardistului consecvent şi spiritul de conservare, caracteristic cronicarului, istoricului, memorialistului. Datorită lui, istoria avangardei româneşti este astăzi mai uşor de reconstituit iar reconstituirea ei ne apare mai puţin ca o plantă conservată între filele unei cărţi şi mai mult ca un fenomen care nu se confundă încă definitiv cu propria lui istorie.

Cînd a apărut Saşa Pană în arena modernismului românesc, adică în aprilie 1928, mişcarea avea un trecut. Urmuz şi Tzara intraseră în conştiinţa ei ca legitimi precursori, revistele Simbolul. Chemarea. Contimporanul, Clopotul, 75 HP, Integral, Punct, Urmuz *dăduseră* amploare acţiunii de *„deparazitare" a creerelor. După cum mărturiseşte în* Sadismul adevărului, *revelaţia propriului său destin în interiorul acestei mişcări nu a întîrziat prea mult : „Anii 1925—1927 au fost ani de frămîntare, de introspecţiune. Vizitasem una (şi unica) expoziţie internaţională de artă nouă şi îmi lăsase pe retină cicatrice obsedantă. Curînd m-am regăsit, adevăratul Saşa Pană". Născut în 1902, devine aşadar „adevăratul Sasa Pană" în jurul vîrstei de 26 de ani, cînd împreună cu Moldov scoate primul număr al revistei* unu, *tipărit din motive de economie la Dorohoi adică în urbea natală, căci volumul de versuri* Răbojul unui muritor, *apărut în 1926, nu era încă actul de naştere al avangardistului ci numai exerciţiul unui ucenic simbolist. Revista* unu *care avea firma unei tipografii de provincie, patru pagini înguste şi numai doi colaboratori-redactori, nu părea destinată unei cariere serioase. Ironizată cu formula „revoluţia de la Dorohoi", unu inspira pana satirică a elevilor de liceu.*

Creatorul ei a avut însă buna inspiraţie de a se prezenta într-o zi la lăptăria din strada Bărăţiei unde servea muşteriilor iaurt poetul Gheorghe Dinu, pentru a se alătura grupului care avea state mai vechi în mişcarea modernistă. Sediul revistei se mută astfel de fapt pe mesele lăptăriei, căreia familiar i se spunea „Secolul" pentru că aici „îşi făceau veacul" pe lîngă poetul-gazdă, Ilarie Voronca, Victor Brauner, Claude Sernet, Virgil Gheorghiu, Brunea-Fox, Geo Bogza, Ion Călugăru deci toţi colaboratorii ei şi Saşa Pană care finanţa tipărirea din solda lui de medic militar. unu *a devenit revista acestui grup modernist, puternic, solidar, permiţîndu-şi critici la adresa confratelui mai vîrstnic* Contimporanul *şi încurajînd încercările mai noi ca revistele* Prospect, XX — literatura contemporană, Alge. *Ilustrată de Victor Brauner, M. H. Maxi, J. Perahim, B. Herold, Marcel Iancu,* unu *îşi unea destinul cu direcţia deschisă în artele plastice de C. Brâncuşi. Cinci ani a apărut revista* unu, *pînă în decembrie 1932. Cînd a împlinit 50 de numere creatorul ei a „asasinat-o" ca să rămînă veşnic tînără. Spiritul ei a rămas să fie continuat de editura cu acelaşi nume care şi pînă atunci adusese serviciile ei avangardei româneşti şi care, cum avea să spună Geo Bogza, nu era altceva decît inima şi buzunarul lui Saşa Pană. O inimă largă, mult prea largă pentru un buzunar destul de modest. Cu un devotament exemplar Saşa Pană a adunat piesele „dosarului" Urmuz, a tipărit pentru prima oară în volum toate scrierile acestui bizar scriitor (1930), a tipărit poemele scrise în româneşte ale lui Tristan Tzara, adăugînd o prezentare proprie a* Insurecţiei de la Zürich *(1934) şi a continuat să scoată propriile sale cărţi şi ca ale altor poeţi avangardişti, cu un zel care mergea pînă la sacrificiu. Căci* Editura unu *nu era o casă de editură, ci un om care plătea tiparul şi hîrtia din leafa şi din dragostea lui pentru poezie. In această editură fără beneficii au apărut volume de Geo Bogza, Gheorghe Dinu, Ilarie Voronca, Ion Călugăru, Virgil Gheorghiu, Constantin Nisipeanu, Dan Faur, Virgil Carianopol, V. Dobrian, Moldov, A. Zaremba, Ion Vitner, Madda Holda.*

Activitatea de „editor" a lui Saşa Pană arată că făgăduiala pe care o făcuse încheind destinul revistei unu *nu fusese vorbă goală :* „Editura unu *rămîne, scria el în final, şi va tipări bimestrial cărţi cu poemele, proza şi desenul celor cari formează şi continuă grupul, precum şi un caiet antologic anual". Increzător în hazardul obiectiv al suprarealiştilor, mai adăugase :*

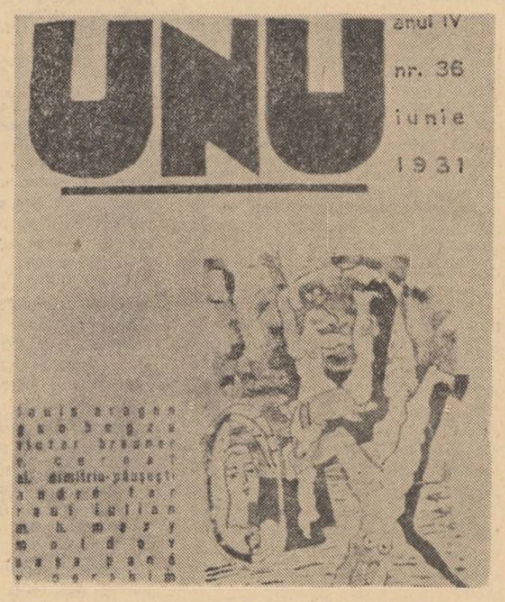
Oricine eşti
Dacă te vei rătăci prin nesfîrşiturile
de pampas ale poemului
Ne vom întîlni.

Şi într-adevăr, din necunoscut i-a răspuns poetul şi prozatorul ţintuit la pat de o boală incurabilă M. Blecher, care i-a încredinţat murind manuscrisul „Vizuinei luminate", tipărit integral, prin stăruinţa lui Saşa Pană, abia în 1971. Să mai amintim că Antologia literaturii române de avangardă *(1969) e făcută de Saşa Pană, că apariţia volumului* Pagini bizare *de Urmuz în 1970 i se datoreşte, că paginile deocamdată „răzleţe" din* Născut în '02 *sînt în mare parte memoria modernismului românesc, că numai Saşa Pană mai pomeneşte cu simţămîntul unei neuitate datorii numele de mult dispăruţilor Moldov şi Zaremba, morţi tineri înainte de a se împlini, că volumul din 1968 al Tanei Qvil este prefaţat de Şasa Pană, că traducerea poemelor lui Voronca în româneşte e făcută de Saşa Pană, să mai amintim de colecţiile lui de reviste, manuscrise, fotografii, desene, de biblioteca lui Saşa Pană, de generozitatea şi pedanteria cu care pune oricui la dispoziţie materialul adunat de el într-o viaţă de om cu manie de colecţionar şi cu pasiune vie de partizan ?*

Iată, Saşa Pană, spre uimirea tuturor celor care-l ştiu mult mai tînăr, a împlinit 70 de ani. Ar trebui oare să-i aduc aminte că el însuşi a scris o dată : „Priveşte timpul o fiolă de eter cum se evaporă" ? La aniversarea lui, se rostogolesc în cascade metafore îndrăzneţe care rîvnesc să dea dreptate ideii lui Breton : o imagine e cu atît mai bună cu cît face mai mult loc arbitrarului ; „prozopoemele" exală un parfum oniric amestecat cu mirosul cernelei tipografice din anunţurile de ziar, bucăţi de realitate îmbrăţişează strîns visul treaz al poetului, dar avangardistul ajuns la vîrsta patriarhilor ne oferă de fapt astăzi o lecţie mai profundă. Trăindu-şi poezia ne-a demonstrat prin propria lui lumină şi neîntreruptă tinereţe că „a trăi e o artă" :

Dincolo de fildeşul crestelor
E o potecă ascunsă
Spre estuarul bucuriilor limpezi
Unde anii rămîn intacţi
Ca oglinzile după trecerea imaginilor
Ca sclerotica de ghiaţă a ceasornicului
Sub călătoria acelor purtătoare de timp.

Georgeta Horodincă



Coperta revistei UNU, cu un desen de M. H. Maxy pentru volumul **Echinox arbitrar** de Saşa Pană

*) *Aşa cum Alfred Jarry se identificase, prin ani, cu eroul său Ubu, Moldov, mare admirator al lui Urmuz, utiliza (aş crede automat), în scrisori şi în convorbirile curente, paralogismele caracteristice idolului său.*

Traduceri

Un fenomen interesant pe care ar trebui să-l înregistreze istoria culturii, sau, mai bine-zis, sociologia culturii — acea știință admirabilă pe care cu toții o așteptăm să se constituie — e marea difuziune a traducerilor, realizate acum într-un spirit sistematic și cu totul în afara intereselor comerciale ale editorilor de pe vremuri. Cîteva observații se impun pe baza acestei experiențe, pe care nădăjduim că știința ce va să vină nu le va infirma.

În primul rînd, că traducerea nu mai concurează cu perspective de a „desființa" literatura autohtonă cum se întîmplase (dacă ar fi să credem pe unii cronicari ai momentului, M. Sebastian și G. Călinescu) în preajma și în timpul ultimului război mondial, cînd am asistat la invazia așaziselor romane „ale lui Giurgea". Traducerile de acum, răspîndite în tiraje enorme, de neconceput în urmă numai cu un sfert de veac, se adresează tuturor gusturilor și categoriilor de cititori.

În cultura noastră nu se mai poate observa acea sciziune care ar împărți publicul într-unul de traduceri și altul de literatură autohtonă. E un semn de maturitate — pe care aceeași sublimă sociologie a literaturii ar trebui să-l înregistreze — că literatura română a rezistat și a ieșit biruitoare în condițiile unei aspre concurențe cu toate literaturile lumii. Practic vorbind, s-au tradus toate operele mari ale omenirii, țara noastră fiind una dintre cele mai active în acest domeniu și cîștigîndu-și un loc în librăria mondială care depășește cele mai optimiste presupuneri. Examinînd lista titlurilor rămîi uimit înainte de a încerca un sentiment de mîndrie : cîți intelectuali de pe vremuri ar fi putut bănui că Hegel va realiza la noi un succes de librărie, sau că se va ajunge să se traducă o carte de felul **Romanul burghez** al lui Furetière ?

O afirmăm cu atît mai vîrtos cu cît în trecut ni se fabricase o teorie după care lectura ar fi fost apanajul popoarelor nordice cu viața lor de interior la care le obligă nemiloasa climă a septentrionului. Românului, ca tuturor popoarelor meridionale sau latine, îi era hărăzită forma orală a culturii, așa cum se realizează ea în agora. Înclinațiile noastre erau recunoscute mai curînd într-o cultură bazată pe vizualitate și pe forme concrete ; stilul abstract al lecturii urmînd să fie realizat într-un climat de concentrare interioară pentru care noi românii nu eram apți.

Bineînțeles că toată această teorie s-a dus pe apa Sîmbetei ca atîtea altele și ar fi de observat că la noi gustul pentru lectură nu este concurat atît de grav de televiziune și de formele spectaculare ale culturii ca în alte țări, de unde ne vin acum mari strigăte de alarmă.

Dar succesul acesta, oricît de mare, nu trebuie să ne facă să uităm că el reprezintă doar o etapă. Căci traducerile reprezintă, în cadrul unei culturi, un proces continuu. Nu e vorba numai de faptul (care pentru noi reprezintă o certitudine) că se vor traduce în viitor noile apariții și că se vor adăuga titluri încă netraduse, dar și că toate traducerile actuale pe care le putem considera de fapt la timpul trecut vor fi reluate. Această necesitate a și început să se facă simțită. Traducerea e un mai adînc fapt de cultură ; ea nu se poate limita la rolul (foarte onorabil și justificat) de umplere a unor cadre de informație culturală. O traducere înseamnă o anumită poziție a unei literaturi față de alta, un raport între două culturi de stadii în mod fatal diferite.

De altminteri, datorită îmbogățirii prodigioase a limbii literare și a evoluției stilurilor artistice, traducerile făcute în cadrul literaturii noastre se perimează repede, chiar și atunci cînd sînt semnate de nume de prestigiu (Astfel, editura „Univers" cînd și-a propus publicarea **Omului sfîrșit** de Papini, n-a recurs la vechea versiune a lui G. Călinescu ci a propus una nouă a lui Șt. Aug. Doinaș.) Traducerile care s-au făcut în ultimul sfert de veac sînt supuse aceleiași fatalități. Ele nu trebuie să împiedice alte încercări, chiar dacă în majoritatea lor ar fi bune.

Uitîndu-ne în trecutul mai îndepărtat, observăm că nu putem reține dinainte de 1900 nici o traducere care ar putea concura cu una făcută acum. De abia după această dată prin Iosif, Coșbuc și alții (traducerile lui Murnu din Homer fiind adevărate pietre de hotar) se poate vorbi de realizări care să ne intereseze artistic. Celelalte — și ne gîndim la ampla activitate a unui A. Beldiman — rămîn niște simple monumente de limbă, interesînd pe filologi.

Fiecare epocă trebuie să aibă traducerile ei. Departe de a putea acapara pe vreun autor cu titlu de monopol, un traducător e în raport cu acestea ceea ce e un ilustrator grafic față de o operă literară, sau un interpret față de o piesă muzicală. De aceea, marii scriitori pot fi arareori interpreții altora și traducerile pe care le fac ei sînt mai curînd niște accidente interesante în cariera lor artistică decît niște fapte de translație a unui autor dintr-o limbă în alta. Ba, de multe ori, versurile lor par mai curînd niște parafraze proprii pe teme imaginate de alții, și în situația aceasta sînt poeziile lui Baudelaire traduse de Arghezi.

O versiune românească a unui scriitor străin nu poate aspira la rangul artistic decît în cazul că traducătorul are puternice afinități cu autorul tălmăcit, iar stadiul limbii îi permite să ofere în românește aceste corespondențe de temperament. De aceea, ne îndoim că I. Creangă, pe care datorită propensiunii sale spre fabulos E. Lovinescu îl recomanda ca traducător ideal al **Odiseii**, ar fi făcut altceva decît să dea o versiune îndulcită și moldovenească a peripețiilor lui Ulysse, într-o limbă negreșit „frumoasă"

Mai mult decît să fie posesorul unui stil propriu, traducătorul trebuie să posede talentul de a ști să utilizeze un anume stil, propriu autorului tradus sau cît mai apropiat de acela. De aceea ni se pare că procedează bine autorii versiunilor românești din Heine cînd îl redau pe acesta în stilul romanțelor lui Eminescu. În nici un caz nu vedem vreo întîlnire posibilă între Shakespeare și I. Barbu care a ambiționat să strîngă retorica din **Richard al III-lea** în chingile formulei sale poetice, oferind cititorului în afara multor reușite în propriul său stil și versuri ca :

Teama de rău, așa cum mi-susi răul,
Din timp aș vrea vegheată și oprită.

sau :

Ce-i fraged — însă pacea — se cuvine
De umbra unei frîngeri s-o ferim
Ce — în mult — duium o-întîmpină,
cum știm.

sau încă :

Pe Doamna noastră ! Nu! Un zvon cumplit.
Rar vine-un mai bun, lumea se prăvale.

În sfîrșit, marea creștere în posibilități a limbii literare românești a creat o situație extrem de periculoasă. Instrumentul cu care are a opera traducătorul nu e numai foarte amplu dar și extrem de greu de stăpînit. Dacă vechii traducători se puteau plînge de puținătatea termenilor, azi am ajuns la iluzia unui mare avantaj prin creșterea enormă a posibilităților. (E ca și cum ne-am închipui că e mai ușor să cînți la orgă decît să faci exerciții de game la clavecin.) Trebuie spus că acest extraordinar instrument care e limba românească e totuși unul foarte specific. A crede că problema traducerilor e o chestiune de termeni, înseamnă a face experiențe de lexic nu de stil. Or, e bizar că mulți așa numiți „cunoscători de limbă" cad tocmai în acest păcat oferindu-ne sub numele de traduceri adevărate demonstrații de erudiție în materie de vocabular. Și tocmai aici se vede că în arta literară cuvîntul în sine n-are nici o virtute și nici o valoare ; în artă contează numai expresia.

Zarifopol făcea într-un rînd afirmația că în românește nu se poate traduce din limba franceză : într-adevăr și nouă ni se pare că din franțuzește traducerile sînt cele mai nefericite. Limba română posedă mai multe registre, dar numai unul singur se poate întîlni cu limba franceză : cel al vorbirii de toată ziua. Dar și acesta e împînat de multe expresii populare ce nu pot „traduce" pe cele franceze care nu au ca în românește străfunduri țărănești. Stilul artistic e mult mai încărcat în românește decît în cazul surorii ei latine, de aceea în românește e greu să redai simplitatea și poezia unui text francez ; dacă o redai numai pe prima e greu să nu devii banal. Apoi fondul arhaic e de cu totul altă factură în cele două limbi, lăsînd la o parte faptul că stilul „modern" are în franțuzește o vechime de cîteva sute de ani în timp ce în românește el e o cucerire cu totul recentă. E o aberație să traduci un text francez cu arhaisme prin termeni slavoni sau de limbă bisericească. În sfîrșit, chiar neologismul de care se feresc mulți traducători, falsificîndu-și stilul, are o anumită valoare în contextul limbii noastre, tocmai pentru caracterul său de „noutate" care definește un anume mod de a vorbi ; în tot cazul, el e departe de a fi neutru sau sarbăd. Să mai pomenim de înclinația literaților noștri de a exhuma unele arhaisme în românește, pentru valoarea lor de insolit, înlocuind tocmai neologisme care au o răspîndire așa de largă încît ele par firești nu cuvîntul „neaoș" ?

Am indicat numai cîteva dificultăți ale traducerii nu pentru a-i descuraja pe întreprinzători. Dacă traducerea e o artă, ea se va dovedi astfel tocmai oferind soluții acolo unde păreau a exista numai dificultăți insolubile. Condițiile pe care trebuie să le îndeplinească un traducător sînt atît de grele încît întrunirea lor într-o singură persoană ia caracter de prea fericită coincidență. O versiune românească a unei opere artistice, la nivelul originalului, e o împrejurare rară dar tocmai de aceea prețioasă. Ea nu se poate realiza decît printr-o mare vocație pe care editurile noastre trebuie s-o descopere.

Alexandru George

ION CARAION

Retragerea din jignire

și-așa cum trecea timpul pe-acolo

să se fi deschis o ușă să fi dispărut o umbră să se fi auzit că strigă cineva încet să fi părut că simt zgomote că niște voci fistichii rod stofa dintre struguri și ruguri

să fi părut că sub lampioane și come s-a vaporizat iodul și marea se relegă și niciuna din rufele de pe cîmpia mierlei nu-și mai reamintește nestatornicie pură voi sînteți din lumea celor ce vă certați și vă împăcați

și pe urmă... și pe urmă nimic — o rochie galbenă sau aerul disperat mototolindu-se în subterana cu vesminte folclorice

fiecare om trebuie să știe în fiecare zi cît e de înalt

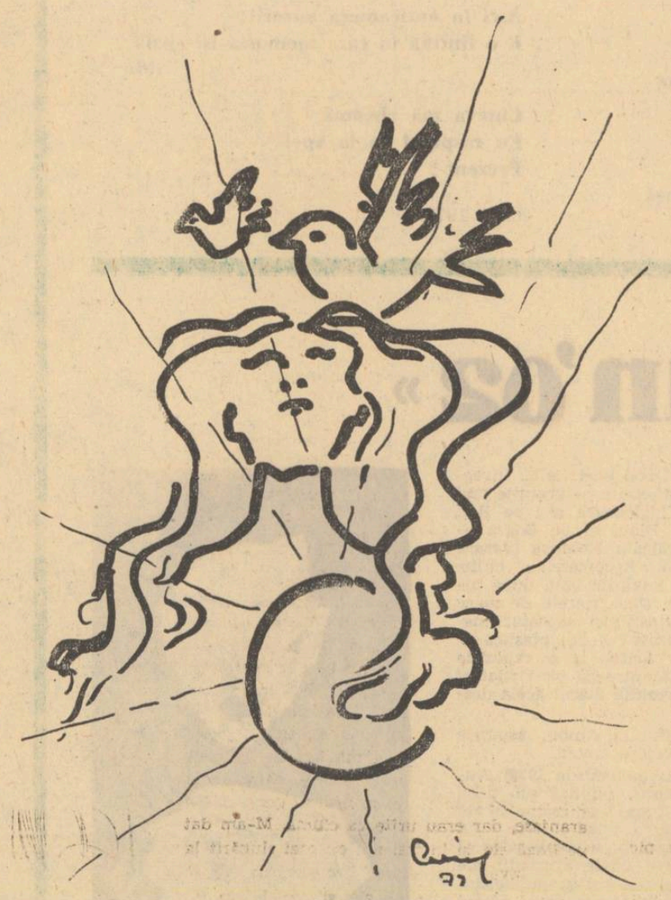
și-așa și luna ca un portofel cu lăbuțele din față copie albastră a cerului perorînd și cum pe strada teilor creșteau oțetari și că pe tine nu te voi pierde niciodată

nu se poate trăi nici singur nici cu alții toată viața n-a venit nimeni

și la căderea stelelor într-n casa ta ca-n țara celei mai falnice fantasme și taci și apele se-aud ca o retragere din jignire

lumina miroase a bărbat

și-așa...



Desen de ION CORINESCU

IOLANDA MALAMEN

O rugăminte crinului

O rugăminte crinului să facem
pentru mutarea lui în iarnă
la marginea lacului înghețat,
acolo unde umbra unui
personaj
mai călăuzește elocința.
O rugăminte crinului să facem
pentru înlocuirea usilor,
cu trupul lui înalt și alb,
întru odihna cea strălucită.

Senin

E liniște în preajma frunții,
ca după viscol săvîrșit,
cititul, scrisul și seninul
într-un triunghi înmărmurit,
dau timpului o cale albă,
o casă plină cu omăt.
E paza cerului prea bună,
ca inima s-o mai arăt.

Atunci

Atunci amintirea iernii va
spune că ieri,
sub trupul lupilor zăpada
sîngera,
ca un munte.
Atunci amintirea va nega
flamurile negre ale pădurii,
și uite, sufletul poposit în frig
ce măreție va avea !

faptele și vorbele

Hoții de carte

Am luat cunoștință, săptămîna trecută, de o inovație în comerțul socialist. Intrînd într-un anticariat, am constatat că o sfoară, trasă de la tejghea la perete, oprea drumul clienților spre rafturile cu cărți. Cine are nevoie de ceva se adresează vînzătoarei. Simplu și ingenios ! Inovația nu costă mai nimic, doar cîțiva metri de sfoară ; clientul e scutit de eforturi inutile ; spune ce a venit să caute ; primește răspuns, prompt și politicos (cel mai adesea : „nu avem !", fiindcă se știe că prin anticariate intră îndeosebi inși care umblă după ziua de ieri) și gata ! Unde mai pui că astfel se împiedică și furturile — prevedere care a generat aproape sigur inovația ; — ideile mari răsar atunci cînd omul trebuie să facă față atentatelor la comoditatea sa ; dacă lui Newton nu-i cădea o pară în cap, legea gravitației universale rămînea nedescoperită pînă astăzi.

Că așa stau lucrurile, m-am lămurit imediat. Nici n-am apucat să mă întreb, ce rezultate dădea noul sistem, și vînzătoarea a fulgerat-o cu privirile pe o fată care răsfoia de cîteva minute o carte, somînd-o să o lase din mînă. Suspecta s-a făcut roșie foc și a părăsit magazinul. Vînzătoarea ținu să ne explice : „ați văzut, dacă nu eram atentă, o lua, cu ea ?" Cineva, îndrăzni să pună la îndoială această triumfătoare certitudine („De unde știi că voia să o fure ?" — primi replica strivitoare : „Păi, de ce s-ar fi roșit atunci așa ?" — după care nu întîrzie nici invariabilul corolar : „Nu d-ta, eu plătesc lipsurile la inventar !" Că există o logică aici e incontestabil. Vînzătoarea ține firesc să-și apere salariul, amenințat să se volatilizeze rapid, dacă un număr de volume din magazin prind săptămînal picioare. Cineva însă, asimilează iarăși în tot acest mecanism cartea cu brînza. Plăcerea vizitatorilor unui anticariat e să cotrobăiască prin rafturi, să răsfoiască îndelung cărțile. Comerțul acesta are legile lui. Tocmai voluptatea căutării e motorul său principal. Adevărații clienți ai anticariatelor nu umblă după un titlu anume. Ei speră ca răscolind rafturile și etalajele să dea peste niște cărți rare sau peste o „ocazie". Decizia lor de a cumpăra se formează într-o asemenea explorare plăcută. Inovația introdusă de vînzătoarea noastră e realmente senzațională. Nicăieri în lume nu există anticariate, unde „marfa" e ferită de atingere ca la „alimentare". Dimpotrivă, pachete cu cărți sînt scoase în stradă, ca trecătorii să se oprească, să scotocească prin ele, doar doar vor găsi ceva care să-i rețină. Pe vitrinele anticariatelor, inscripții vizibile, îi invită înăuntru să cerceteze fără nici o obligație, tot ce se află grămădit acolo. Cu cît amatorii se adună ciorchine în fața rafturilor, se consideră pe drept că treaba are șanse să meargă mai bine. Sfoara vînzătoarei noastre presupune o revoluție în psihologia cumpărătorului de carte. De aceea e o autentică inovație. Ia' să ne mai lăsăm de mofturile astea ! Cine a plecat de acasă după telemea știe ce vrea, nu bate capul și vine cu banii numărați. Dar poate că tot vorbind de o amărîtă de vînzătoare îi nedreptățim pe unii din superiorii ei administrativi, care-și au meritele lor în această inițiativă. Nevoind să admită și fatalul risc al furtului de cărți din anticariate, au stimulat inventivitatea subalternilor. E foarte probabil, deoarece și în tot mai multe librării, clienții sînt invitați să-și lase servietele la intrare. Nici o inovație nu răsare din senin. Cum se vede, teoreticienii identității carte-brînză au creat climatul ivirii genialei idei, renunțînd anonimi și generoși, să culeagă laurii succesului ei.

I-ai uitat însă pe hoții de carte — mi se va spune. Ei există — recunosc — și trebuie să apărăm avutul obștesc de apucăturile lor nocive. Nu-mi trece prin cap să iau apărarea acestor infractori, deși au strămoși iluștri și pe unul chiar l-a glorificat Anatole France, în persoana distinsului erudit Sylvestre Bonnard, „membru al Institutului". Dar, parcă, viciul lor are, totuși, oarecare circumstanțe atenuante. Întîi, fiindcă ei nu apucă să fure mare lucru. O biată carte rămîne mult în urma brînzei, carnei și altor numeroase articole din care hoții, mai bine orientați și lucrînd în stil „en gros", își cumpără mașini și-și construiesc apartamente. Apoi, intervin și mobilurile, oricum diferite. Șterpelitorii de cărți sînt împinși să-și satisfacă pe căi — e drept inacceptabile — o nevoie spirituală. De cele mai multe ori, patima lecturii îi determină să devină infractori. Nu valoarea comercializabilă a obiectului exercită asupra lor tentația furtului, ci dragostea colecționarului. Pe undeva, sînt vrînd, nevrînd, mai simpatici ca hoții obișnuiți. Bineînțeles, furtul rămîne furt și trebuie împiedicat. E inept însă, ca o asemenea precauție necesară să impună anticariatelor, librăriilor, bibliotecilor un regim de funcționare, absolut inadecvat rostului lor. Acolo, unde o sfoară taie drumul spre carte, contabilii își realizează bilanțurile, dar cultura suferă, și chiar comerțul respectiv. Un asemenea zel inovator trebuie grabnic descurajat, oricită originalitate ar avea. Altfel riscăm să ne trezim cu idei și mai năstrușnice pe aceeași linie : ca hoții de carte să nu tulbure somnul alcătuitorilor de inventare, anticariatele și librăriile să fie complet închise ; volumele să stea înăuntru, sub pază severă, ferite de orice primejdii, cartea să se ceară prin vizetă, ca la farmaciile de noapte.

Ov. S. Crohmălniceanu

„Casa" — un roman baladesc

Casa, romanul lui Vasile Rebreanu, se putea intitula și „Casa din Transilvania". Împotriva acelei literaturi a „plugarului glumeț", care e pus pe snoave și îi amuză pe citadini cu limba sa plină de formele imperfectului și perfectului simplu gramatical, Vasile Rebreanu a reușit să ofere într-un dens desen epic, portretul realist al conștiinței țărănești în plin avatar.

Care e actualitatea acestui roman aflat la cea de a treia ediție (Ed. „Minerva", ediție ne varietur, 1972) ? Vasile Rebreanu nu a scris o carte de conjunctură, un reportaj al momentului, ci o istorie dramatică a luptei și prefacerii omului. Din punct de vedere estetic, originalitatea romanului constă în contrastele puternice ale structurii sale intime. E fenomenul acelei interesante antagonii într-o unitate, mărturisită în amintirile lui Gala Galaction care și-a compus prima narațiune sub impresia unor lecturi ca — **Salambo** de Gustave Flaubert, **Le Panthée** de Josephin Péladan... Rezultatul a fost, firește, un aliaj inedit, minat paradoxal de ceea ce se poate numi: „aspra istorie" realistă și „poezia siderală."

La obîrșia tradițională a prozei moraliste, descinsă din Slavici și Agârbiceanu, ceea ce ar corespunde realismului de rocă dură, ca o abatere de la matricea stilistică a ardelenilor înrădăcinați cu solemnă încăpățînare într-o evocare austeră și grea de faptă, autorul adaugă, ca element inedit, poeticul. E o „răzvrătire" modernă, față de canoanele „Școlii ardelene", act oarecum nonconformist, de candoare, prin care Vasile Rebreanu se afirmă în continuarea filonului epic transilvănean. Tablele de legi, care excelaseră în sobra zgîrcenie a limbii nemetaforice din **Mara**, **Arhanghelii** sau **Ion** scriitorul încearcă să le înnoiască prin lirism. Pe muchiile scorțoase ale caracterelor și tipologiilor împătimite fanatic în rivnirea pămîntului, peste negrele tipare telurice, peste măști clasice — carbonizate, prozatorul aruncă senin, cu surîs și dezinvoltură, praful liric sideral... Aici proza se întîlnește firesc cu balada. În resorturile sale intime, romanul **Casa** are o structură baladescă.

Cheia întregii semnificații epice se află în final. O lovitură în moalele capului — încheia brusc biografia clasicului Ion. Era ca o perdea neagră, întunecime pusă pe ochii cititorului, care privea prin ochii lui Ion. În moarte nu era nimic, decît beznă. Lică Sămădăul, hoț orgolios și foarte bărbat, își zdrobise țeasta de trunchiul stejarului, cu oarbă voință de a dispare, fărîme — în neant, cu ură și cu sete de neființă. Într-o clipă de violentă deprimare, Stoicea, eroul lui Gala Galaction, se aruncă în oglinda cenușie a lazului, ca în apa fără amintiri a riului Lethe. Astfel de deznodăminte dezrădăcinări brutale din existență, ghilotinări pline de șoc ale firului vieții. Moartea era în acest sens o invazie a absurdului, copleșirea cu absurd.

Pe temeiul baladei, alta e semnificația morții în romanul lui Vasile Rebreanu. Cu țeasta zdrobită de „muchia săcurii", Isaia nu trece în neant cu ochii închiși. Moartea nu e beznă. Lovitura de „săcure" a rupt doar zăgazurile **osmozei panteice**. Primul cerc e acela al amestecării cu țărînă : „Corpul îi era greu, dar pămîntul se desfăcea sub el, îl înghițea..." Și cînd într-un ultim efort mușcă pămîntul, lui Isaia i se năzare icoana Salomiei: pămîntul și femeia dobîndind un magic înțeles sinonim printr-o fulgerătoare reducție, întoarcere la arhetipurile originare. Nici o lamentație nu întrerupe monologul tăcut al impresiilor lui Isaia. Simțim că treptat el nici nu mai „folosește" cuvintele, ele și-au pierdut prețul, sînt înlocuite prin senzații, sunete, culori, climate: „îl cuprinse căldura", „o căldură plăcută și mare", „se simți deodată ușor"... Se desprinde și se reîntoarce la cuvinte. E ca și cum Vasile Rebreanu ar face psihanaliza personajului străvechi, mioritic. Așa încît totul culminează în poemul tragic și nobil al „desprinderii de pămînt", deoarece Isaia „se ridica tot mai sus, printre stele, ca un abur" Setea atavică, blestemul teluric, metafizica de fier a țăranului transilvănean, așa cum le descriseseră un Slavici, Agârbiceanu ori Liviu Rebreanu, sînt sfidate prin această moarte. Trupul lui Isaia Iota stă întins noaptea în mijlocul cîmpiei transilvane: „Nu după mult timp îl găsi acolo, la margine de drum, în întuneric, băiatul lui George Draja".

I se putea întîmpla aidoma și păstorului mioritic. În munți, prohodit de păsări, de vînturi, de ploi, putea fi și el **găsit** de băiatul lui George Draja. Aceasta nu i-ar fi îngreunat cu nimic osmoza, pătrunderea naturii de către duhul omului. În logica finalului de roman, acest băiat al lui Gheorghe Draja, are o funcție esențială. Mai aproape de natură, emisar al ei, el concepe viața ca joc. Vasile Rebreanu utilizează în epilog o modalitate eminamente lirică. „Băiatul", fiu al naturii, vine nemijlocit din lumea poemului. El amintește tipologia personajului dintr-o postumă eminesciană („Fiind băiet păduri cutreieram..."), frate geamăn cu hölderlinianul „Knabe", păzit de zeitățile firii **(Da ich ein Knabe war)** și în fine aceea a „băiatului" din Lancrăm, scăldîndu-se dionisiac în boabe de grîu **(Mirabila sămînță)**, ori desfăcînd din joc, „cum desfaci o jucărie", mașinăria demiurgică **(Psalm)**. Firește, discuția nu se înscrie pe linia comparației, ci, a așa zisei „Stophgeschichte", mișcare de idei și metafore în cadrul structurilor literare și al noțiunii de tematologie

Copilul nu sesizează moartea ca pe o dezagregare. E numai somn și doar o „prefăcătorie", impocrizie din joc a omului care „face pe mortul"... Așa se explică seninul joc cu degetele picioarelor mortului : Prinse degetul mare al piciorului și spuse: „Tu, la oi..." Luă apoi degetul următor: „Tu, la boi..." Puse apoi mîna pe degetul celălalt: „Tu cu tata la gunoi"... Il acoperă pe Isaia cu pămînt, își umple sinul cămășii cu pămînt și în cele din urmă, tot ca din joc, seamănă pămînt, pe pămînt. Dimensiunile devin dintr-odată simbolice. Lacrimile băiatului nu izvorăsc din milă, pentru că el nu cunoaște moartea. Cineva plînge în ochii lui. Tocmai acele lacrimi, oarecum străine și impersonale, trezesc în el tot o imagine a candorii și frumuseții: „Privi apoi spre legătura aceea de puieți și din pricina lacrimilor i se păru că înfloriseră".

În finalul romanului **Casa** copilul, „băiatul lui George Draja" e o cheie. Prin el se continuă schimbat, destinul lui Isaia Iota și în definitiv al tuturor țăranilor transilvăneni, împătimiți ai țărînei E reforma unui tip social și estetic. Cu „băiatul lui George Draja", ca și cu o cheie, prozatorul știe că poate descuia istoria. E îndreptățirea ultimului vreasc plăpînd crescut în pădurea unui sfîrșit de baladă Pentru ca personajul lui Vasile Rebreanu lasă mortul în pămînt și cu ciudate lacrimi în ochi „prinzînd legătura de puieți" se întoarce în sat

Mircea Vaida

punct și virgulă

Inexactități

In monografia Camil Petrescu *de Marian Popa (apărută recent în editura Albatros) lucrare poate meritorie în general, sînt de semnalat cîteva inadvertențe (date inexacte, afirmații eronate, expresii improprii) care se cuvine a fi corijate.*

Sînt chestiuni desigur „de amănunt", dintr-acelea considerate uneori „mici scăpări", dar care unui istoric literar și exeget nu-i sînt permise, — și care nu trebuie lăsate nesemnalate și neîndreptate, fiind de natură să arunce (poate injust) o umbră de suspiciune asupra întregului.

La pag. 8, reamintind că liceanul Camil Petrescu a obținut în 1912 un premiu de 15 lei la un concurs școlar, organizat de o revistă literară, autorul monografiei afirmă că acea revistă a fost „Flacăra lui N.D. Cocea". Dar se știe și se preaștie că revista „Flacăra" nu a fost a lui N.D. Cocea, ci a lui Constantin Banu, N.D. Cocea scotea, după cum iar se știe, Facla.

La pag. 12, Săptămîna muncii intelectuale *e datată 1923, deși e notoriu că numita revistă a lui Camil Petrescu a apărut în 1924 („anul I, nr. 1 simbătă 5 ianuarie 1924").*

La pag. 18, se afirmă că lui Camil Petrescu „îi repugnă cafeneaua literară, dar petrece la Capșa cu prietenii". Inexact. Mai întîi, cafeneaua Capșa nu era un local de petrecere și nici Camil Petrescu nu era un petrecăreț. Apoi, lui Camil Petrescu nu-i repugna deloc cafeneaua. Dimpotrivă, frecventa cîndva zilnic Capșa, unde nu... petrecea, ci își lua, într-o vreme, acolo, în fiecare dimineață, cafeaua cu lapte, citind concomitent ziarele proaspăt apărute (...și enervîndu-se de cîte ori servea bătrînul chelner Niculae, pentru că acela, uituc, îi aducea de fiecare dată, pe tavă, și... frișcă, ceea ce pe Camil Petrescu îl irita nespus fiindcă „îi murdărea ziarele").

La pag. 115 se afirmă că piesa „Mitică Popescu" ; scrisă în 1925—1926 și publicată în 1928, a fost jucată „în 1938, 1945 și 1947". (Deci, prima dată în 1938).

Această afirmație, că „Mitică Popescu" s-a jucat prima dată în 1938 e o afirmație falsă. „Mitică Popescu" s-a jucat prima dată în... 1928. Marian Popa a luat desigur informația sa, gata eronată, dintr-un mai vechi „tabel cronologic" semnat Bianca Dumitrașcu în ediția din 1966 din Biblioteca pentru toți (n-rele 291—292) a romanului „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război".

Asupra acestei perpetuate erori am și publicat subsemnatul date lămuritoare (într-un articol „Prefețe", în revista Argeș *nr. 4/1967), în care arătam că „Mitică Popescu" s-a jucat prima dată în aprilie 1928, pe scena Teatrului Mic din București, de către trupa Mișu Fotino, iar o a doua „premieră" a acestei piese a avut loc la 7 aprilie 1931, pe scena Teatrului Național din Cluj, — încît premiera din 1938 despre care a vorbit Bianca Dumitrașcu în 1966 și vorbește Marian Popa în 1972 a fost... a treia !*

La pag. 210 e pomenită „foaia sportivă" Foot-ball pe care Camil Petrescu „o girează sub pseudonimul Ion Grămătic". Corect : N. Grămătic.

În sfîrșit, la pag. 118, o jenantă exprimare. Zice Marian Popa că piesa Mitică Popescu *„se apropie prin caractere și atmosferă de piesele lui Mihail Sebastian". Ceea ce nu e spus corect.*

Justă, o asemenea paralelă ar putea să sune cel mult : piesele (din 1936, 1943, 1944) ale lui Mihail Sebastian se apropie prin caractere și atmosferă de piesa (din 1928) a lui Camil Petrescu.

C. Cristobald

Revista studenților timișoreni

Primim numărul 6 (17) al revistei **Forum** organ al Consiliului U.A.S. de la Universitatea din Timișoara, și nu putem să nu observăm că strădania colectivului ei de redacție (redactor-șef eseistul Marcel Pop-Corniș) se îndreaptă mai ales în direcția edificării unui profil distinct. Deocamdată, acest deziderat se relevă doar în plan tematic, căci — într-adevăr — sumarul acestui număr ne facilitează contactul cu preocupările profesionale ale studenților de la universitatea timișoreană. Altul trebuie să fie însă unghiul de rezolvare a sectorului de literatură, în raport cu care ideea de profesionalism se pune în termeni speciali, criteriul vocației, firește, fiind determinant. Or, ajunși aici, se constată prezența unui mod general de a privi lucrurile căruia îi lipsește tocmai îndrăzneala, adică efortul spre originalitatea de structură. Cu alte cuvinte, așteptăm ca revista **Forum** să facă dovada acelui stil de muncă ale cărui rezultate să poată fi apreciate în funcție de notorietatea numelor celor ce îi asigură apariția

N. C.

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

țările de sus ale merilor

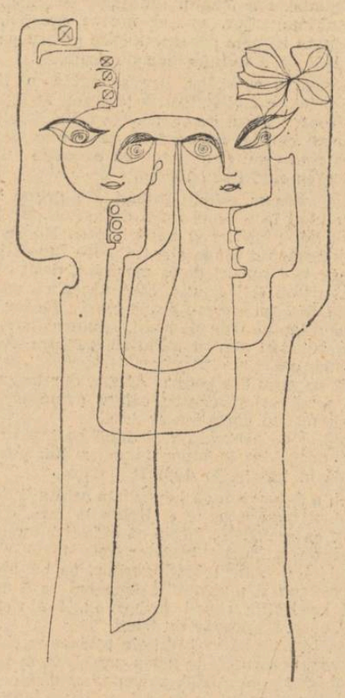
de Radu Anton Roman

Citeodată, fără să știu de ce, într-o zi la fel ca toate celelalte, trebuie să plec încotro văd cu ochii. La marginea orașului, în Drumul Taberei, la Băneasa sau în Colentina, se string zilnic grupuri de autostopiști : români, suedezi, cehi, canadieni etc. Fiecare urcă în prima mașină care oprește în dreptul lui. Autostop înseamnă să stai o oră sau mai multe pînă cînd plîngi de căldură sau te plouă și pe inimă și să faci semn. Mai întîi energic, convingător, zîmbind cu toată gura ca un manechin prost pictat, apoi slab, în silă, timid și amețit de oboseală. La un moment dat, după cîteva sute de mașini, care au trecut indiferente, după ce semnele tale au devenit un automatism incomod și chinuitor, oprește una, neașteptat, fără nici un motiv. Nici nu-ți vine să crezi. Alergi apoi caraghios și încurcat în rucsacul de 20 de kilograme și în sfîrșit pleci, după ce cu puțin înainte jurasei să ucizi un șofer pe zi. Acum pe bancheta moale îi iubești. Le-ai da marea cu sarea. Cînd ajungi însă la Ploiești, de exemplu, te tîrguiești la sînge cît să dai la cuvenita „ocazie". Dacă ai o sută neschimbată, scapi cu un „lăsați, să fii dumneata sănătos". Și Fiatul pleacă mai departe iar un student vioi te întreabă de unde știi poanta cu suta. Tu dai din colț în colț că ai inventat involuntar o șmecherie jalnică și cam meschină... Mai departe oprește o Dacie condusă de un milițian bun, de exemplu, care merge la Predeal. Și ți se face strașnic de dor de Haricliea fosta ta colegă de pe cînd erai gardian la Sanatoriul de nevroze din Timiș. După ce ajungi acolo și bei o cafea afli că se mărită în septembrie... Și îți aduci aminte că trebuie să pleci, că ai nu știu ce treabă spre Brașov. Noaptea o petreci la ieșirea din Brașov, spre Zărnești pe iarbă uscată și bine mirositoare cu capul pe hanorac și ochii pe stele. Cînd bineînțeles începe să plouă, te așezi pe treptele de la casa cu streașina mai lungă și-ți blestemi mintea sucită care a ținut cu orice preț să evite două mătuși mai cumsecade decît toate mătușile în general.

Dimineața mănînci „putin" cam porția unui elefant carnivor și un I.M.S. voios te așează la marginea Zărnestilor. În stînga crește pînă la cer Piatra Craiului. Albă și stîncoasă după cum bine a fost numită, nu știu dacă m-aș încumeta s-o urc fără scule speciale, altfel decît pe traseu marcat. E cel mai accidentat și mai spectaculos masiv din cîte am văzut. Din acest moment renunți la autostop. O iei la dreapta și pleci printre munți spre Țara Făgărașului în satul Poiana Mărului.

*

Trecătoarea e lungă, are vreo douăzeci de kilometri, traversînd tot masivul Făgăraș, și exact la mijloc satul se desfășoară în sensul cel mai exact al cuvîntului, pe munți. Are un perimetru de 35 de kilometri. O suprafață de 66 kilometri pătrați. Cît municipiul București și suburbiile. Poate mai mult. Are circa 200 de case. Și încă ceva, ceva ce n-am văzut nicăieri în viața mea : porumbul crește lateral. Nu pe vertical ci pe orizontal. Coasta muntelui e incredibil de înclinată și porumbul face unghi drept cu ea. Nu-ți vine să crezi că boii au urcat pînă acolo și cineva a avut puterea să țină coarnele plugului în jos și în sus pe o pantă greu de urcat cu piciorul... Dar omul poate mai mult decît s-ar crede. Oamenii de aici. În vale sînt zece case, celelalte au urcat piscul. Vecinii dulci fac o oră ca să se întîlnească. Dar satul are baie, cofetărie, două școli. Iarăși oamenii, acești oameni, aceiași oameni cu puteri nebănuite. Distanțele ar fi prea mari pentru elevi în cazul unei



singure școli. Ele funcționează cu elevi puțini. S-a pomenit de clase cu un singur elev... Și profesori la toate materiile.

Și cum mergeam așa, privind în sus, la vacile ca niște capre negre (comparația nu e grăbită, vacile au aici agilitatea caprelor negre), și la caii mici și negricioși cu părul căzut strengărește peste ochi și întrebîndu-mă ce mai am de văzut și cum aș putea intra în vorbă cu cineva care să știe totul despre sat, dar pe o cale neoficială, am auzit din spate o voce :

— Încotro drumeț tînăr ?

Am intrat imediat în joc și mi-am spus că probabil am șansă.

— Încotro oi vedea cu ochii, om bun. Și bună ziua !

— Bună să-ți fie inima, fecioraș. Dar nu vrei să hodinești puțin ? În curtea mea sînt flori mari.

— Cu dragă inimă.

Și intrarăm într-o curte cu gard de nuiele. Și era frumos cu mesteceni pe cărarea pe unde urcasem albi și drepți, cu sute de flori, gladiole, papucul maicii domnului, cercelusi, maci puturoși și casa era din bîrne, mărunță și curată. Era, cum se spune pitoresc, Gazda un bătrîn înalt și subțire cu mustăți zdravene de husar, cu părul alb și lung, avea ochi albaștri. O privire foarte veselă, foarte vie. Tot cum se spune, un bătrîn frumos. M-a poftit să stau, știam că vom sta de vorbă în fraze lungi cu formulări orgolioase pentru că se vedea aveam de-a face, tot cum se spune, cu un bătrîn sfătos.

— Stau singur, și să-ți spun drept, drumețule, mă plictisesc. Nu te superi că te-am oprit din drum.

— Nu. Eram chiar obosit. Dar cine a pus florile astea frumoase ? Le vindeți cumva ?

— Eu le-am pus. Și nu le vînd, doamne ferește. Azi dai una, mîine alta, și la urmă stai cu barba în brăț și te uiți cum scurmă ciorile. Nu, nu vînd. Florile sînt faine și lumea vede și zice : ce om gospodar, singur dar nu se lasă !

Casa are pe lîngă ea un grajd și o cocină cu doi porci.

— Ai dumneavoastră sînt ?

— Ai mei, să mi-i ție dumnezeu ! Ale mele și lemnele și drigana (bivola) și ale două vaci. Muncesc și am, slavă domnului.

— Da cîți ani aveți ?

— 71, dragul meu pretin. Încă neîmpliniți. Da nu mă las !

— A deci sînteți mai mare ca mine ? Constat eu nevinovat. Bătrînul se oprește uimit și amuzat, apoi începe să rîdă în barbă și-și turtește pălăria pe ceafă cu mirare și mulțumire.

— Ei da mi-s ceva mai în vîrstă. Da-mi place că te veselești. Îmi place tare mult gluma. Și sînt om însemnat. La mine vin toți. Și domn profesor Aldea, fost ministru de finanțe. Eu nu m-am născut aici, da toți vin la mine, și oameni învățați care mi-or spus istoria satului de-o știu mai bine ca cei de-aici.

— Mi-o spuneți și mie ?

— Da păi cum nu ! În vremea cea veche, cînd umblau turcii și tătarii, s-or ascuns oamenii și aicea. Care în pădurea ceia, care în ripa ailaltă. Și se întîlneau la un măr pădureț. S-or așezat pînă la urmă. Or tăiat copacii, i-or scos din rădăcini, or arat cum or putut. Da la început vînau.

— Sînt fiare și acuma ?

— Sînt, bată-le să le bată, că intră ursu ziua în curte și mistrețu îți mănîncă un ogor de cartofi.

— Dar nu pot fi alungați ?

Se uită la mine cu dojană și cu un pic de milă.

— Cu ce ? Cu bățul ? Păi nu te uita dumneata că-i porc, că are iuteala și puterea lui de sălbăticiune și te fărîmă ca pe nimica, nici nu știi cînd.

— Și le ajungea vînatul pe atunci ?

— Nuu, cum să le ajungă ? Mai tîlhăreau și ei, da erau hoți ticăloși, că n-aveau pe cine prăda. Atunci s-or pornit să prade pămîntul. Și-i greu să lupți cu pămîntul. Trebuie iubit că lui nu-i plac poruncile. Dar oamenii s-or vîrît pe unde or putut, știi cum se vîră apa și sapă. Ici un petic de ogor, colo altul. Multă muncă e aici. Într-o zi turcii or plecat da a rămas poiana cea cu mărul și ogoarele de pe coastă.

— Dar nu e prea greu de arat și semănat aici ?

— Da'poi cum să nu fie ? Că urcă omul cu o traistă de gunoi și cînd vine cu a doua i-a dat-o vîntul jos pe prima. Dar nu se lasă c-așa-i românul nost. Mai urcă o dată și încă o dată urcă de cîte ori trebuie. Omoară o pereche de boi pînă ară. Crezi că-i glumă să ari piatră ? Și să te prăvăli tot timpul ?

— Știu că nu-i glumă dar de ce nu plecați ?

— E, unde să te duci ? Dacă ai prins puțină rădăcină aici, te ține de nu mai pleci toată viața. Au făcut și mănăstire în stîncă. Nu aici, la Șinca. Da, au săpat în stîncă nu se știe cînd și cum, au săpat încăperi mari și clopotnițe, și totul e în stîncă și e de minune.

Am fost și eu acolo la respectiva mănăstire, aflată la 15 km. de Poiana Mărului. Consemnată în scrierile lui Iorga, rămasă în mod surprinzător necercetată, pată albă de toate hărțile istorice, este formată din 5 grote, săpate în munte, fiecare grotă — încăpere comunicînd cu celelalte și fiind fiecare de dimensiunea unui naos dintr-o biserică obișnuită. Ultima grotă adînc săpată în munte — ele se succed în direcția muntelui și nici un fir de lumină nu mai pătrunde — are icoane desenate și sculptate direct în piatră. Vechile firide, lăcașuri, arată muncă multă și fină, atentă. Iorga a făcut presupunerea că poziția și dimensiunile speciale ale încăperilor — poți intra călare — ca și alte caracteristici, o mută cu multe mii de ani în urmă. Inscripții ciudate și ridicături laterale — morminte fără nici o îndoială — l-au determinat să anunțe public săpături viitoare în zonă, dar moartea l-a împiedicat.

Mă cuprinsese o neliniște bizară, parcă m-aș fi alăturat, la picioarele sfinților dăltuiți în piatră, unei procesiuni care cu mii de ani în urmă s-a ascuns aici de frig și fiare, apoi și-a inventat un dumnezeu și a trăit și a rezistat cu el alte mii de ani, pînă cînd s-au mai liniștit vremurile. Și e gata să reînviziste din nou oricît, să supraviețuiască împotriva oricui și a oricăror încercări de îngenunchiere și nimicire. Uite, eu îs din Dorohoi și am venit aici la 19 ani. Dar n-aș pleca. Ș-apoi muncă e peste tot. Ce dacă-i aici mai grea.

— Ce cultivați pe aici ?

— Cartofi. Mai facem porumb, grîu.

— Grîu ?

— Da, grîu. Și iese grîu încît și vindem. Dar nu-i grîu de ăla slab și leneș de Bărăgan. E grîu tare, se coace în două săptămîni și bobul e ca sticla.

— Da. Toate sînt altfel pe aici.

— Da, cam toate. Așa am simțit și eu în '921, cînd am venit. Fusesem copil orfan, dar ai mei erau oameni cu stare, aveau case mari în Dorohoi. Cînd or venit refugiații i-o repartizat și pe ai lui Mănăilă, de la Zărnești, de-o venit cu straia că să stea la mine. Eu aveam 14 ani. Și m-or făcut slugă la ei, că eram vioi și-mi plăcea să dau caii la apă, să cosesc și să ar. În '22, cînd s-o dat ordonanță că toți soldații, dezertorii, prizonierii să meargă acasă, că nimeni nu mai are nimic cu ei, m-or luat Mănăilă și pe mine încoace. A fost istorie mare. I-a arestat că m-a răpit da am zis că merg de bună voie și mă dau în fîntînă dacă nu mă lasă. Unul din Mănăilă o zis că mă înfiază. Da m-o mințit, că acasă avea trei fete și era să mă înfieze pe mine cu trei fete ? Ele erau la școală, că ăsta era primar, avea un frate inspector general și-l aranjase, dar erau urîte ca ciuma. M-am dat pe lîngă ele, și în trei ani cît mai slugărit la el am învățat eu carte. Cînd a văzut o dată Mănăilă ce cărți citesc eu, și cum le-am întrecut pe fete m-a alungat și m-a bătjocorit.

— Da simbrie v-a dat ?

— Ce simbrie ?! Nici măcar o haină pentru trei ani, cît m-a istovit, nu alta. Atunci mi-am rupt și degetele, de n-am mai fost bun de armată.

— Cum le-ați rupt ?

— Păi eram ca matale, cu ursu, nu-l știam de rău. Și o venit odată peste vaci și eu cum eram mai inimos am pus mîna pe bîtă și l-am otînjit de două ori țapăn, de-o venit la mine și țanțoș, i-am mai dat una peste bot. Eram singur cu vacile, și m-o aruncat în prăpastie c-o singură labă. Mi-am strivit degetele în stîncă, dar am scăpat că erau jos creci multe și am **zăcut** acolo cu capul în jos între creci, mai **strigînd**, mai leșinat două zile. Pînă m-o găsit și m-o scos.

— După aceea ce-ați făcut ?

— M-am dus la fabrică. Acolo mă știau, că eram vestit de harnic și le-am zis : mă, să mă dați unde-i mai greu și mai greu, 'tui mama lui Crivăț. Și așa au făcut. M-am umplut de bani. Mi-am luat haine. Întorceau muierile capul. Ziceau unii : uite bă sluga lui Mănăilă ! Pe vremea aceea sluga era de rușine. Da nu-mi păsa. Și nu m-am lăsat. M-am ținut cu una. La început m-am ținut eu de ea, după aia ea de mine. Vreo trei ani. Ea mai avea o fată. Ne-am luat. Avea casă aici. Am lucrat în fabrică mai departe. Am lucrat și pămîntul. Aram de două ori zece hectare. Nu dormeam totdeauna două ore pe noapte. Zece ore eram în fabrică. Am avut trei feciori și o fată. Nevasta m-a lăsat, că după ce i-am crescut fata, am dat-o la fabrică. Fata ei din flori. Da nu-i numai din flori, se pot face copii în toate buruienile. Într-o zi, o venit acasă cu doi plozi. N-am gonit-o. I-am luat cameră cu chirie, că aveam și eu o fată și vream s-o țin cuminte. Atunci nevasta m-o dat afară din casă. Și am venit aici pe dealul ăsta. Statul mi-a dat loc și eu am muncit, nu m-am lăsat. Pe fata ei mică am dus-o cu mine. Cealaltă are zece copii acum, da bărbat n-are. Și muncește biata fată și lasă copiii singuri, și-așa. Noi ne-am gospodărit aici deși femeia mea mă urăște și acum. Cineva mi-a furat într-o noapte actele de proprietate. Eu eram dus. Cînd am văzut că lipsesc am căzut la pat. Da nici atunci nu m-am lăsat. Pe fată am măritat-o. Da ginerele nu-mi place, că-i cam puturos. Și-mi ieșiseră vorbe de la nevastă-mea că trăiesc cu fata mea. Am făcut proces, am dus-o la doctor, o scris pe hîrtie așa cum scriu ei, virgo și ceva, și era să-i dea muierii cinci ani pușcărie. Dar am rugat-o pe jude că era o doamnă, s-o ierte, că eu ce-aveam de dovedit am dovedit. Da ea mă urăște și acum. Și băieții vin, și-și măsoară partea lor de moștenire, că eu mor cică curînd. Da nu mă las. Acum sînt ardelean și muntean. Așa m-am învățat. Asta-i viața mea. De mult am uitat Moldova. Acum semăn cu ei, de își muncesc ogorul palmă cu palmă și fac grîu pe piatră tare. Am și o pensie, de șapte sute de lei. Am auzit că se mai măresc. Dacă se măresc, mi-or mări-o și mie, dacă nu, nu. Cum o fi, om duce-o pînă la capăt, că așa-i românul.

A tăcut îngîndurat, apoi a zîmbit.

— Lăsăm astea tinere pretin ! Da nu ne lăsăm, nu ? Muncim. Trăim.

Tăcu iar. Apoi vorbi din nou.

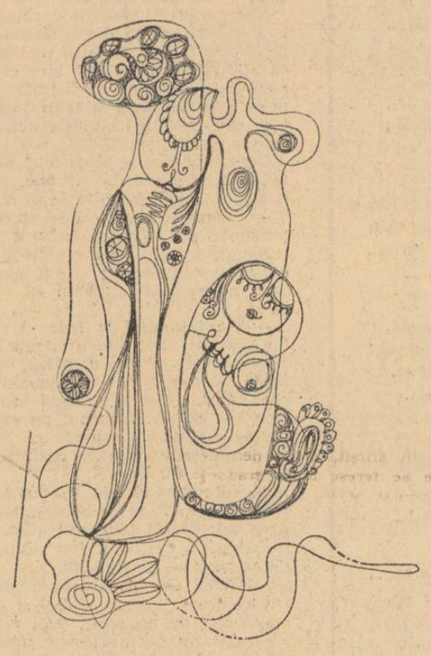
— Mergem la mere ?

— Mergem. Unde ?

— Sus.

Și am mers sus, mai sus, pe o coamă de unde începeau livezi cu meri pitici și merele văratice, miroseau tare și bine de amețeai. Am sărutat un măr binecuvîntat cu dîre roșii, ca pe o femeie. Casele se pierdeau în ceață, sub noi ploua. Se auzea un motor.

— Poate o să mă crezi înapoiat, da mi-e greu să înțeleg cum se schimbă lumea. Înainte pe aici, nu vedeai decît căruțe, munte și poiene. Trec mașini pe la poale. În curînd o să urce și sus. Mi-e greu să văd cum se duce liniștea muntelui. Dacă vii peste zece ani, te rătăcești printre construcții. Oare omul trebuie într-adevăr să schimbe tot ? N-ai să mai vezi casele astea, fiarele se vor ascunde tot mai adînc... Și mai ales nu va mai fi liniște și verde. Nu vom plînge prea mult după liniște ? Eu cred că niște locuri de sus n-ar trebui atinse de nimic.



Desene de MAGDA NEGRU

Tăcu iar pentru mai mult timp. Apoi reveni :

— Dar, orice ar fi eu apuc anul 2000. Nu mă las pînă n-apuc anul 2000. Și poate că nici atunci n-o să mă las. Îmi place viața. Viața mea, ce ți-am povestit-o.

Mai apărură din ceață doi bătrîni.

— Noroc nepoate.

— Noroc Moș Costache.

Moș Costache, Costache Hrisuleac, e omul meu. „Nepotul" arată de vreo 80 de ani. Și parcă pentru a face de neprețuit viața în țara de sus a merilor, se aude un bucium, întîi scurt ca mugetul, apoi prelung, cîntat și trist. Cei trei bătrîni seamănă între ei, viața lor seamănă așa cum se sprijină de tulpinile verzi și scorțoase. Mi-e teamă că o să cad în idilism dar zău că nu-mi pasă. Nu vreau să păstrez pentru mine confortul orașului, la fel cum nu vreau să păstrez pentru mine puritatea și desăvîrșirea muntelui. Dar bătrînii aceștia, au luptat cel mai mult cu cel mai mare curaj. Pentru ei, pentru viața lor minunată, pentru sufletele lor făcute din munte și fructe, trebuie păstrate meleagurile merilor. Aici, unde piatra a dat pîine, unde gîndurile și cuvintele sînt fără voie patetice există un echilibru intens și nu cunosc cucerire mai mare și mai adevărată. Aici, merii pămîntului ar trebui să înflorească și să rodească în liniște și aer curat. Poate că acum nu-mi ajung cuvinte, căci sentimentul meu e mai puternic și greu traductibil, și cum aș putea reda curățenia asta absolută a fructelor și piscurilor, și necesitatea păstrării lor **așa** Dar cred și simt mai ales că am dreptate, că pămîntul s-a născut uneori perfect și fără ajutorul nostru că ei, bătrînii, au dreptate, că viața lor are dreptate și noi ne grăbim să fim tineri.

Mai departe : am plecat repede, aproape am fugit, cu cercelusi în colțurile rucsacului și mere roșiatice cu miez de făină dulce. Că am văzut baligă fumegînd, de urs și urmă de vulpe (pene și sînge proaspăt) e firesc. Că am dormit într-o grotă a mănăstirii Șinca iar e firesc.

TEODOR ANASTASIU

Chemarea depărtărilor

Ochii mei nu vor îngenunchea
În astîmpăr, cît timp am
Visle să despic cerul apei,
Pînă la chei, unde herghelii
De vase veghează portul meu
Sulițat de pescăruși.
Urmărindu mă cu umbra
Vicleană de pradă.
Simț zvîrcolirea algelor,
Șerpi încolăcindu-se
Pe frămîntul valurilor,
Clipocit spre mal,
Lentile sparte în mișcătoare
Dorinți fără chip
Fără dorințl...
Numai nechezul herghelii
Este chemarea depărtărilor
Spre portul meu
De rădăcini flămînd.

Plaje

Pe plaja răscoaptă
A mării
Eram imun razelor
Solare naturale.
Nările inhalau briza
Amirosind nămol.
Mă îmbiau răscolitoare
Simțuri umane
Zărite-ntr-un fel
De costume
De baie
Prăjite pe busturi
La soare torid.
Atunci m-am apropiat
De trupul
Unei fete
Și l-am îngropat
În nisip
Pînă la glezne,
Pînă la iubire.
Apoi m am risipit
Fericit visînd
Compensația
Unui alt a otimp
Cînd voi reveni
S-o devor.

CONSTANȚA BUZEA

Îngăduie-mi să te iubesc și azi

Îngăduie-mi să te iubesc și azi.
Ca la un templu binecuvîntat
Vin anii celui mai demult bogat.

Îngăduie-mi să te iubesc și azi,
Să-mi fie rangul totdeauna simplu,
Să n-am nimic de împărțit cu timpul.

Îngăduie-mi să te iubesc și azi,
Ca oul viu, întemnițat în zbor.
Sorții se-mpart, se pierd întîmplător.

Îngăduie-mi să te iubesc și azi,
Să te aștept cu capul trist în cuib,
De tainele căldurii să mă-mbuib.

Îngăduie-mi să te iubesc și azi.
Calcarul e o sceptică-nchisoare.
Refugiul meu e veninoasa mare.

Îngăduie-mi să te iubesc și azi,
Migrînd ca peștii speriați de pîndă,
De răutatea celor ce cuvîntă.

Asupra unei vieți fără scăpare

Disper, iubitul meu, pe malul mării,
Dar lumea vede numai că string pietre,
Și tac, și tac, și doar din cînd în cînd
îmi strig copiii.
Stau în genunchi pe pietrele sărate
Și uneori găsesc statul.

De ce nu vii ?
S-ar tulbura închipuirea mea de tine.
Și te-aș iubi lipindu-mă ușor de nervii tăi,
De șireangul tot mai strîns al sîngelui tău
pudic,
Să te afunzi și tu în prundul galben
ca într-o mlaștină.

Așa-s femeile,
Capabile să pară mlaștini pure,
Și chiar să vrea să fie mlaștini pure
Pe cînd de dragul lor ai vrea să mori.
N-ai unde, și n-ai cum, și n-ai de ce.
Sub pielea lor sînt sute de logodnici,
Sînt resturile lor de vorbe mari
De jurăminte vechi și terfelite,
De moarte urîtă
Asupra unei vieți fără scăpare !

Ar fi și timpul să mă piardă

Nu țin să-mi dai dreptate chiar acum,
Sper numai că dreptatea mea o vei iubi
înlăcrimat.
Știu, nimeni pînă la mine, și nimeni, după,
Nu se va stinge cu folos.
Cuvintele se înmulțesc ; ar fi și timpul
să mă piardă.
Dar ținta mea, norocul, nu au nume,
Și-ar fi curajul meu să le dau nume.
Numai să am curaj să sufăr chinul
Pînă la vînătoarea vorbei
Care s-ar potrivi pe fruntea ta :
Cînd te voi înțelege, cînd mila mea
omenească
Se va înclina destul de adînc în fața milei
Cu care mă privești.
Atunci voi fi răzbunată pentru toată
Povara vieții din sufletul meu.

Trec apariții de rușine

Fiindcă liniștea mea arde de la un timp,
Program, se lasă
Convinsă de antrenamente
să se mascheze,
Deci să piară,
Și răscolitul chip de teamă.
Ori gîndul fără strălucire
Trec apariții de rușine
Și calme scincete de fiară,
Eu îți promit fără sfială,
Natura mea rămîne strîmtă,
La mine-n suflet nu încape prăpastia
De fier forjat,
Un plop va descînta argintul,
Sub ochii mei copiii veseli
Disting piticii despre care mai mint,
Că nu sînt oameni mari.
Eu ca o stea mă simt fixată departe,
Poate nevăzută,
Mi-ajunge că te știu și zilnic
De dragul tău străbat un cer.
Cuvintele sînt o povară
Cuvintele sînt o ușurare,
Ele sînt pline de nimicuri,
Nimicuri sînt, ce nu mai pier.

Polenul ca un dizolvant

Ca bubă zburătoare,
Către un trup de care să se lege,
Eu prind efemerida.
În clipa următoare însă, cînd o arunc
Străinătății din aerul schimbat,
Va fi un chin genealogic
În oul nepictat.

Vezi frumusețea repetării !
Sub roata lor cu dinți
Ziua și noaptea macină decoruri
Cu plaje calde și calcani
Pe care-i scot pe apucate băieți
Sărați.
Ziua și noaptea, ca discursive palate
Care se prelungesc în mare pînă dispar
Nu le mai simți.

De gustul nostru se atinge polenul
Ca un dizolvant.

În Albania

de Al. Rosetti

In 1957, cu prilejul inaugurării Universității de Stat din Tirana, profitînd de un moment liber, făceam cîtiva pași în tovărășia regretatului Emil Petrovici, în grădina din centrul orașului.

Petrovici era dotat cu o ureche foarte fină (notațiile sale în ancheta pentru „Atlasul lingvistic român" o dovedesc cu prisosință). La un moment dat, se întoarce spre mine, și-mi spune :

„Ai auzit ? Exact ritmul frazei românești". Lîngă noi, un grup de albanezi discutau cu aprindere. Petrovici îi ascultase cu atenție.

„Același ritm" ? — Se poate. În toate cazurile, în acest domeniu cercetările ne lipsesc încă.

Misterioasa noastră înrudire cu Albanezii, deși a dat locul la numeroase studii, pornind de la genialele lucrări ale lui B. P. Hașdeu, care a indicat esențialul în acest domeniu, încă de la sfîrșitul secolului trecut, rămîne să fie cercetată cu deamănuntul în anii viitori. Dar mai presus de aportul cercetării științifice, există ca un punct cîștigat, realitatea unei apropieri sufletești, între cele două popoare, o anumită căldură în raporturile reciproce, care nu are nevoie de vreo altă justificare.

Invitat de Universitatea din Tirana pentru o ședere mai lungă în Albania, am petrecut 15 zile acolo în luna iunie a.c. Albania este una din cele mai pitorești țări mediteraneene : munți înalți, văi adînci, rîuri mărețe, poieni și livezi, totul acoperit de o vegetație generoasă, cu ornamentația verde-argintie a măslinilor și veșmintele întunecate ale chiparoșilor.

La prima călătorie, la care mă refeream mai sus, peisajul albanbez oferea o privelițte dezolantă : munți pleșuvi, clinuri prăpăstioase spălate de ploi, deșerturi nisipoase. În cei 15 ani scurși de atunci, acest popor de oameni curajoși nu și-a precupețit eforturile și a reboazat întreaga țară.

Munca aceasta entuziastă a întregului popor, pentru prosperitatea țării, e vădită în toate domeniile : căile ferate au fost prelungite, șoselele lărgite și asfaltate, s-au ridicat fabrici în toate regiunile, întreaga țară a fost electrificată iar populația a sporit cu un milion. Pretutindeni, în localitățile din Albania ești întîmpinat, pe străzi și în curțile caselor, de roiuri de copii, care dau o nouă dimensiune spațiului local și înveselesc ambianța.

Dinamismul poporului albanez, care și-a construit o nouă patrie, ne umple inimile de o bucurie izvorită dintr-o comunitate de civilizație care își are începuturile în străfundul veacurilor.

TRAIAN IANCU

Poetul

Astrul a urcat pe ceruri, ce-și însenînează fața,
Floarea soarelui, de aur, îi dă : bună dimineața...
În grădina, fără garduri, printre piersici, printre meri,
Lîngă nuci, ieși poetul, care-a fost copil, mai ieri...

Gînditor, văzu, că nucul din livadă, e bunic...
Scoarța lui, cu drag în suflet, o tot sărută, de mic ;
Acum, vîntul, din văzduhuri, îi sărută pe-amîndoi ;
Și în jurul lor, vecinii, prin grădini, veniră roi...

Blîndă-i dimineața zilei, valea-n cînt, pe-aproape geme,
Lîngă ea văzînd domnucul, cu-albe plete, cam devreme;
Fremătau săruturi tandre, ca un viers cîntat din frunză.
Se-adunau mătuși, cumetri, satul pe poet s-auză...

Și sub bolta de nuc verde, cu-aromit de rugă sfîntă,
C-un fior, sfios, poetul găsea-n ochi, la oameni, țintă !
Trăgănat, ca doina noastră, dîntr-un fluier văpăiat,
Glasul lui, cu dor de țară, ca un foc s-a-nfiripat...

Și cu satu-ntreg, poetul merge-n cîmpuri, care cresc
Cucuruzele înalte, grîu cu spic împărătesc ;
Holda vremi-i ca o zare, multă și nemărginită,
Cea mai mare mîngîiere-n sat, acuma fu simțită !...

Fiindcă munca, laolaltă, crescu-n holde spic de aur...
Azi, belșugul pîinii albe este-al satului tezaur ;
Altfel poartă, astăzi, omul visul lui pe tricolor,
Soarele străluce-n ochii, ce privesc spre viitor...

Și la ceasul dimineții, roua pe flori, în grădină,
Scapără argint sub ploape și în suflete, lumină ;
Din izvoarele senine, ale muncii, fără vaier,
Scrie-acum poetul cartea bucuriilor din caier...

Cartea vetrei de speranță și de dulce-mbrățișare,
Țării dîndu-i cînt de nuntă, sufletului, împăcare ;
Că se dumirește satul, neamul soartă să-și croiască,
Una-i holda grea de aur, glia noastră românească !...

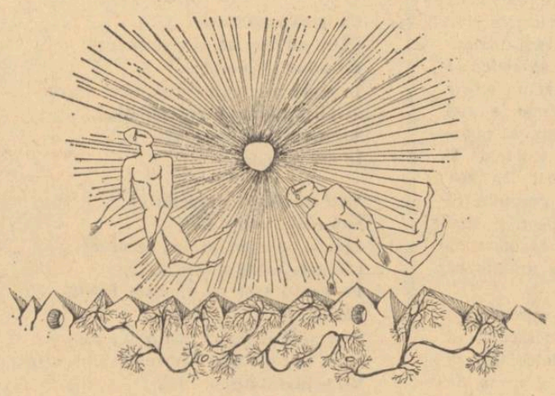
Și poetul, ca o rază, poartă slova înspre stele,
Vestind, că prin lupta noastră, am scăpat de vremuri grele,
Inima-i ce stă de veghe, printre fulgerele firii,
Crește țării visuri nalte, crește țării trandafirii !....

Citire și zbor

Citesc în lacrimi și mă poartă slova,
Ca pe-o fulgerare-n infinit...
Sufletu-mi pleacă par că-ncotrova,
Unde are-ntr-una de citit...

Par-c-un porumbel se face gîndul,
Iar citirea vede, ce e drept !...
De loviri, care rănesc pămîntul,
Trist îmi șade porumbelu-n piept...

Și-n citit, trec codrul de aramă,
Porumbelul ia din nou un zbor...
Înspre Pace, vamă după vamă,
Însetat de al dreptății dor !...



Desen de MIHAI PIENESCU

Așa s-a întîmplat la începutul războiului — zise cafegiul în engleza lui aproximativă. Fusese cîțiva ani ospătar la New-York și vorbea cu un puternic accent american. Generalul încercase să afle povestea prostituatei din gura vreunuia din locuitorii acelui oraș de munte, vechi, de piatră. Toți spuseseră că numai cafegiul o știa bine, dar se bîlbîia și vorbea prost englezește.

Nu-i nimic că se bîlbîie, își spuse generalul și nu-i nici o pagubă dacă vorbește schimonosit engleza Nu-i, oare, totul schimonosit în istoria asta ?

Numele prostituatei îl văzuseră de dimineață la cimitirul militar de la periferia orașului. Fusese singura femeie printre morții găsiți pînă atunci și generalul vroia să afle povestea ei, mai ales cînd i se spusese că era o poveste interesantă. Ar fi trecut indiferent poate pe lîngă mormîntul ei, dacă n-ar fi fost placa de marmură, pe care era gravată inscripția obișnuită luptătorilor : Căzut pentru patrie.

Generalul văzuse placa albă de departe, ea atrăgea privirea printre crucile strîmbe, înnegrite, aproape putrezite și plăcuțele ruginite de pe morminte :

— Placă de marmură — spuse generalul. Vre-un ofițer superior ? Poate colonelul Z ?

Se apropiaseră de mormînt și citiseră, săpat cu dalta, numele, prenumele și locul nașterii unei femei. Generalul nu spusese nimănui că era din aceeași provincie cu el :

— S-a întîmplat la început de tot — spuse cafegiul. Eu am fost unul dintre primii care au aflat. Nu că mă interesam de lucruri de-astea, dar treburile mele din cafenea mă făceau să aflu numaidecît tot ce se petrecea în oraș. Așa a fost și în ziua aceia. Cafeneaua era plină, cînd s-a răspîndit zvonul pe care nimeni n-a știut cine l-a adus. Cîțiva spuseră că l-a adus un militar care pleca pe frontul grec, a dormit o noapte la hotelul orașului și s-a îmbătat criță.

Alții au spus că l-ar fi adus Lame Spiri, omul care nu se gîndea decît la de-al-de-astea. Pe noi ne-a uimit și ne-a cutremurat pînă într-atîta, încît nu ne-am mai întrebat dacă vestea a fost adusă de militarul beat sau de haimanaua aia de Lame Spiri.

Adevărul este că atunci nimic nu ne mai mira, pentru că era vreme de război și auzeam mereu fel de fel de lucruri de necrezut, cum nu mai auzisem. Credeam că nimic nu ne mai poate uimi, din ziua cînd, pentru prima oară am văzut pe caldarîmul orașului, tunurile și antiaerienele cu țevi lungi, care trecuseră cu zgomote înspăimîntătoare, de parcă voiau să dărîme orașul, nu altceva. Și cu atît mai mult cînd am văzut o luptă de avioane pe pămîntul nostru, și multe altele, după aceea.

Într-o vreme se răspîndise zvonul că un țăran ar fi văzut într-o văgăună de munte, cu un toiag, în mînă, pe Babă Alim, care îi prezisese lucruri îngrozitoare. Mărunțaiele cocoșilor tăiați nu preziceau altceva decît război și sînge, că erau roșii, și pe oameni îi apuca noaptea în așteptarea mandatelor de arestare care soseau cu duiumul.

Și apoi, a fost o vreme cînd în oraș nu se vorbea decît despre pilotul englez doborît în mahalaua noastră.

L-am văzut cu ochii mei : din el nu mai rămăsese decît o mînă, atîta tot. L-au arătat poporului în piața primăriei, împreună cu o bucată de cămașă arsă. Mîna parcă era un ciot galben și în degetul mijlociu avea un inel pe care încă nu-l scoseseră. Aeroplanul lui, după cum spuneam, fusese lovit de antiaeriană pe cînd se întorcea, după ce bombardase orașul. O bombă căzuse pe o mănăstire musulmană și toți spuneau că era pedeapsa lui Dumnezeu.

Auzeam multe asemenea lucruri și ne obișnuisem cu întîmplările cele mai neașteptate, dar vestea că se va deschide un bordel i-a cutremurat pe cei mai mulți. Puteam să ne așteptăm la orice, dar la așa ceva, nu. Atît de spurcată era povestea asta, că la început nimeni n-a vrut să creadă.

Orașul nostru este foarte vechi, a apucat fel de fel de vremuri și obiceiuri, dar la așa ceva nu se aștepta. Și cum ar fi putut să rabde rușinea asta orașul care trăise toată viața în deplină cinste pînă la bătrînețe ? Cum ? Întrebarea asta i-a răscolit pe oameni. Ceva necunoscut, nou și înfricoșător se rotea în jurul vieții noastre, ca și cum nu ne ajungea ocupația străină, cazărmile ostașilor străini, militarii care nu erau ai noștri, bombardamentele, foamea. Nu înțelegeam că și asta făcea parte din război, ca și bombardamentele, cazărmile și foamea.

A doua zi după răspîndirea zvonului, o delegație de bătrîni s-a dus la primărie și în aceiași noapte un alt grup de oameni s-a adunat la cafenea ca să întocmească o scrisoare către reprezentantul imperial fascist de la Tirana. Au stat multe ceasuri, uite, la masa de colo, scriind, iar ceilalți stăteau în picioare în jurul lor, porunceau cafele, fumau, intrau și ieșeau să-și facă treburile, apoi se întorceau să întrebe cum merge memoriul. Dar nu era prea ușor de făcut.

Multe familii erau neliniștite de întîrzierea bărbaților, trimiteau copiii să vadă dacă nu cumva s-au încurcat la băutură. Bietele odrasle, cu ochii somnoroși, priveau sfioase prin geamurile mari, apoi plecau tremurînd de răcoarea nopții, de umezeala care le intra în oase.

Niciodată n-am închis cafeneaua, atît de tîrziu ca în noaptea aceia. Pînă la urmă scrisoarea a fost terminată și cineva a citit-o cu glas tare celor de față. Nu-mi amintesc bine ce era scris în ea. Știu numai că, printre altele, se spunea că pentru multe motive, enumerate toate, cetățenii cinstiți ai orașului rugau pe locotenentul imperial să anuleze hotărîrea de a deschide bordelul, spre onoarea și prosperitatea orașului nostru străvechi, cu frumoase tradiții și cu un trecut, care cu greu poate fi în întregime evocat.

A doua zi, scrisoarea a fost trimeasă.

Este adevărat că au fost și oameni care nu vroiau ca ea să fie întocmită, care se împotriveau oricărei scrisori sau cereri către ocupant. Dar noi nu le-am dat ascultare și aveam credința că ceva se va face. Atunci războiul era abia la început și nu înțelegeam multe lucruri, ori le înțelegeam pe dos, așa cum toate erau în vremea aceea pe dos.

Rugămintea noastră n-a fost luată în seamă. După cîteva zile a venit o telegramă :

„Casa publică se va deschide, pentru că are un caracter strategic — punct".

generalul

Fragment din cunoscutul roman al scriitorului albanez

Ismail Kadare

Bătrînul telegrafist, care a cetit printre primii telegrama, n-a înțeles la început expresia asta. Cineva a spus că era un cifru cum se foloseau multe pe atunci și care aveau înțelesuri ciudate. Altcineva a spus că era vorba de deschiderea unui nou front și că expresiile militare sînt foarte încîlcite. Dar nimic din toate astea nu era adevărat și cei care ascultau radioul în fiecare noapte, știau prea bine ce vroia să spună această expresie „caracter strategic".

Pînă la urmă totul s-a lămurit : se va deschide, cu adevărat, casa de toleranță, și nu al doilea front.

După cîteva zile veniră și amănuntele. Casa de toleranță o vor deschide trupele de ocupație și pe ALEA le vor aduce din străinătate.

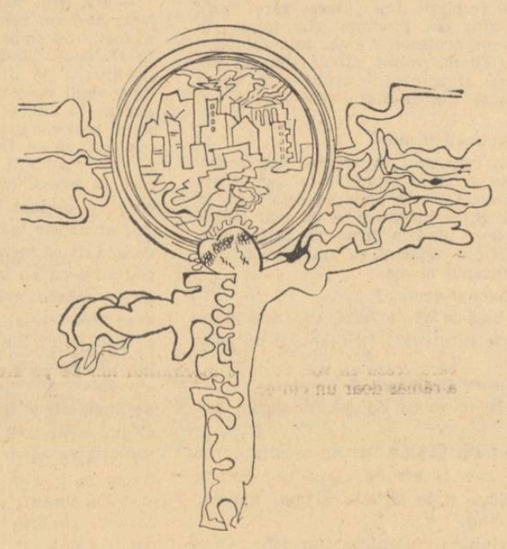
Zile de-a rîndul, în orașul nostru nu s-a vorbit decît despre asta. Poate că în casele lor, oamenii discutau și despre alte necazuri, dar la cafenea, ziua întreagă și seara, aveau loc aceleași discuții. Toți ar fi vrut să știe cum va arăta lucrul ăsta necunoscut și cum se vor înfățișa ALEA.

Cei puțini care umblaseră prin lume, satisfăceau curiozitatea celorlalți, povestind în jurul meselor le care se bea cafea, fel de fel de întîmplări în legătură cu subiectul. Se înțelege că povesteau și întîmplări adevărate și neadevărate, dar fiecare se străduia în orice caz să se arate cît mai știutor și să povestească lucruri cît mai extraordinare.

Vorbeau de bordelurile Japoniei și ale Portugaliei, ca și cum le-ar fi cunoscut ca-n palmă, și ar fi știut pe nume pe toate curvele lumii.

Cei care ascultau dădeau din cap cu disperare, pentru că se gîndeau la băieții lor, mai aleș de cei care crescuseră și erau în pragul ispitelor. În gospodăriile pînă atunci liniștite, le rodea pe femei grija cea mai mare, deși nu-și mărturiseau preocupările adevărate : erau neliniștite nu numai pentru băieții, ci și pentru bărbații lor !

Cei de atunci numeau asta cel mai mare ghinion al vremii, inima le era grea și așteptau cu sufletul pierdut pedeapsa cea mai mare a Domnului. Cu siguranță că au fost și oameni care s-au bucurat, pentru că lumea e plină de ciudățenii, dar nici unul n-a îndrăznit să-și



Desen de GENOVEVA GEORGESCU

mărturisească pe șleau bucuria. Mai erau bărbați care nu se împăcau bine cu femeile lor, dar mai erau și cheflii amatori de femei, tineri burlaci care citeau toată ziua romane de dragoste și nu știau cum să-și omoare vremea la venirea serii. Unii se căzneau să se consoleze pe ei și pe alții, spunînd că de acum în colo ostașii străini nu vor mai cădea pe capul fetelor noastre, pentru că le vor avea pe ale lor. Dar asta nu era decît o neînsemnată consolare.

Nici nu se deschisese încă bordelul că și începură nenorocirile. Două persoane au fost arestate, pentru că spuseseră că lucrul ăsta făcea parte din ocupația străină și intra în planul cel mare de deznaționalizare și de fascizare a Albaniei. Asta i-a făcut pe oameni să vorbească cu glas mai scăzut. Doar bătrînii și babele blestemau fără teamă, cînd pomeneau de viitoarea casă.

Pînă la urmă, veniră și ALEA. Le-a adus o mașină deschisă, militară.

Mi-amintesc ca acum. Abia se lăsase seara și cafeneaua era plină de lume. La început n-am înțeles de ce s-au sculat oamenii de la mese și s-au apropiat de geamurile mari să privească afară, spre piața primăriei. Cîțiva s-au repezit afară, ulții întrebau ce s-a întîmplat. Multe mese s-au golit și, pentru întîia oară, cei mai mulți au plecat fără să achite consumația.

Am ieșit și eu, nu mai aveam răbdare. Și din cafeneaua de peste drum, cealaltă, ca și de la clubul vînătorilor, ieșiseră oamenii, stăteau pe trotuar și priveau.

Mașina se oprise tocmai înaintea singurului monument al orașului nostru, în fața primăriei, iar ALEA abia coboriseră și priveau cu umire în jur. Erau șase, obosite, istovite de drum lung.

Oamenii căscau ochii la ele, de parcă ar fi fost niște animale rare, pe cînd ele priveau liniștite, unele surizînd cu indiferență, vorbind între ele. Se mirau că se află, așa, deodată, în acest oraș ciudat, de piatră. Orașul nostru pe înserate pare un oraș fantastic, cu turnurile cetății și minaretele tăcute, care se înalță în sus, cu acoperișurile de tablă, strălucind în asfințit.

Între timp piața se umpluse de oameni, mai ales de copii care le spuneau ALORA cîte un cuvînt străin, învățat de la ostași. Cei mari îi goneau și continuau să privească tăcuți, fără să spună o vorbă, la noile venite. Ne era greu să înțelegem ce era în sufletul lor în clipele acelea. Un singur lucru am înțeles, doar, atunci, seara : că toate poveștile despre bordelurile din Tokio sau Honolulu, erau cu totul altceva față de ceea ce ni se înfățișa acum, că ăsta era un lucru cu totul deosebit, mult mai adînc, mai întristător și mai nefericit.

Grupul lor restrîns, însoțit de cîțiva străini și de un funcționar al primăriei și urmat de cîrdul copiilor, ca o turmă supusă, s-a îndreptat spre hotelul orașului. Acolo au dormit în noaptea aceea aceste ciudate musafire ale urbei noastre.

A doua zi, ALEA s-au stabilit într-o casă cu două caturi, cu grădină, din centrul orașului. La poarta casei s-a fixat o tăbliță, pe care era scris orariul pentru civili și pentru militari. Tăbliță asta noi toți am văzut-o mai tîrziu, pentru că în primele zile drumul era pustiu, ca și cum ar fi bîntuit pe acolo ciuma. Nimeni nu trecea pe strada aceea. Mai tîrziu, cînd am început să trecem, ni se părea că este o stradă urîtă, cea mai strîmbă și mai odioasă a orașului, ni se părea străină de noi, mînjită și acoperită de rușine pentru toată viața ca o femeie pîngărită.

La început, un polițist fascist, trăgînd cu ochiul, văzu că oamenii ocoleau drumul acela, apoi, după cîteva zile, încetul cu încetul, cetățenii orașului se obișnuiseră cu gîndul că nu s-a schimbat mare lucru și începură să treacă din nou pe drumul lor de altădată, mai întîi copiii, apoi ceilalți, pentru că fiecare avea treburi și nu puteau să-și încurce socotelile din pricina unui drumeag ocolit. Doar cîțiva moșnegi și cîteva babe s-au jurat și nu s-au mai abătut pe acolo, cît au trăit.

Erau cu adevărat zile mohorîte și pline de neliniște. Orașul nostru nu avusese niciodată femei de moravuri ușoare, iar scandalurile familiale, pentru motive de gelozie sau trădare, erau un lucru foarte rar.

Și iată că, acum, pe neașteptate, căzu ca un punct negru tocmai în mijlocul orașului pacostea asta. Starea de alarmă în care trăiau oamenii atunci cînd s-a răspîndit zvonul, nu era nimic pe lîngă panica de acum, cînd casa publică a plăcerilor și-a deschis, cu adevărat porțile. Acum bărbații plecau, de cum se însera, pe la casele lor și cafeneaua se golea repede.

Femeile aveau bănuieli cînd bărbații sau băieții întîrziau și parcă înnebuneau de spaimă.

ALEA erau ca o tumoare împlantată în mijlocul orașului nostru. Oamenii se făcuseră nervoși, iar în ochii multor bărbați și băieți tineri se citea uneori o vădită tulburare.

Se înțelege că la început nimeni nu trecea pe acolo, iar ALEA s-or fi mirat și și-or fi împărtășit între ele nedumerirea, întrebîndu-se ce fel de popor ciudat era acesta care nu-și bătea capul, deloc, cu femeile. Sau poate că au înțeles chiar ele că erau străine în țara asta și că făceau parte din trupele invadatoare, dușmane nouă, tuturora.

Primul care s-a dus la casa publică, a fost vagabondul Lame Spiri. În după-amiaza cînd a intrat acolo, vestea s-a răspîndit ca fulgerul, iar cînd a ieșit, ferestrele erau pline de oameni, care priveau nesățioși de parcă ar fi înviat un mare proroc. Lame Spiri trecea mîndru pe ulița fălindu-se parcă de îndrăzneala lui. Ba, la ieșire, o și salutase cu mîna pe una din ALEA, care stătea la fereastră, petrecîndu-l cu privirea.

Atunci ieși în ulită o babă și aruncă după el o găleată de apă, dar fără să-l nimerească. Într-o clipă, toate prostituatele fură în balcon. Priveau rîzînd mirate puzderia de oameni care se înghesuiau la ferestrele caselor de peste drum. Babele se agitau ca apucate, făcînd spume la gură, amenințînd cu mîini tremurînde spre acelea care le vedeau doar de departe. Dar ALEA, după cum se vedea, nu înțelegeau nimic și continuau să rîdă.

Așa a fost la început, dar pe urmă oamenii s-au obișnuit și cu asta. Unii chiar s-au încumetat, pe ascuns, să intre în casa care ne adusese atîtea neliniști. O făceau seara, cînd se lăsa întunericul.

Peste puțină vreme au început și ele să iasă seara în balcon. Fumau țigară după țigară, privind nedumerite munții dimprejur, amintindu-și, cu siguranță, de țara lor îndepărtată. Rămîneau așa pe întuneric, pînă ce, din vîrful minaretului muezinul începea să cîte „ezanul", cu o voce monotonă și oamenii începeau să se întoarcă acasă.

Și astfel, locuitorii nu LE mai urau chiar atît de tare. Multora le era milă și le compătimeau, ba spuneau chiar că ALEA erau mobilizate ca și soldații ceilalți și erau întreținute din fondurile armatei.

Din cînd în cînd, din pricina lor, se întîmplau și nenorociri. Așa, de pildă, fusese arestat un licean pentru că folosise expresia de „militarismul curvelor". Astea erau lucruri obișnuite.

Oamenii păreau să se obișnuiască, treptat, cu prezența lor. Nimeni nu mai vedea negru înaintea ochilor cînd le întîlnea, din întîmplare, în vreun magazin, ori, duminica, la biserică, în afară de bătrînele care se rugau ziua și noaptea, să cadă o „bombă a inglizului" pe casa acea blestemată.

Eram sub ocupație, ni se întîmplau multe nenorociri și asta era o nenorocire ca oricare alta.

Dar parcă ALEA erau fericite ? !

Nu prea departe, era frontul italo-grec și noaptea se auzea bubuitul tunurilor, orașul nostru era punct de oprire, atît pentru trupele proaspete care plecau pe front, cît și pentru cele care se întorceau de acolo.

Deseori, la poarta casei publice se agăța o tăbliță : „Mîine nu se primesc civili". Toți înțelegeau astfel că vor avea loc pe front mișcări de trupe. De altfel, tăbliță era de prisos, pentru că nici un civil nu se abătea pe acolo, ziua, mai ales cînd erau și militari, cu excepția lui Lame Spiri, care mergea cînd i se năzărea.

În acele zile vedeam soldați întorși din prima linie a frontului, așteptînd în rînduri lungi dinaintea porții de la casa publică. Erau murdari și nebărbieriți. Nu renunțau la rîndul lor chiar cînd ploua șiroaie. Fără îndoială că ar fi fost mai ușor să-i smulgi de la mormînt, decît din rîndul ăla lung, strîmb și întristat, care părea că nu se va sfîrși niciodată. Și cum stăteau așa în ploaie, făceau glume nerușinate, se scărpinau de păduchi, spuneau cuvinte de ocară și se ciorovăiau pentru minutele pe care aveau să le petreacă înăuntru.

Cine știe cît de greu era pentru ALEA, dar trebuiau să se achite de sarcina lor, pentru că, la urma urmei, se chema că și ele făceau parte din armată.

După amiaza, coada se subția și după ce ieșea cel din urmă militar, poarta se închidea în urma lui, pentru ca totul să recadă în liniște, în deplină liniște.

Ca de obicei, a doua zi după hărmălaia asta atît de obositoare, ALEA păreau istovite și livide la față, cu niște ochi mai frînți ca niciodată. Părea că ostașii întorși de pe front lăsaseră pe trupurile bietelor fete toată mizeria, ploaia, noroiul și dezastrul înfrîngerilor, ca să plece de acolo despovărați și mulțumiți, de parcă ar fi aruncat de pe umeri greutățile care-i gîrboveau. Ele rămîneau aici, în orașul nostru, aproape de front.

Poate că așa trebuie să se întîmple totdeauna, fără nimic extraordinar, pentru că, la urma urmei, viața își vede de treburile ei. Poate că ALEA aveau să-și depene zilele pînă la sfîrșitul războiului în orașul nostru, ascultînd în înserarea plicticoasă glasul tărăgănat al hogilor, primind și petrecînd șiruri prelungi de militari pe care cine știe pe unde îi mai mîna soarta.

Poate că toate s-ar fi întîmplat astfel, dacă într-o bună zi fiul lui Ramis Kurti nu și-ar fi părăsit logodnica.

Orașul nostru este mic și astfel de întîmplări fac mare larmă, au răsunet. Cu atît mai mult cu cît rar întîlnești un oraș sau un sat în care să fie mai puține divorțuri ca la noi.

Despărțirea băiatului lui Ramis de logodnica lui a stîrnit un mare scandal. Multe nopți de-a rîndul s-a întrunit în casa lui Ramis Kurti tot neamul lui pentru a chibzui la treaba asta și a-l obliga, cu mari amenințări pe băiat să se întoarcă la logodnică. Băiatul era, însă, neclintit în hotărîrea lui. Dar mai dureros era faptul că el nu-și motiva în nici un fel hotărîrea, cu toate stăruințele celor care se căzneau să afle pricina. Stătea toată ziua posomorît, tăcut și îngîndurat, slăbind de la o zi la alta, era galben la față, parcă ar fi fost vrăjit.

În același timp familia fetii cerea explicații, iar neamul ei, tot așa de numeros ca și al băiatului, după multă chibzuință, îi trimise lui Ramis Kurti, de două ori, oameni pentru lămuriri. Adevărul nu ieșea, totuși, la lumină, iar răceala dintre cele două familii putea să aibă urmări rele.

Părinții și rudele fetei trimiseră vorbă că nu vor îngădui cu nici un chip să le fie călcată în picioare cinstea. Asta însemna că după ce se vor sfîrși vorba, va bubui pușca. Și, într-adevăr, arma a detunat, dar altfel de cum gîndiseră ei.

Tocmai în acele zile cînd cele două familii se căzneau să facă rînduială în treburile lor, simțind că vechea lor prietenie din care se înfiripase logodna din leagăn a băiatului și a fetei, se va schimba în lungă dușmănie, întunecată și primejdioasă, s-a aflat adevărata cauză a rupturii.

Motivul era pe cît de adevărat, pe atît de rușinos : băiatul lui Ramis Kurti mergea la casa publică, se ducea la una și aceeași femeie.

Mai tîrziu noi ne-am chinuit mintea și ne-am străduit să înțelegem ce legături, oare, avea el cu femeia aceea străină. O iubea cu adevărat ? Sau poate și ea îl iubea ? Dumnezeu știe ce-a fost între ei ! Adevărul nu s-a putut afla.

În ziua cînd s-a răspîndit zvonul, Ramis Kurti coborî

armatei moarte

pe înserate, galben ca ceara, fără pălărie, cu bastonul în mînă și se îndreaptă spre casa publică. Avea ochii înghețați și cu siguranță că în clipele alea nu era în toate mințile.

Vă închipuiți cît de mirate vor fi fost ALEA cînd l-au văzut pe bătrîn, palid la față, împingînd cu bastonul poarta de fier a casei publice și intrînd înăuntru. ALEA stăteau în verandă și cînd bătrînul a urcat scările, una din ele a început să rîdă, dar nu se știe de ce veselia le-a înghețat pe buze, și în verandă se lăsă o liniște de moarte. Bătrînul arătă cu bastonul pe aceea la care se ducea fiul lui (spun că ar fi recunoscut-o după păr), iar fata se ridică și se îndreptă spre odaia ei, convinsă că el era unul dintre obișnuiții bordelului.

Bătrînul merse în urma ei. Tocmai cînd se pregătea să se dezbrace, fata ridicase capul și-i văzuse fața pe care era întipărită o expresie nefirească, de mască. Dădu un țipăt de groază. Poate că bătrînul n-ar fi scos revolverul dacă ea n-ar fi slobozit tocmai atunci țipătul acela de spaimă cumplită, care îl trezi parcă din somn, din încremenirea lui. Ochi și trase trei gloanțe, apoi aruncă arma și fugi împleticindu-se urmat de țipetele fetelor.

Pe Ramis Kurti l-au spînzurat după trei zile. Fiul lui se făcuse nevăzut. Venise toamna, era în octombrie și din văgăunile munților sufla un vînt rece, care nu înceta nici ziua, nici noaptea. Cu toate astea, pentru fața împușcată s-a organizat o înmormîntare măreață, cu coroane, muzică și focuri de armă.

Fasciștii izbutiră să strîngă o mulțime de oameni de pe stradă și din cafenele, silindu-i să o însoțească la cimitir. Mergeam fără un cuvînt și vîntul ne biciuia obrajii. Pe AIA o așezară într-o mașină militară, într-un sicriu frumos, roșu. Fanfara executa un marș funebru și tovarășele ei plîngeau...

Niciodată orașul nostru nu petrecuse sicriul unei femei străine, mai ales al unei asemenea femei. Eram încremeniți și simțeam un gol mare în suflet. Eu priveam norii înalți de pe cer și în timp ce mergeam mă gîndeam la soarta ei. Cine știe ce nenorocire o împinsese pe nefericită să meargă atît de departe cu acești ostași cu căști, pînă în orașul nostru, unde i-a fost scris să moară și să provoace nenorociri. Și ea, poate, se gîndea să-și chibzuiască viața, pentru că orice om se gîndește la viața lui, oricît de sărmană ar fi ea.

Au îngropat-o în cimitirul ostașilor, „mormintele fraților", cum li se spune și pe mormînt i-au pus placa aia de marmură pe care ați văzut-o dimineață. Pe placă erau gravate cuvintele obișnuite : „Căzut pentru patrie" întocmai cuvintele care se pun la căpătîiul fiecărui ostaș.

După cîteva zile a venit ordin să se închidă bordelul. Îmi amintesc ca acum dimineața aceea rece, cînd ALEA au venit cu valizele în mînă în piața primăriei, în așteptarea mașinii militare care le-a luat. Trecătorii se opriseră pe trotuar, să le vadă. Stăteau una lîngă alta, cu gulerele ridicate din pricina frigului, mai absente și mai deznădăjduite ca oricînd.

Cînd s-au urcat și cînd mașina se puse în mișcare, s-au găsit oameni care le-au salutat cu mîna, așa, cu jumătate de inimă. Și ele au făcut la fel, dar nu așa cum fac de obicei astfel de femei, ci altfel, cu disperare și oboseală. Noi le priveam cum se îndepărtau și nu simțeam nici o ușurare în suflet că ALEA au plecat. Totdeauna ne gîndisem că atunci cînd ALEA vor pleca, ai noștri aveau să facă sărbătoare și să întindă masă mare. Dar iată că era altfel.

Se făcuse oare mai bună viața noastră, acum că ALEA erau plecate ?

Războiul era pretutindeni și fasciștii ne aveau la mînă, la o viață mai bună nu puteai să te aștepți din partea ocupantului.

Cine știe pe unde le-au trambalat pe ALEA, cu siguranță în vreun orășel tot așa de mic ca al nostru, din preajma frontului, acolo unde se opreau pentru o noapte trupele care plecau în linia întîia, sau cele care se întorceau.

Și, cu siguranță, viața lor se umplue iar cu rînduri lungi, istovite și înnoroiate de ostași, veniți să descarce pe ele amărăciunea și umezeala războiului...

Restul drumului îl făcură fără să scoată o vorbă.

Locul unde fusese înhumat soldatul însingurat, se găsea pe o colină, acolo unde șoseaua se împărțea în două : una continua spre nord, cealaltă se întorcea spre stînga, spre țărmul mării.

Suiau acum spre coama colinei. În frunte generalul, preotul și specialistul albanez, iar după ei lucrătorii cu casmale și lopeți. Cei doi șoferi se opriră la marginea șoselii și își aprinseră cîte o țigară.

În fața clădirii conventului erau niște morminte mari, vechi, cu cruci masive și cu inscripții în limba latină. Poarta cea veche era închisă. Pe o piatră mare de deasupra porții, erau cioplite cuvintele : „Societas Jesus".

Specialistul albanez bătu de mai multe ori, pînă cînd se auziră pași. Un călugăr cărunt, îmbrăcat în negru, cu tichia mică, triunghiulară, pe cap, ieși în prag.

— Bună ziua, padre — spuse specialistul.

— Bună ziua — răspunse călugărul.

— În conventul dumneavoastră se găsește mormîntul unui militar străin, ucis în 1939. Vrem să exhumăm osemintele.

Călugărul bătrîn îi învălui cu privirea pe general, pe preot și pe muncitorii care țineau încă pe umeri cazmalele.

— Ordinul de stat și autorizația Monseniorului, le avem cu noi, — spuse specialistul, scoțind din servietă hîrtiile.

Preotul cel bătrîn parcurse o vreme documentele, cu ochii săi albi, sub care pielea atîrna ca niște pungi și, citind, își mișca buzele ca și cum ar fi mestecat ceva :

— Bine — spuse el. Am să vă arăt eu însumi mormîntul.

Îl urmară cu toții, ocolind zidul care înconjura conventul și ieșiră în spate, acolo unde era biserica.

— Iată-l, spuse părintele.

Mormîntul era întreg și la căpătîi avea o cruce de piatră și o cască. Casca își pierduse culoarea, iar marginile ei atîrnau în noroi.

Un muncitor trase casca cu lopata, alți doi începură să smuncească crucea de piatră, iar ceilalți se pregătiră de săpat.

— Cum se face că mormîntul acesta e izolat ? întrebă generalul.

— Pe soldatul care doarme aici, l-a ucis Nik Martini, — spuse preotul cel bătrîn, cu un glas adînc și slab.

Cînd bătrînul pronunță numele lui Nik Martini, generalul se uita întrebător la preotul care-l însoțea pretutindeni :

— Muntean necunoscut, îl lămuri acesta.

— L-am văzut cu ochii mei cînd l-a omorît, continuă călugărul. A ochit cu pușca, uite, de colo, de pe dealul acela înalt.

Toți întoarseră capetele și văzură colina, înaltă, înaltă ca un turn de cetate ce se ridica amețitor dincolo de șosea.

— A avut loc vreo încăierare, aici ? — întrebă generalul.

—Nu, zise preotul cel bătrîn. Zona asta, de aici și pînă la mare, este nelocuită și nimeni nu știa că tocmai lîngă noi, atît de aproape, vor debarca trupele.

— Cît e de aici pînă la mare ?

— Zece kilometri, răspunse bătrînul preot. Trupele, după cîte se pare, au debarcat în locul ăsta pierdut. Singur Nik Martini, nu știu de unde aflase cînd au debarcat.

— Ce era el ? întrebă generalul.

— Muntean, spuse călugărul cel bătrîn, în felul său monoton, repetînd parcă mecanic ceva învățat pe de rost — era muntean sadea. Eu l-am văzut venind pe șosea, cu pușca în mînă și, pentru că îl cunoșteam, i-am ieșit în întîmpinare. — Unde mergi, Nik Martini? i-am spus. — Mă duc să mă războiesc, spuse. Singur ? — Singur .

Am vrut să-l opresc și-am coborît în șosea. I-am tăiat drumul, făcînd asupra lui semnul crucii : Pace ție robul lui Dumnezeu !, i-am zis.

M-a privit sălbatic și și-a potrivit pușca, apucînd-o și mai virtos : — Ferește-te, padre, din drum !, strigă el. Apoi și-a întors privirea spre clopotniță și, fără să scoată un cuvînt, a luat-o spre convent. M-am dus după el. Au urcat amîndoi în clopotniță și de acolo am privit țărmul mării care era negru de trupe. — Au debarcat, îi ziceam. Du-te-napoi acasă, Nik Martini !

— Nu mă întorc, spuse el, spumegînd ca o fiară. După aceea a coborît din clopotniță și l-am văzut grăbindu-se spre șosea, urcînd pe coama dealului.

— A luptat ? întrebă generalul.

— Da. Singur. Și-a potrivit pușca și-a tras un ceas întreg. Ochea rar și gloanțele lui șuierau în aerul pustiu. Șoseaua era neagră de trupe, iar el ochea tot timpul și-i era cu neputință să se dea dus de la locul lui. Doar atunci cînd l-au lovit cu mortierele.

— L-au omorît ?

— Nu. Așa credeam și noi la început, cînd pușca lui nu s-a mai auzit. Dar mai tîrziu am aflat că la depărtare de zece kilometri, Nik Martini ieșise din nou, pe altă colină, și trăsese iar mai bine de un ceas în cei debarcați.

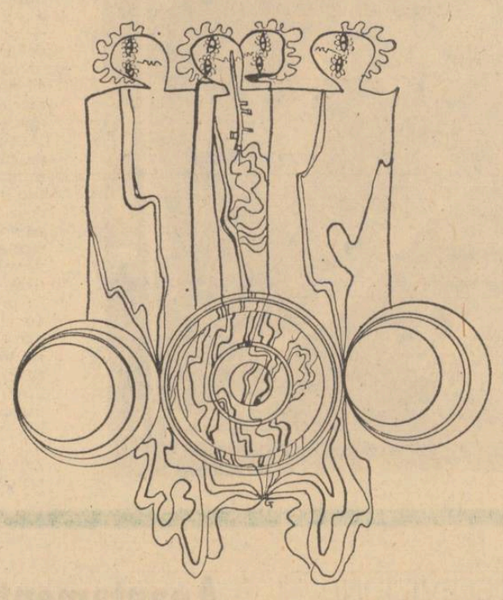
— Da, spuse generalul. Nu te poți urca așa de ușor sub gloanțe. Acolo poți să stai o zi întreagă, dacă nu trage artileria în tine.

— Ei au încercat să urce — spuse călugărul cel bătrîn — și acolo a pierit ostașul. Noi stăteam la fereastră, la ferestrele conventului și vedeam toate strădaniile lor, zădărnicite una după alta. Apoi l-au adus aici pe soldatul omorît, înfășurat în mantaua lui și-au început să-l îngroape.

Abia atunci au început să tragă mortierele.

— Dar el, munteanul, a rămas viu ? întrebă generalul.

— Nik Martini ? — preotul cel bătrîn își ridică ochii lui albi, stinși, în direcția colinelor cu măslini. — Nu, zise iar — a murit. În ziua aceea s-a chinuit să lupte singur în patru puncte deosebite, pînă cînd a obosit și a căzut. Se spune că, atunci cînd i s-au sfîrșit gloanțele și



Desene de GENOVEVA GEORGESCU

a văzut cum se îndreptau spre Tirana camioanele cu trupe, el se porni să urle deznădăjduit, așa cum fac muntenii noștri cînd le moare cineva. L-au înconjurat din toate părțile și l-au ciopîrțit cu pumnalele...

Se făcu liniște.

— Nik Martini nu are mormînt, spuse bătrînul călugăr, care crezu că vor căuta și mormîntul lui. De pe urma lui a rămas doar un cîntec.

De obicei, noi ne petrecem ziua, fumînd rezemați de balustrada podului, ori de baraca mică de lemn, al cărei stăpîn scrisese la intrare cu litere strîmbe : Cafeu-Aranciata.

Eram șase ostași care păzeam podul.

Era un drum strategic tăiat de austriaci, încă din primul război mondial și cu vremea lăsat în părăsire.

Venisem aici încă din primele zile după ce drumul a fost reparat și podul pus la punct. Cei care dreseseră podul au mai ridicat pentru noi un mic fort și o cazarmă mititică. Așa că la sosire, le-am găsit pe toate gata. Mitraliera grea am instalat-o în fort, iar pe cea ușoară o țineam în cazarmă, pentru orice eventualitate.

Locul din jur era pustiu și plin de tristețe. Casele erau făcute din piatră măruntă și numai ici-colo se zărea cîte un pom fructifer. Satul era tare mic, nici zece case, ciudate, de piatră, care, în loc de ferestre, aveau niște crăpături mici și înguste, aidoma celor ale fortulețului nostru.

La început, ne plictiseam de moarte. Mașinile militare treceau rar, iar sătenii se purtau cu noi rău, ne dușmăneau. Ziua întreagă se învîrteau pe pod și aruncau cu pietre în prăpastie.

Noaptea stăteam de veghe.

Dar într-o zi, pe șoseaua principală de munte, veni un om cu trei catîri încărcați cu scînduri, lăzi și carton asfaltat. Era un speculant din oraș. În două zile ridică baraca tocmai lîngă pod și la intrare scrise cu vopsea neagră: Cafeu-Aranciata.

Din ziua aceea, am devenit clienții lui. Cu toate că scria „cafeu" și „aranciata", el vindea rachiu și vin de proastă calitate. Din cînd în cînd, militarii în trecere cu mașinile lor se opreau înaintea barăcii să dea pe gît cîte un pahar din marfa lui.

Baraca dăduse parcă viață acelui loc mohorît. Se întîmpla ca și sătenii să vină uneori, acolo, să bea. Dar lor nu le plăcea rachiul speculantului, ci mai ales vinul. Ei aveau alte gînduri. Veneau să schimbe ouăle strînse, pe gloanțe. Lucrul ăsta era cu totul oprit, totuși nimeni nu ne împiedica s-o facem. Noaptea, cînd eram de gardă, descărcam armele în vînt, iar a doua zi spuneam că am întrebuințat de două ori pe atîtea cartușe. Gloanțele sustrase le preschimbam în ouă.

Dar grinoina asta de împușcături în noapte era de rău augur. Parcă ne atrăgeam singuri nenorocirile.

După puțină vreme, partizanii începură să ne atîne calea. De n-ar fi fost mica fortăreață, ne-ar fi făcut la iuțeală praf și pulbere.

Cel dintîi dintre noi a fost omorît pe pod, noaptea, cînd făcea de pază.

Partizanii încercaseră pesemne să arunce podul în aer și nu reușiseră pentru că el dăduse alarma. Dimineața l-am găsit mort lîngă balustradă. Căzuse într-o poziție ciudată, cu gura deschisă.

După două săptămîni, a fost ucis al doilea. Împrejurările erau aproape aceleași. Bănuiam că sătenii trag dar nu eram siguri.

Acum nu le mai dădeam gloanțe. Dar în zadar. Era prea tîrziu.

Cînd l-au omorît pe al treilea, s-a hotărît ca sentinela să nu mai iasă pe pod. Împreună cu soldații care-i înlocuiseră pe cei căzuți am adus și un reflector, fixîndu-l în fortăreața noastră. Din cînd în cînd, noaptea, podul era luminat. În lumina reflectorului, părea înfricoșător și diabolic, cu acele sute de fiare negre, încrucișate, ca un mostru cu patruzeci de picioare. Se întîmpla să-l privesc la miez de noapte, luminat de strălucirea rece și albă a lămpii atît de puternice și îmi spuneam că podul ăsta o să ne vină de hac tuturor.

Partizanii nu se îndepărtau de pod.

Al patrulea ostaș a fost ucis în noaptea cînd m-au rănit pe mine.

Nu-mi amintesc nimic, pentru că gloanțe m-au lovit din prima clipă.

Cînd mi-am revenit, am văzut că mă urcaseră pe un catîr care mergea încet pe pod. Scîndurile trozneau sub potcoave, în mod ciudat. Era dimineață. O dimineață cenușie, de iarnă. Priveam cu ochii parcă amorțiți fiarele fără număr, metalice, ale podului, care parcă mă apăsau și simții că și inima îmi era strînsă de ceva greu ,rece, care mă răstingnea pentru totdeauna, neîndurător.

Cînd catîrul ieși de pe pod și începu să meargă pe șosea, am întors capul cu multă caznă și am văzut pentru cea din urmă oară, podul, mica fortăreață, casele posomorîte ale țăranilor, mormintele camarazilor de la picioarele podului — nu începuseră încă să sape mormîntul cel nou — și baraca de lemn din apropiere, cu acel scris agramat : „cafeu-aranciata".

Avioanele sînt tot timpul pregătite de luptă și, în mod obișnuit, se arată, la început, în văgăuna Tepelenei, dinspre nord. Primele care deschid focul sînt antiaerienele din Grihot. Nu se aud detunături, se vede numai fumul alb ; apoi deschid focul antiaerienele din Techéa, dar nici ele nu izbutesc să tulbure ordinea avioanelor, care zboară liniștite spre oraș. Atunci îmi închipui că în clipele acelea la Ghinokastra urlă sirenele, că oamenii se ascund în pivnițe și subterane. Toată groaza asta, întreaga spaimă pe care o pricinuiește războiul asupra acestui străvechi oraș, pe cît de lung, pe atît de lat, e pricinuită de cele două-trei obiecte mititele care flutură, lucind și înfruntînd razele soarelui, ca niște bani de argint aruncați acolo, sus, în cer.

Ultimele, trag antiaerienele cetății, așezate printre culele înalte. De aici nu se vede bine cum manevrează piloții, cum se pleacă aeroplanele, cum cad în picaj peste aeroportul militar sau peste cetatea dintre stînci ca să se ridice și să cadă iar peste obiectiv, lăsînd bombele grele.

Se vede, aidoma, fumul negru care se înalță din casele distruse, făcute una cu pămîntul, apoi avioanele se îndepărtează din nou pe unde au venit, liniștite, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic.

Astea toate se văd ziua, pe cînd noaptea la Ghinokastra totul se cufundă în întunericul camuflajului. Cum cade seara, totul e înghițit de întuneric. La început întunericul înghite ulicioarele, casele scunde, podul cel mare al rîului, apoi toate cartierele, începînd de jos, podețele pîraielor și, la urmă, cetatea, clopotnițele și minaretele, cuiburile berzelor.

Aseară, tocmai priveam orașul care se scufundase în întuneric ca și cum nici n-ar fi existat. Mă gîndeam ce vremuri grele trăim, peste tot întuneric, lumea se ascunde, care pe unde poate, de teamă.

Kristina se mărită într-o săptămînă.

Am aflat din întîmplare. Eu nu știam că este logodită de multă vreme. Ieri am întrebat-o pe mătușa Frosa, pe cînd lua apă de la iaz :

— Ce-i cu voi de stați de dimineața pînă seara la război ?

— Păi, trebuie să fim gata, zise ea. A venit ziua mult așteptată.

— Care zi ? o întrebai.

— Cum, care ? Măritîm fata săptămîna ce vine. Ce, nu știai ?

— Nu, nu știam — îi spusei și glasul îmi era slăbit ; ea mă privi mirată, o bucată de vreme. M-am silit să-mi ascund tulburarea, dar în cele din urmă mi-am spus în sinea mea : la urma urmei de ce aș ascunde faptul că mă mîhnește noutatea asta ? Nu știu. M-a privit încă o dată, apoi mi-a spus :

— Uite așa, fiule. Vine o zi cînd fata se face de măritat. Și tu ai să te întorci acasă cum s-o termina războiul și ai să te însori după dorința mamei, cu o fată frumoasă care o să-ți fure inima.

Cînd mi-a spus cuvintele astea, mi-a venit să mă apuc cu mîinile de cap, parcă m-ar fi bocit, și atunci am simțit cum m-a mușcat durerea. Am plecat, m-am dus la pîriu, repetînd : — Ai să te măriți Kristina ! Ai să te măriți !...

În curînd va veni toamna și nu se știe ce ne va mai aduce și toamna. Kristina s-a măritat. Duminica trecută au venit cuscrii și au luat-o. Erau șase bărbați, călări pe cai voinici, toți înarmați.

Drumurile sînt pline de pericole, iar albanezii care și în timp de pace călătoresc cu pușca la umăr, acum nu se despart nici măcar o clipă de armă. Nuntă nu s-a făcut. Bărbații s-au așezat la masă și au băut puțin rachiu. Nu puteau să bea pe îndelete, pentru că aveau drum lung de făcut. La masă m-au poftit și pe mine, dar cei veniți n-au schimbat nici un cuvînt cu mine, de parcă n-aș fi fost de față.

Cu două zile mai înainte, voisem și eu să-i fac un dar Kristinei. N-aveam nimic cu mine și nu știam ce hotărîre să iau. M-am străduit să găsesc un cuțit cioplit, ori să-i fac eu însumi unul, din cele pe care știu să le facă atît de iscusit țăranii albanezi, dar n-am izbutit.

Atunci m-am gîndit să-i dau medalionul la care ea se uitase de două-trei ori, cu multă băgare de seamă :

— Ia-l ! îi spusei, în amintirea mea.

Ea îl luă și îl privi cu bucurie : — Sfînta Maria ?

— Da, îi spusei.

— Cine ți l-a dat ? întrebă ea. Mama ?

— Nu. Comandamentul.

— Și pentru ce ?

— Ca să mă recunoască cine sînt, cînd voi fi ucis. Neîncrezătoare, ea rise :

— De unde știi, tu, că vei fi omorît ?

— Dacă voi fi omorît.

— Kristina ! o strigă mătușa Frosa din curte.

Îmi spuse doar „mulțumesc" și plecă în grabă.

Și iată, astfel, i-am dat singurul lucru pe care îl aveam. La ce mi-ar fi folosit ? Eu sînt un om pierdut, pierdut cu desăvîrșire. Sînt viu și pierdut. La ce ar mai trebui să mă găsească atunci cînd voi muri ?

Pe la prînz, cuscrii se ridicară să plece, puseră armele pe umeri și încălecară.Unul dintre cai, alb, frumos, împodobit sărbătorește, era pentru Kristina. Ea plîngea. Plîngea și mătușa Frosa, pe cînd morarul trăgea de zor ciubuc și tăcea. Apoi s-au îmbrățișat cu fata, iar eu stăteam puțin mai la o parte și doream ca ea să mă privească măcar acum, în clipa din urmă. Dar ochii ei erau plini de lacrimi și îi tremurau umerii.

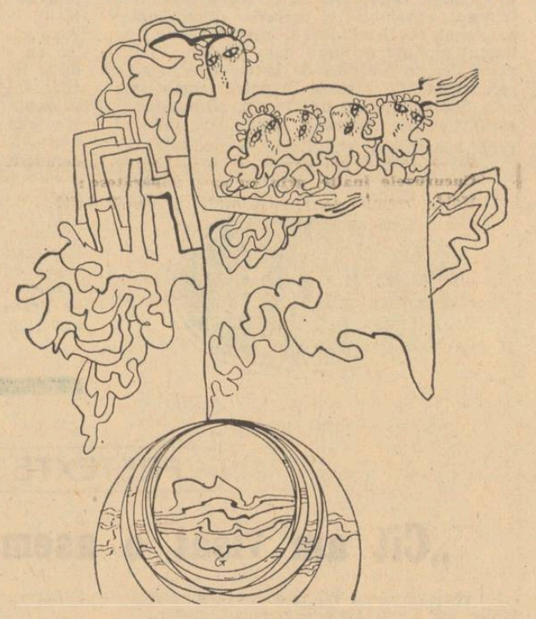
Cît era de frumoasă, doamne ! Vroiam să-i dau și eu binețe, dar nu știu de ce n-am îndrăznit să mă apropii de cai, poate din pricina umbrei grele a cuscrilor, sau poate din pricina tulburării mari care mă copleșise. Nu știu nici eu. Știu doar atît că stăteam de o parte ca un rătăcit și nimeni nu și-a mai amintit de mine, iar eu m-am simțit mai străin și mai de prisos ca oricînd în această mulțime de oameni.

Caii porniră. Kristina mai întoarse o dată capul, apoi caii intrară în pădure pe poteci încîlcite. La început s-au făcut nevăzuți caii, apoi umerii călăreților și, la urmă, tevile lungi ale puștilor negre. Noi ne-am întors cîteșitrei, împreună, fără să rostim un cuvînt.

Morarul și mătușa Frosa intrară în casă tăcuți.

Eu m-am oprit la marginea pîriului, m-am întins cu fața în jos pe iarba moale, cu o greutate mare pe inimă și, fără să-mi dau seama, pe neașteptate, am plîns. Nici eu nu știu de ce am plîns. N-am plîns pentru Kristina că a plecat, ci mai mult am plîns pentru ființa mea și nu mai știu pentru ce.

Sînt cîteva nopți de cînd pe șoseaua Ghinokastrei trec în continuu trupe. Se pare, că se va întîmpla ceva în curînd. Țăranii, care vin la moară, povestesc că multe cătune sînt pline de refugiați. Refugiații se învîrtesc pre-



tutindeni și pe unde trec, aduc cu ei un aer de zăpăceală și deznădejde. Se prevestesc nenorociri și mai mari.

Faimosul „Batalion Albastru" a început să se arate prin locurile astea. Unii spun că s-ar afla dincolo de muntele Lungheria, alții că ar fi cu mult mai aproape.

Nopțile sînt iar pline de spaime. Nu mai am somn, nu mai pot dormi. Mă scol și stau de veghe, ascult.

Mi-e dor de Kristina.

Bate vînt de toamnă. Uneori m-apucă o tristețe nemărginită și mi se întîmplă să cred că m-am pierdut într-un pustiu.

Uneori mă duc să stau la pîrîiașul morii. Aici îmi place mai mult ca oriunde, e locul meu drag. Privesc apa liniștită care curge ducînd cu ea frunze, crengi uscate, deseori nimic, numai cerul se oglindește în ea. Îmi amintesc de drumurile de ape întîlnite pretutindeni. Nu știu de ce pîraiele astea liniștite din satele albaneze, deschise cu sapa de mîinile oamenilor, mă tulburau atît de mult. Nimic altceva nu-mi amintea mai pătrunzător și mai limpede zilele păcii, decît acele drumuri subțiri de apă. Trecînd pe lîngă ele, încins cu armele, nu m-am simțit niciînd bine. Mi se părea că ele trezesc în mine un instinct vechi, mă împingeau să fac ceva.

Drumurile apelor îmi trezeau în suflet, în aceste vremuri sălbatice, simțăminte vechi, uitate. Mă chemau. Simțeam gîlgîitul lor prelung, etern și, cu siguranță, aproape de apa unui pîriu s-a născut în mine, la început tulbure și apoi din ce în ce mai limpede, ideea dezertării.

Și acum, aproape de drumul ăsta de ape, vin și mă înclin, gîndindu-mă că, poate, vor curge zile mai bune și mai firești pentru noi, foștii ostași, care nu știm nici noi ce sîntem și unde mergem...

Țăranul bătrîn îi povestise preotului cum a trecut „Batalionul Albastru" prin locurile acelea și cum toți erau turbați din pricina înfrîngerii.

Se pomenise în după-amiaza aceea, acolo, cu o ceată de fasciști înarmați toți pînă-n dinți, care aflaseră că mocarul are în serviciul lui un dezertor. Au scotocit peste tot, afară, înăuntru, pînă l-au găsit ascuns printre sacii doldora, alb, plin de făină de sus pînă jos, înfășurat parcă în giulgiul morții.

L-au tras afară fără milă, lovindu-l, împingîndu-l cu patul puștilor automate, silindu-l să meargă cu spatele, numai cu spatele, pînă cînd a ajuns la apa iazului, unde ar fi căzut cu siguranță dacă n-ar fi descărcat în el armele. L-au doborît tocmai lîngă apele pe care le îndrăgise atît.

Prăvălindu-se, capul îi căzuse în apă, acolo unde clipocitul nevinovat se prelingea prin părul ud, jucîndu-și undele printre șuvițele negre, în direcția cursului lor nestăvilit.

În românește de FOCIONI MICIACIO

LEONID DIMOV

Biruință

Fierbinte, cît mai fierbinte,
Ceaiul : să-l țin la dinte,
Tare, cît mai tare
Muzica, să uit că mă doare,
Că din nou, afară, s-a luminat,
Că a plouat
Și mai picură din jgheaburi,
Că e totul învelit în aburi
Pînă departe spre cartierele cu castani
Unde dorm mițe și cotoșmani
Și nu se mai scoală
Nici cînd se duc elevii la școală,
Nici cînd vin nevestele de la piață,
Nici cînd nu mai e dimineață
Ci doar o amiază lăptoasă
Prin care plutesc bărbații spre casă,
Cu balonașe agățate de tors
În zborul lor dus-întors :
Apoi rămîn singuri

Vreme pierdută

De ce vă bucurați suflete grele
Învelite-n aba,
Cînd joacă soarele pe dușumele
Și-ntr-o balama,
Căci e tare trist
Micul cavalerist
Mirosind a cal și-a curelușă,
Intrat chiar acum pe ușă,
Dincolo de clinchete de cuțite
și linguri,
Pentru somnul lor de după-amiază,
Cînd țipă surd pentru că-i vinează
Lupul posomorît,
Lupul ros de melancolie și urît,
Care-abia dacă mai clănțăne din dinte...

Fierbinte, cît mai fierbinte
Ceaiul, că mă doare,
Și pune muzica mai tare !

Alcătuit numai din oase
Și verzi afișe scandaloase...
Ia să-l lăsăm noi frumos
În odaia cu laviță, de din dos,
Și să ieșim din necurățenii
În curtea cu grozame și mirodenii,
Ia să spunem noi pe de rost
Toate minunile care-au fost :
Mai întîi despre ceașca aceea spartă,
Mirosind a Dumnezeu la toartă,
Apoi despre trenul care plutește
Și se furișează vulpește
Prin curți, prin grădini, prin livezi
Pînă cînd nu-l mai vezi,
Dar despre capetele de domni cu joben,
Din spatele grupului electrogen
Ce zici, suflete portocaliu și punctat
Cu mici pete negre de precipitat,
Hai, că-i tare trist
Micul cavalerist
Care simbolizează ceva,
Căci prea începe a scînteia...

ARTE PLASTICE

Pictura și începutul secolului XX

Arta în genere, dar mai ales pictura, se restructurează fundamental și aparține, în ceea ce are mai edificator, primului sfert de veac al secolului nostru. Inovația, adîncimea de spirit, cu efecte incalculabile în timp, aici își găsesc terenul propice și fecund. Aprofundarea, subtilizarea mijloacelor de expresie se caută pe sine și se împlinesc sub zodia universalității. În bătrînul continent european tradiția se îmbogățește confruntată cu arta africană și orientală, cu arta precolumbiană sau primitiv-insulară a oceaniei. Parisul absoarbe și alege virtualitățile europene cele mai diverse. El se constituie în prima mare internațională a artiștilor de pretutindeni. Apropierea lor, punerea de acord mai mult sau mai puțin explicită, atestă nevoia de organizare superioară a artei, chemată să răspundă noilor imperative, sporite fără egal, ale secolului. Eliberarea de prejudecăți, avansul de luciditate, stau în cumpănă cu prevestirile de coșmar și destrucție. Inteligența, o dată pusă la lucru, nu-și ocolește planurile adînci și obscure. Nevoia de universalizare își asumă, în ultimă instanță, condiția unei conștiințe pregătite să suporte primul și cel de al doilea mare cataclism al lumii moderne.

Hotărîtor pentru plastică, pecetluind și destinul celorlalte curente, rămîne, în acest prim sfert de veac al secolului nostru, cubismul. Pentru arta plastică el a însemnat tot atît de mult pe cît a însemnat pentru literatură suprarealismul. Nu ne preocupă gîndul, în aceste însemnări, să discutăm despre cubism. Este știută poziția față de cubism, din clipa oficializării lui, a unui Picasso sau Braque, refuzînd să expună alături de colegii lor de școală, deși acești doi artiști sînt într-adevăr pontifii de necontestat ai cubismului. Dar nu numai atît. Rădăcinile lor se întind, inevitabil, mult dincolo de orice limită și școală, fie ea chiar a cubismului. Despre personalitățile care au premers cubismului ori l-au încetățenit, dîndu-i legitimitate artistică, sîntem însă tentați să reamintim cîteva idei de ordin mai general. După Cézanne, Gauguin și Van Gogh, regrupîndu-se în multitudinea odihnitoare a tuturor planurilor la Matisse, pictura își încordează voința de a fi și a exista, proteică la Picasso), concentrată pînă la spațiu și semn muzical colorat la Braque. Comună tuturor acestor trei mari artiști, pe căi aproape identice, particularizate însă în opere, este dorința de reinterpretare a luminii, de apropiere și deducere a picturii prin sculptură, de îmbogățire a mijloacelor de expresie. Fabuloasa lume a Sudului („Marea revelație" cum o definește Matisse), despuiată de exotism, se revelă lui Matisse în plină arșiță corsicană. Braque o descoperă, pornit de timpuriu pe urmele lui Cézanne, de asemeni. Pentru Picasso ea este însăși leagănul copilăriei. Linia și culoarea, constrînse de puritatea luminii, își verifică temeiurile. Consecința directă a înțelegerii luminii consacră supremația rațiunii în artă. Ideea înseamnă întregul, ansamblul și precede orice demers ocazional, confirmîndu-l în esență. De la instinctul pipăind ordinea, cum spunea Apollinaire despre Matisse, de la culorile în sine, recunoscute de Picasso în peregrinările sale prin Spania alături de Derain, sustrase oricărui efect de umbră și lumină, capabile să rupă aparențele, stabilizînd o realitate re-

creată (apropierea lui Breton, la primul manifest al suprarealismului, de Picasso, este firească) și pînă la abolirea formelor localizate, la Braque, culoarea fiind suverană și premergătoare obiectelor, efortul de gîndire este exemplar. Matisse descoperă primul, se pare, sculptura africană. Simplificarea formelor însă, nu-i mai puțin adevărat, a învățat-o de la Rodin, care-l direcționează să studieze corpul uman pe fragmente. De la primele sale sculpturi, cu suprafețe geometrice mari și netede, deduse din viziunile în lemn care-l bîntuiseră altădată și pe Gauguin, învață Picasso să dea pondere și volum reprezentărilor picturale. La Braque, sculptura devine apanaj nemijlocit al pînzei pictate, lemnul, nisipul ori gipsul alăturîndu-se culorii cu savantă pregnanță. Să nu uităm, în același timp, influența în epocă a lui Brâncuși. Exercitată uneori, cum e cazul lui Modigliani, de foarte aproape. O anume verticalitate hieratică, o anume melancolie ovoidală, expresii ale inițierii magice în absolut și specifice lui Brâncuși, sînt detectabile în operele mai multor artiști din această perioadă. Tehnicile de fond, dar și de curaj imediat, determinînd imaginația să strălucească din punctul de vedere al inteligenței, sînt pietre de hotar pentru însuși cei trei pictori amintiți. În experiența lor își stabilesc sorgintea însă și ceilalți pictori ai momentului de care ne ocupăm. Chagall este greu de conceput fără Matisse, Miró și Ernst fără Picasso, Kandinsky și Klee fără Braque, pentru a face doar cîteva posibile apropieri, forțate poate, dar nu lipsite de sens. Efervescența începutului de secol, unică pentru istoria artei, pusă integral sub semnul universalizării, ne permite atari racursiuri. Și pentru că tot sîntem la capitolul universalizării, prin care am și început acest articol, în miraculoasa întrepătrundere a artelor, axată în jurul picturii, trebuie să amintim și aportul substanțial al scriitorilor, poeți mai cu seamă, teoreticieni ai artei cînd era cazul. Apollinaire și Breton, Max Jacob, prietenul lui Picasso din perioada care numai „roză" n-a fost, n-au căutat numai să explice pictura, s-o confirme, ci au încercat și s-o impulsioneze, considerînd-o compatibilă și uneori mai avansată și eficace decît arta cuvîntului.

Prilejul rememorării numai a cîtorva date, încercuind palid însemnătatea primului sfert de veac al secolului nostru, esențial pentru tot ceea ce ne este mai apropiat în civilizația vizualității, ne-a fost oferit cu știință și generozitate de Expoziția „itinerantă", intitulată *Pictura între anii 1900 și 1925*, deschisă, sub patronaj Unesco, în sălile Ateneului Român. Reproducerile de calitate, constituindu-se în primul rînd într-o mare lecție publică de pictură, au în același timp scopul, după cum afirmă inițiatorul acestei manifestări, directorul muzeului din Bâle, Franz Meyer, să ne trimită la operele originale. Pînă atunci, în cadrul strict al expoziției de față, ne permitem să facem o sugestie. Aminteam, într-o ordine indirectă, de Brâncuși. Arta lui, la acest început de secol, s-a asimilat cu valorile europene, franceze, păstrîndu-și totuși matricea originală, națională. Un alt mare artist, e vorba acum de un pictor și prezența lui ar fi mai firească, dat fiind profilul expoziției, realizează o postură asemănătoare. Numele lui este Pallady. Nume bine cunoscut și perfect integrat fenomenului artistic de la începutul secolului. Prieten cu Matisse pînă în ultima clipă, mai apropiat însă de arta lui Braque în substanță, intuind „tainele culorilor văzute pe dinăuntru", cum îl prefața Tudor Arghezi (din nou un poet se simte dator să comenteze pictura), Pallady, credem cu toată convingerea, n-ar fi trebuit să lipsească din cadrul acestei expoziții de anvergură.

Grigore Hagiu

ARTE

Sculptură de KOBA GURULI (R.S.S. Gruzină)

MUZICA

Opera (III)

A doua fundamentală (și binefăcătoare) contradicție pe care o semnalam în genul operei este cea între vocal și instrumental. Contradicție adîncită și de împrejurarea că foarte puțini muzicieni în lumea asta au fost egal dăruiți pentru ambele domenii. Beethoven, cu toată uriașenia geniului său, n-a înțeles niciodată posibilitățile vocilor umane în gradul în care avea să le înțeleagă în generația următoare un mult mai palid compozitor pe nume Donizetti. De altfel este instructiv de observat cum din cele două mari culturi muzicale ale Europei, cea italiană e vădit înclinată spre subtilitățile scriiturii vocale, iar cea germană spre complexitățile scriiturii instrumentale. Cu — din timp în timp — o sănătoasă doză de neînțelegere și opacitate față de frumusețea florilor care cresc în grădina vecinului. Uneori dispreț neascuns. Noi însă, cei care-i vedem din profil și pe unii și pe ceilalți, ne aflăm realmente într-o postură favorabilă pentru a ne da seama că au dreptate și unii și alții în tot ce cred bine despre ei înșiși, și nedreptate de cîte ori aplică fiecare celuilalt propriile criterii estetice. Superioritatea poziției centrale a lui Mozart stă — între altele — și în excepționala conciliere a celor două concepte.

Nu e mai puțin adevărat însă că nu rareori compozitorii de tip meridional care au atacat genul operei au fost tentați să neglijeze resursele orchestrei, în timp ce muzicienii de tip nordic au minimalizat adesea posibilitățile vocale, cînd n-au încercat de-a dreptul să instrumentalizeze vocile. Cele două domenii muzicale au dezvoltat în decursul vremilor tehnici și legi proprii deosebit de complexe, datorită în primul rînd calităților obiective ale materialelor. De o parte glasurile umane cu extraordinara lor putere expresivă, structurînd muzical cele mai secrete impulsuri ale sufletului omenesc, dispunînd de o mobilitate relativ, mică, însă de o capacitate uriașă de transmitere și convingere și beneficiind deasemenea de unicitatea timbrală. (Fiecare voce omenească, luată separat, are particularități de structură acustică ce-i conferă o personalitate neconfundabilă). De partea cealaltă instrumentele cu imensele lor posibilități de mișcare, cu larga lor gamă de **categorii** timbrale, în cuprinsul cărora e drept că uneori marii virtuozi pot realiza un sunet personal (nu însă pe orice instrument), dar care de cele mai multe ori circumscriu zone quasi-impersonale, zone în care **ideile** muzicale se pot desfășura în toată splendoarea abstracției lor. Vocalul rămîne domeniul privilegiat al afectivului, iar instrumentalul cîmpul propice dezvoltărilor ideatice. Opera ca gen își propune și nemaipomenit de greaua sarcină de a reuni la nivelul exigenței celei mai înalte, posibilitățile și modalitățile celor două domenii. Lucru realizat doar în foarte puține capodopere.

Genul operei merită — cred denumirea de cel mai impur dintre toate ; sinteza pe care o încearcă atinge — prin vastitatea ei — limitele puterilor artistice ale omului și e cumva firesc ca procesul de fuziune să nu reușească perfect decît în rarissime cazuri. S-ar putea discuta încă mult, luînd succesiv ca puncte de pornire fiecare din elementele importante ce intră în compunerea unui spectacol de operă. E timpul totuși să închei însemnările acestea și aș dori s-o fac atingînd o ultimă chestiune : din ce reiese caracterul **dramatic** al operei, din cuvintele pronunțate pe scenă sau din intențiile cîntului? E de fapt o reluare a eternei probleme : libret sau muzică ? Mi se pare că un compozitor de operă își atinge cu adevărat scopul numai dacă izbutește să creeze funcționalitatea dramatică cu mijloace **muzicale**, găsind fiecărui personaj din scenă propria lui sferă de intonații (deși integrată celorlalte într-o armonie superioară). Neadmițînd — cu alte cuvinte — ca toată lumea să vorbească la fel ; căci într-un asemenea caz cuvintele (cu semnificațiile lor cu tot) ar fi înecate în același șuvoi sonor, frumos în sine poate, dar ne-dramatic. Operă bună, deși pe text mediocru, s-a văzut — și nu puțină. Dar operă într-adevăr bună, deși muzica n-ar avea calități dramatice ori calități pur și simplu, n-am prea întîlnit.

Pascal Bentoiu

TELEVIZIUNE

Apartamentul

De mult nu ne-a făcut televiziunea o surpriză atît de dezagreabilă ca acest serial de simbătă seara, lansat cu tam-tamuri, dar rămas în pană de patru cauciucuri deodată încă din primul act. Nici la circ nu țin minte să fi văzut glume mai proaste și să fi ascultat texte mai îndoielnice. Nici la operă nu țin minte să fi văzut situații mai penibile pentru actori. Ori se intră la circ cu porcul în arenă și se dă cu ligheanul la cap ? Sosesc actorii de operă cu gisca la subsuoară și plonjează în scenă ca să caute ouă pe sub dulap ? Clovnii sunt atleți deghizați care știu să umble pe sîrmă și să facă salturi mortale, rîsul mulțimii se stoarce cu muncă grea. Oricît de false și anacronice resimțim astăzi dramele din libretele operelor celebre, interpreții de operă au totuși voce, îi iertăm că umblă în pantaloni bufanți și papuci cu mărgele, pentru că ei cîntă, ei fac ceva. Dar la „Apartamentul" de ce să rîdem ? Și pe actori pentru ce să-i iertăm ?

Bineînțeles că secția de divertisment a televiziunii a vizat un spectacol de public cît mai larg. Un spectacol de simbătă seara, cînd lumea este dispusă să se destindă și garanția că televizoarele sunt aprinse este mai mare ca în seara zilei de joi. Ei bine, în privința publicului, numeric, nimic de zis. S-a demonstrat de mult cu specialiști și pe bază de teste că preferințele publicului situează foarte în față emisiunile de „varietăți". Că „divertismentul" este un gen de televiziune prizat. Doar atît : că nu orice fel de divertisment. Sau ca să răsturnăm un proverb popular : „scopul nu scuză mijloacele". A practica un gen de televiziune cerut de public este lăudabil, dar nu este destul. Încît autorii emisiunii „Apartamentul" au greșit amarnic atunci cînd, bîntuiți de orgoliul numărului, nu s-au gîndit și la calitatea publicului. La gradul de sensibilitate și de inteligență pe care trebuie să i-l acordăm.

Sau autorii „Apartamentului" — Rodica Toth, Dumitru Solomon, Valentin Plătăreanu și Cornel Popa chiar cred, cred de-a dreptul că cineva mai prizează bancuri cu cuie care trec dintr-o odaie în alta, cu vecini care strică televizoare și cu gîște pe plapumă ? Că situațiile acestea vulgare și false combat și îndreaptă ceva ? Că există corespondențe reale și că se află în număr atît de mare încît reprezintă un pericol social ? Un prejudiciu moral ? Că ce ne împiedică să fim oameni sunt diagramele pentru televizoare și rața domestică ? Sau poate că n-am înțeles bine și „Apartamentul" este o antologie de foiletoane de mina a doua, un potpuriu de rebuturi rămase prin sertarele de la „Urzica" acum vreo zece ani ? Atunci este altceva. Atunci înseamnă că televiziunea întreprinde o acțiune pe cont propriu, o acțiune care poate să-i folosească, dar o acțiune care o privește pe ea, televiziunea și nu pe noi, publicul.

Pentru că în afacerea asta există un risc enorm. În afacerea asta există riscul nedrept și periculos ca într-adevăr, cineva să creadă că nu autorii „Apartamentului" sunt de vină, ci publicul. Că nu este gustul autorilor, ci gustul publicului. Că nu este lipsa de fantezie a autorilor, ci lipsa de fantezie a publicului. Că asta se cere, asta dăm. Că dacă există un compromis, compromisul este făcut în numele publicului ! Chiar așa : că după douăzeci de ani de televiziune, publicul nostru este o alcătuire amorfă, care după șase zile de muncă tot ce-și mai poate dori e să vină simbătă seara ca să se așeze în fața televizorului, să bată din palme și să rîdă cu lacrimi fiindcă pasărea domestică numită gîscă nu mai locuiește la țară, ci pe plapuma unui actor de la Municipal. Și pentru că tot ajunserăm la actori : după episoadele consumate abia așteptăm să-i întîlnim personal și să le spunem felicitări ! Și nu oricum : ochi în ochi !

Sânziana Pop

PRETEXTE

„Cît am visat o asemenea luptă !"

Nu reușeam să-mi explic de ce fascinează bătăliile lui Paolo Uccello publicul modern de astăzi și de ce opera sa trăiește o nouă viață. La începutul secolului al XV-lea, cînd dimensiunea a treia era o erezie de care artistul medieval pios se ferea instinctiv, ca de un abis (ca și cum Universul, așa cum este el văzut cu ochiul liber, nu trebuia imitat, imitația fiind darul Satanei, „maimuța lui Dumnezeu"), pictorul florentin adusese legile perspectivei pînă în pragul realității, fără să pătrundă pe tărîmul ei, aruncînd doar, peste acest prag, o privire fugitivă, ca unui model, pe care îl lași apoi la locul său, știind că între el și artă nu poate fi decît o scăpărare de fulger, atît cît e nevoie ca cei doi termeni să se lumineze unul prin altul. Între proiecția ideală și spațiul comun al văzului, o fișie de teren rămîne neutră, în care existența pare supusă unui dublu joc, unei duble acțiuni de comprimare și dilatare. Acest efect optic în transpunerea unei scene atît de reale cum este o bătălie, produce senzația de bizarerie a pinzelor lui Uccello. Înghesuiala în prim plan a războinicilor călări dînd bătălii parcă numai pe întuneric, fiecare vrînd să ocupe centrul atenției (bătîndu-se pentru acest loc privilegiat), penajele, armele, harnașamentele sclipind rece, cu o luminiscență lunară seamănă cu deformarea unei imagini luată de foarte de aproape de un aparat de filmat, în care totul, crupele cailor, nările, ochii, se rotunjesc, se bombează — e și nu e real, dar cine poate fi sigur că vede mai bine?. Anatomiile, gesticulațiile par cele pe care le cunoaștem, și totuși o vrajă domină întreaga compoziție.

★

Un poet american, Gregory Corso (în tălmăcirea unui tînăr și talentat poet român), dezvăluie misterul acestei viziuni care absoarbe ca un virtej tăcut conștiința noastră. Sînt bătălii zugrăvite de mari maeștri dar ele sînt bătălii istorice, încăierări veritabile, care **au avut** loc. Ce știm noi despre ele, evenimentele petrecute aevea, anecdotica faptelor consemnate de cronici, explică în mod clar imaginea oștilor încleștate. Recunoaștem eroii luptei, îi comentăm, știm ce-au zis ei în cutare moment patetic, ca în legenda unei fotografii luată de un reporter. La Uccello, spațiul situat între vis și adevăr cucerește punctul geometric al eternității. Fețele războinicilor se apropie una de alta, se îmbulzesc în efortul de a căpăta perspectiva rivnită, pe fundalul întunecos și fosforescent, (care poate fi chiar Cosmosul), însă bătălia, războiul acesta abstract purtat de niște năluci, nu a avut loc niciodată, nu aparține nici unei memorii. Aici n-a curs sînge, nu s-a auzit strigăt de durere sau moarte.

Un război al imaginației e cu atît mai tulburător : asta probabil intrigă pe spectatorul modern, iar poetul amintit murmură în locul lui :

Suflare-n suflare, ochi în ochi nu se poate muri...
. . . . . .
„Suliți lungi de oțel fulgeră-n întuneric
și-ți spui că aici nu se poate muri...
. . . . . .
Cît am visat o asemenea luptă !...
Îmbrăcat în argint pe un cal negru cu lancea-n mînă
și roșu stindard să nu mor niciodată și să fiu învingătorul din războiul de pe pînză".

Amfion

..Nici cînd nu vor pieri pe-acel cîmp de bătaie ..
. . . . . .
Nu vor fi morți să-și lege burțile deschise
Nici vreo movilă de cai tepeni cu ochii o dată limpezi
. . . . . .
Nici cînd nu vor muri cei lipiți unii de alții

SPORT

Salatiera va sosi la București

Cu toate amenajările făcute într-un timp record, arenele Progresul s-au dovedit neîncăpătoare. Un public numeros a întesat tribunele din cartierul Elefterie, cu cîteva ore înaintea primului schimb de mingii din întîlnirea de tenis România — Australia, una din semifinalele celei mai importante competiții pe echipe, Cupa Davis. Bucureștenii, și nu numai ei, vroiau să-și aplaude rachetele de aur, vroiau să fie martorii unei victorii splendide, anunțată de forma maximă a lui Năstase și de tenacitatea și tehnica de filigran a lui Țiriac. Șansele, toate șansele erau de partea noastră, iar problema care trebuia rezolvată era doar cea a scorului. (Cine și-ar fi închipuit cu ani în urmă că vestiții tenismeni din țara cangurului vor apărea în Capitala noastră în chip de victime sigure !). Declarațiile optimiste ale căpitanului echipei de la antipozi, făcute la sosire, n-au înspăimîntat pe nimeni. Și a început meciul. Sub auspicii deosebit de favorabile nouă. În nici o oră de joc, Țiriac a cîștigat primele două seturi din disputa sa cu Anderson, veteranul australienilor. Toată lumea era în delir.

Acel fantastic 5—0 pronosticat de Năstase cu două zile înaintea meciului, ni se părea acum posibil. Dar iată că „bătrînul Anderson" se agață cu disperare de fiecare minge, se logodește în fața noastră cu zeița Fortuna și încet-încet, răstoarnă rezultatul, reușind să-și adjudece următoarele trei seturi. O liniște rece, rea, plana deasupra stadionului. Australia obține primul punct și mii de arici s au aciuit atunci sub cămășile celor veniți la fața locului pentru a cînta imnul victoriei. Toate speranțele s au îndreptat spre bătăiatul acela superb, adulat de toată lumea, cel care a onorat prin prezența și calitatea jocului său turnee celebre. Și Năstase, într un timp record, aduce egalarea. Dibley obține în trei seturi doar 5 ghemuri. Năstase l-a măturat, pur și simplu. Meciul de dublu trebuia să decidă pe învingători. Ploaia, o ploaie mocănească, amîna decizia cu încă o zi. Dar numai pentru o zi. La 2—1 pentru noi era aproape sigur că vom juca în finale. În cel mai disputat meci Țiriac aduce punctul victoriei. Pentru Țiriac meciul cu Dibley a însemnat enorm. Cîștigîndu-l, el a demonstrat că nu este numai un prețios partener de dublu pentru Năstase, ci și un foarte valoros coechipier al acestuia, capabil să influențeze hotărîtor victoria echipei noastre. Marți, la orele 18, agențiile de presă din întreaga lume anunțau numele primei echipe calificate pentru meciul decisiv din Cupa Davis : România. La București, sînt sigur, ea va rămîne pentru cel puțin un an de zile. Oricît de mare este Stan Smith, oricît de valoros ar fi acest necunoscut Salomon, cei doi prinți valahi vor cîștiga.

★

Fotbalul revine în atenția noastră. Peste tot au început pregătirile în vederea noului sezon competițional. S-au înregistrat chiar și primele meciuri inter-țări. La Stockholm, 40 de mii de spectatori au urmărit un meci extrem de spectaculos. 8 goluri, unul mai frumos decît altul, rezultat egal încert pînă în ultimul minut de joc. Preliminariile campionatului mondial '74 impun pregătiri intense, meciuri de verificare, încercări de jucători, tactici speciale. Dar nici noi nu stăm cu mîinile în sîn. Conform unui plan științific, opera antrenorului Angelo, în colaborare cu Federația de specialitate, a fost programat pentru miercuri, 2 august un meci cu celebra și puternica echipă est-europeană S.N. Oltenița. Pe terenul acesteia Curaj, mare curaj. Din păcate, toate eforturile capabilului instructor au fost zadarnice, întrucît în mai sus amintitele planuri științifice nu era prevăzut capitolul „jucători". Or, un meci de fotbal fără jucători de fotbal, este o idee teribilă, superbă, dar nerealizabilă. În ziua crîncenului meci, echipa noastră națională nu avea efectivul complet. Trebuia să se întîmple și asta. Ca atare, s-a consemnat primul forfait de acest gen din istoria sportului cu balonul rotund. O echipă de club bate, prin neprezentare, Naționala. Ceea ce nu este de ici, de colo. Iată că se pot face lucruri mari. Cînd ne punem noi în cap să fim grozavi, apoi este greu să nu reușim. Așteptăm cu nerăbdare următoarele etape din planul conceput atît de științific și de ingenios de profesorul A N

După cîte sîntem informați, se duc tratative avansate cu vestitele cluburi Abatorul și Depoul C.F.R.-Triaj din campionatul raional. Nu s-a stabilit încă ora și stadionul. Dar, evident, acestea nu sînt probleme de neînvins. Vorba poetului : cu muncă și cu răbdare, poți face cît unul mare

Radu Dumitru

MUZICA DE FILM

Post-scriptum

S-a constatat că muzica de film este un gen neglijat de muzicologi și de criticii muzicali. Faptul ni se pare cu atît mai nedrept, cu cît cinematografia este cea mai populară dintre arte, iar muzica însoțește imaginea în cele mai diferite situații.

Muzica de film trebuie să unească într-un tot unitar aspecte folclorice, de muzică ușoară, de muzică clasică, cu nuanțe tradiționale sau novatoare și totodată să nu renunțe la noua dimensiune „tapemusic", adică muzica produsă la nivelul benzii și al discului, prin aparate electronice, prin filtrarea sunetului și a zgomotului.

Muzica românească de film, cunoaște o frumoasă înflorire în ultimele trei decenii. În această privință Paul Constantinescu ne-a oferit acel plastic tablou al „Deltei Dunării" cu melosul său încadrat în modurile populare străvechi la care se adaugă o orchestrație densă și viguroasă. Cu un spor de finețe se înscrie în aceeași orbită muzica lui Marțian Negrea, iar opus prin vigoarea dramatică ne apare aceea a lui Gheorghe Dumitrescu la filmul „Tudor Vladimirescu". Dintre lucrările lui Ion Dumitrescu amintim în special „Pastoral", muzica pentru „Munții Retezat" și tragica muzică pentru „Nepotii gornistului", nelipsite de accente mobilizatoare. Din generația tînără s-a impus în mod deosebit Theodor Grigoriu Încă de la „Erupția" el a atras atenția prin continuarea creatoare a liniei enesciene și a unor elemente de tehnică dodecafonică, expresionistă. O emancipare a sonorităților de percuție și o relietare a spiritului folcloric primitiv, o vom întîlni la Anatol Vieru, Tiberiu Olah și Liviu Glodeanu, și o densă polifonie cu nuanțe lirice în partiturile respective ale lui Mircea Istrate.

Și dacă la toate acestea adăugăm compozitorii Radu Șerban, H. Mălineanu, George Grigoriu, Temistocle Popa și alții, putem să afirmăm că există o nouă constelație românească, în domeniul sonor : muzica de film.

Doina Moga

ARTE

Fișe de CINEMATECĂ

Agresivitate precoce

Trăim, în ultima vreme, terorizați de fenomenul violenței. Iar cinematograful și-a tăiat, prompt ca de obicei, partea sa de vină. Mă tem, însă, că blamăm tardiv niște băieți rămași degenerați. Ne plîngem că vedem prea multe pistoale, prea mult sînge, prea mulți morți. Că auzim prea multe împușcături, prea multe rafale, prea multe strigăte de moarte. De fapt, nu există nici un glonte, sîngele e vopsea, cadavrele sînt tot atît de vii ca și spectatorii. Dar ne place jocul, ne înspăimîntăm de el, ne trezim rușinați și ne revoltăm cu indignare împotriva cruzimii. Nu recunoaștem că am încheiat o convenție, știind că, atunci cînd sabia călăului coboară, capul victimei trebuie să iasă din cadru. Privesc ipocrizia noastră, copii barbari ai celui mai civilizat secol, și mă întreb cum au reacționat spectatorii anului 1895 la „pilula" aceea de cîteva secunde, care se chema nici mai mult nici mai puțin decît „Executarea reginei Maria a Scoției". Cel mai cinstit și mai exact titlu de film. Asta era tot ce arăta, o execuție, și nu se încurca, *execuție* era ceea ce arăta. Un cadru fix cu un eșafod pe care vine Maria Stuart, își pune gîtul pe butuc, apoi călăul ridică sabia, o decapitează pe regină și capul ei se rostogolește. Efectiv, asa se vede și stupefacția sau oroarea e o reacție garantată pentru privitor. Sigur că, totuși, nu se poate, sigur că undeva e un trișe. Acolo unde sabia atinge nobilul grumaz. Atunci, aparatul s-a oprit, un manechin de cîrpă a luat locul actriței, aparatul a pornit din nou și sabia a tăiat capul manechinului. Adică ceea ce se cheamă „stop-camera", cel mai simplu și cel mai spectaculos truca), spunem astăzi, dar pe vremea aceea însemna descoperire cinematografică. Nu asta este, însă, ideea (deși constatarea este antologică), ideea este că violența în cinema a apărut odată cu cinematograful. Și nu violență oarecare, ci violență de gradul întîi, aș zice, pentru că violența de gradul zero ar fi un reportaj de război sau ceea ce a făcut Jacopetti filmînd oameni împușcați din dorința lui. O violență datorată unui trucaj perfect. Atît de verosimilă, încît, pe lîngă această bucățică de peliculă trasă la „Edison Kinetoscop" acum opt decenii, „Mănunchiul ucigaș", cel mai crud și mai sîngeros dintre filmele pe care le-am văzut în anii noștri minunați, mi se pare un dulce inocent. Drept care, nu-și găsește loc în cinemateca mea personală, cum nu-și poate găsi loc nici o violență oricît de intensă, locul e ocupat definitiv încă din 1895. Dar să nu absolutizez, totul e relativ, îndeosebi violența. Deoinde de ce parte se află arma.

Sergiu Selian

O sumă poetică

Ca și marii pictori în viața cărora descoperim epoci succesive de creație — roz, bleu, epoca liniilor curbe, a spațiilor simetrice — denumite după culorile, formele sau modul obsesiv-dominant de organizare, tot astfel poeții, mai ales atunci cînd firul vieții și creației lor nu se curmă prea timpuriu, au etape în itinerariul lor, perioade în care domină o constelație de metafore, un fascicol de motive sau anumite sonuri ale limbajului liric.

Ștefan Augustin Doinaș a ajuns la acea vîrstă — nu mă gîndesc la cea a omului, ci la cea a poeziei sale — din care, privită retrospectiv, curba creației se revelează ca un destin asumat, în avatarurile sale. Avatarurile acestea sînt chipuri pe care le-a luat, ipostaze prin care a trecut, pe rînd, poezia sa. Cronologic, observăm în evoluția ei trei perioade bine distincte : 1942—1955, 1957—1964 și, în sfîrșit, anii care au urmat pînă azi. În ultimul său volum de poezii, publicat de curînd, în **Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte,** putem urmări aceste trei epoci ale poeziei sale, de la începuturile ei sibiene (1942) pînă la ultimul Doinaș din anii 1969—1971. Cartea aceasta constituie altceva decît o culegere a **unei** singure recolte ; ea reprezintă itinerariul unei alese, unei deosebit de exigente conștiințe lirice.

Perioada „sibiană" — ca să o numim astfel după locul fecund în care a apărut prima poezie a lui Doinaș ne rezervă încă surprize. În culegeri anterioare, poetul a tipărit, credeam, toată sau aproape toată producția sa lirică din acei ani. Or, iată, — în ciclul **Jucătorul de șah,** din ultimul volum, — cîteva surprinzătoare poeme în maniera atît de generoasă a „reabilitării balade!" a acelui ciudat aliaj între relicvele romantice și tentativele moderniste. Fără îndoială, cu ani în urmă, Doinaș ar fi respins cu indignare o apropiere care azi ni se pare atît de evidentă încît ne mirăm cum de cei care i-am cunoscut și gustat poezia în acele timpuri ale începuturilor sale nu am remarcat-o și anume o apropiere între lirica sa din acea epocă și poezia lui George Coșbuc. Tradițiile transilvane ale acelei lirici sînt azi evidente. Doinaș, la începuturile drumului său în poezie, poartă — fără să știe — o zestre pe care teoretic ar fi respins-o poate. Niciodată versul său n-a fost atît de cantabil ca în acele timpuri, plin de sonuri coșbuciene. Iată un exemplu : „În lapte de-asină zăpada să-și spele / din umeri, iar teama din sînul ei mic / s-o-nchidă-n sipet cu-amintirile mele. / De-ntoarcere însă nu-i spune nimic. / Iar celor țărănci cu cosițe, la prînzuri, / de rău mă vorbește, și jură pe cer / ca-n pletele lor ai de gînd să mă spînzuri / și-apoi să m-anini într-o creangă de cer". Lirismul regizat, spectacolul liric atît de prezent din poezia sa din acel timp, chiar retorica sa derivă din tradiții profund transilvane. Desigur, micul romantism tardiv, **fin-de-siècle,** idilismul, gesticulația baladescă au suferit o transmutare în retortele moderniste ale lui Doinaș.

Patosul de sorginte romantică a fost eliminat, înlocuit prin calma detașare, prin ironia sau cel puțin prin poza ironiei (nu mai puțin romantică ce e drept !). Alter ego-ul poetului poartă uneori masca atît de juvenil-teribilistă a dezabuzării. Astfel în **Jucătorul de șah :** „Mi s-a spus c-ai murit, iubito, mi s-a șoptit grav. / Poate oamenii s-au mirat foarte cînd am răspuns : — Atît de curînd ? ...și-am continuat să fumez / deasupra unei partide pierdute de șah".

Dar ceea ce a constituit de la început marca indiscutabilă a dorului abundent în creația acestui poet este respirația amplă, elocința lirică procedînd prin enumerări, procesiuni somptuoase. E adevărat uneori în versurile acestea te copleșește o anume recuzită romantică („La cumpăna nopții, eu sui într-un turn. / Paingi, cucuvăi înțelepte / se-ntrec să-mi oprească urcușul nocturn / de străjă pe strîmtele trepte"), iar retorica amenință să devină platonică. Dar încă din aceste creații de tinerețe, Doinaș își dezvăluie realele apetențe spre geometria poetică a „omului cu compasul". Sensibilitatea sa adoptă tot mai mult calmul, detașarea, egalitatea de umoare ca **stări poetice.** Cel mai reușit poem din acest prim ciclu, **Orologiul de gheață,** purtînd un sublim epigraf din Parmenide, închipuie salvarea din detașarea de orice simulacru : „Treptat izbăvit de pămîntul greoi, / desprins de lumești simulacre / m-atrage un cer limpezit ca un sloi / cîntînd din văpăile-i sacre". Poetul adoptă locul său favorit, acela al spectatorului unui univers-sferă : „De-acolo de sus, de pe ultimul prag / privesc fascinat în afară. / Egale sînt toate în propriul cheag, / banchize-ntr-o liniște clară. / Ce sferă perfectă ! Pămîntul cel mic / cu multele sale-nvelișuri / e una : nimic nu se naște, nimic / nu moare în lut și-n frunzișuri". Viziunea în care e înscris motivul obsesiv al liricii lui Doinaș, acela al spiritului uman descoperind în dispersiunea lucrurilor, unitatea esenței, tiparul, modelul, această viziune a unui poet-geometru apare în versurile **Orologiului de gheață :** „Ca roiuri de ornice prinse-n îngheț / ce-mi mîngîie ochii și părul, / descopăr în lucruri tiparul măreț, / modelul dintîi, Adevărul".

În ciclul **Prețul luminii** (poezii din anii 1957—1969) observăm restricțiile la care poetul s-a supus voit într-o anume perioadă, asceza poetică pe care și-a impus-o. Reflux liric ? Nu, fără îndoială. Față de intensa maree poetică din prima perioadă, față de retorismul rareori ca panaș, precum acela al lui Radu Stanca, mai curînd dramatic, al poeziei începuturilor lui Doinaș, „maturitatea" sa se manifestă, înainte de toate, printr-un spor de economie a mijloacelor, prin reducerea elocinței, melancolie, ton elegiac, recunoaștere a unei involuții, dar totodată rafinament al simțirii, făcută verb : „Grăim în aur și argint. / Dar ah ! cîndva cu guri de rară / străfulgeram tăcerea clară / dintre silabele de-absint. / Să fie toamna funerară / de vină ? Duhul elocint / revine ca din labirint / pe buzele ce sîngerară". Dar și în acest ciclu întîlnim reveria preferată a poetului, locul privilegiat ca punct în care își oferă un **spectaculum mundi** unitar, esențial. Ordinea nemișcătorului în mijlocul mișcătoarelor, temă ce revine în poezia lui Doinaș își are tîlcurile ei. Amintim aici, doar unul : apropierea dorită de adevărul ultim esențial al unei existențe mediate, pierdută printre aparențe. Dar iată cîteva versuri din acest poem de o nobilă simplitate :„Visez mereu un loc privilegiat / deasupra fenomenelor pestrițe, / din care să cuprind netulburat, / dar mișcător, întregul lor regat, / ca osia — cutreierul de spițe. / O treaptă la zenit să cuceresc...". Poetul se închipuie pe sine : „Și-acolo printre forme și idei, / mînjit încă de humă pînă-n coate, / ca un viticultor chemat de zei / ca să-ngrijească-n Cîmpii Elisei / o viță mai aleasă decît toate, — / la rădăcina lucrurilor vii / să umblu cu-o lopată muritoare ; / în timp ce-n juru-mi constelații mii / alcătuiesc severe armonii / și fac prezente cele viitoare".

Nu trebuie să ne închipuim poezia celui care exclamă odată „pe veci să mă îmbete Adevărul" ca pe un discurs intelectual, plin de filosofeme, deși undeva la temeliile acestei construcții poematice este îngropat un asemenea discurs. Abstracțiile se fac, de altfel, tot mai rare în poezia lui Doinaș, respectiv în producția lirică, atît de importantă din anii 1969—1971. O mutație s-a produs în creația sa. Desigur, în unele parabole lirice — precum în **Sabia lui Tristan, Demosthene** sau în poezia titulară **Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte** continuăm să-l vedem pe poetul baladelor de altă dată manevrînd cu desăvîrșită iscusință un fel de teatru poetic de marionete imaginare. Tot așa în ceea ce am putea numi pastelurile citadine, creioanele sau schițele sale lirice, precum un **Proiect de edificiu sentimental.**

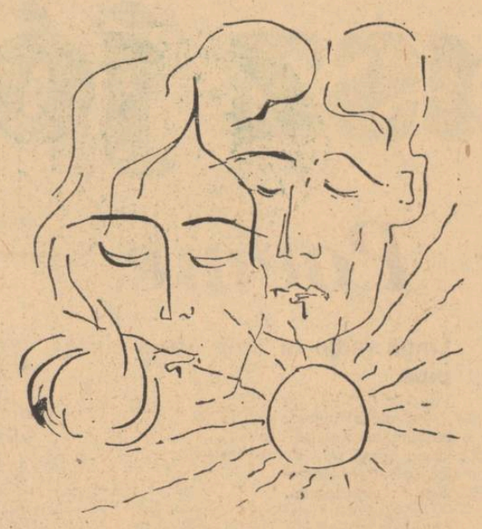
Și totuși ceva s-a petrecut în scrisul lui Doinaș. Simptomul cel mai semnificativ îl constituie prezența aproape continuă în ultimele cicluri poetice, a unui motiv al cuvîntului. O adevărată obsesie a verbului (și mai mult chiar a fonemelor) indică în poezia lui Doinaș orientarea acesteia spre aventurile moderne ale limbajului. Nu arătase poetul (într-un articol republicat în volumul **Poezie și modă poetică** recent apărut) că „limbajul însuși devine prima ființă mitologică a lumii moderne ; ființă activă și metaforică al cărei glas pare doar a fi glasul Poetului, și a cărei structură pare a fi structura Realului. Risipite printre versurile lui Doinaș, aluziile la cuvînt trădează o preocupare constantă, tot mai insistentă.

„Ce veacuri lipsite de cuvînt !..." exclamă el odată privind în urmă. Altă dată se întreabă : „Cine știe să spună sub ce cuvinte / sub ce surîsuri prin care ne mîntuim / distanța dintre noi se mistuie...". Uneori îl înfioară un „gol de cuvînt". Alteori chiar prezența unor cuvinte i se pare derizorie : „Nimic mai vorace — nlăuntru mai umil în afară. / Nimic mai puțin dens / asemenea bietelor cuvinte, fanfară / sugrumată de sens". Și apoi prezente necontenit în versuri și frînturi de vers : „socoteala dijmei pe vocale..." „o curte cu vocale...", „turme de consoane" și altele. Poetul triumfă asupra unei adevărate crize nominaliste a poeziei sale. El păstrează credința născătorului de univers, a făcătorului prin virtuțile verbului. Astfel iată începutul poeziei **Cuvintarea luntrașului :** „Nemișcat, ne restituie rîul / (l-am numit, deci acuma există !). Doinaș nu întîrzie prea mult în această postură nominalistă. Lucrurile sensibile își revendică dreptul lor și chiar primatul : Sînt lucrurile. Se-nmulțesc, și te așteaptă / cu steagu-n doliu și cu lănci de ceară".

Volumul **Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte** se încheie cu ciclul **Impresii din copilărie.** Pînă și poeții ajung la vîrsta memoriilor. Firește aceste impresii ale „fîntînii dintre holde", ale bălții, ale lămpii domestice, ale lanului de grîu, amintirea cailor nu constituie — deși placentare la anumite experiențe personale — un memorial poetic. Mai curînd, — în elegiile acestea cu note agreste, în aluziile acestea la un univers rural poți întrevedea — ca în filigram, examenul unei conștiințe ce se întoarce asupra rădăcinilor ei. Ar trebui citat în întregime acel admirabil **Lan de grîu** ce începe astfel : „Departe — nu. Oricît ar fi distanța / proptită-n stîlpii vîrstei, depărtarea / amănunțește pînă la furnică / acest tezaur vertical : blazonul / sorgintei mele înrudit cu-al morții, / — și nu numai prin coasă...".

Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte, cartea de poezii a lui Ștefan Aug. Doinaș, nu este doar culegerea de maturitate a unui poet ajuns la vîrsta plenară a scrisului și conștiinței, ci este o sumă a deambulărilor sale prin universul poeziei în care magisterul său e incontestabil.

Nicolae Balotă



VASILE ANDRONACHE

Tînărul comunist

Tînărul comunist
e-un ochi imens
iluminat de-un
astru de mirezme

inima lui
e-asemeni cu fîntîna
în care s-a topit
un trandafir

Rozmina

Nu este loc mai
frumos
Ca pămîntul acesta
Picurînd scînteietoare
În orbitele mele.

Din imensitatea lui,
un fluture
Aduce pe aripi
Virgine polenuri

Și se aurește
Sufletul meu
Ca o învălmășeală
De aștri

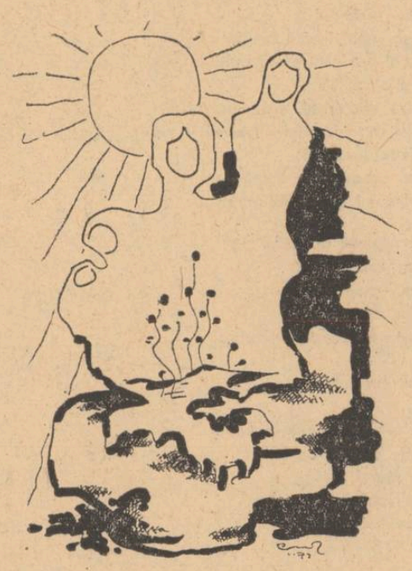
Baladă cu plopi

Vîntul a ucis
Doi plopi azi noapte
În grădina-n care-ai
Fost aseară.
Și sînt trist
Că am atins
Cu trupul gol
un șarpe
Astupînd fereastra
dinspre mine

Baladă cu nour

lui Nina

Privește cerul ?
Îți trimit
Un nour încărcat
Cu toate culorile
Trandafirilor
Din grădina mea.
L-am găsit în zori.
Dormind lîngă fîntînă
Ca un ied
Eu i-am pus aripile.



VICTOR NISTEA

Înflorire

Tu îmbraci mereu mantia unei stele
și încerci să înfrunți întunericul
iubito.
Cel întîrziat la fereastra odăii lui
vede cum steaua coboară pe panta
muntelui
și-ți dăruie această pelerină a strălucirii
și-a curajului :
eterna ei blîndețe o porți pe umeri
și treci sfidînd florile nopții.

Tu, te retragi Regina mea, mereu,
sub haina stelei
și plutești pe valul sîngelui meu
înaltă corabie.
Odată cu furia oceanului se cutremură
prora
dar tu uiți, iubito, că steaua
îți dete puterea ei miraculoasă
și că la cîrmă ai inima unui ZEU.

Mi-e ochiul aprins de lumina stelei
albastre
ce răsărea acolo la geamul meu
unde te ridicam pe brațe, Noaptea
Voiam să te arunc pe Cer.
Din nou printre stele vei rătăci !

Fragment

Pasărea atinge cu aripile florile
și le spulberă somnul
pasărea cu trupul ei de noapte
are în aripi răsăritul

pasărea ilumînează cu zborul ei
propriu-i trup
ea duce și-aduce polenul galben
în marea-nflorire

pasărea atinge cu iubirea-naltul
și-adîncul :
somnul meu în care
se scaldă ca-ntr-un iezer albastru
zborul

pasărea coboară pe țărm și pe mare
și cîntecul ei neauzit încinge în
briul stelelor strălucitoare fruntea
tîlharului
ce se încumetă să-i fure
inima și taina

e trupul meu unul cu trupul păsării :
extaz de înflorire

Puncte de vedere

Ce nu merge ?

Articolele noastre teoretice, mai ales acestea publicate în prima pagină a revistelor, se forțează să spună cum ar trebui să fie literatura, stabilesc schițe de program cu pioase deziderate. Mai rar, mult mai rar, se pornește de la starea reală a literaturii române, de la sinteza unui moment literar, făcută în ciuda riscului pe care-l presupune scrutarea unui fenomen nedefinitivat, viu, concret și în mișcare.

Ne trebuiesc sinteze dialectice și analize ale momentului, întreprinse cu tot curajul moral pe care-l reclamă gîndirea liberă de tabu-uri. Sinteze cu adevărat marxiste, adică ținînd seama de realitatea concretă, istorică, determinantă pentru fenomenul literar, ca și pentru climatul scriitoricesc. Numai după o asemenea operație analitico-sintetică, foarte la obiect, care să se aplice cu toată stringența asupra **realității** literare, ne putem gîndi și la programe, și anume nu la programe abstracte, goale de conținut, piouse deziderate, ci la acelea care sînt eficiente pentru că se întemeiază pe posibilități.

Deocamdată, să ne mărginim să spunem că situația noastră literară este departe de a fi înfloritoare. Apar puține cărți care atrag atenția criticii și probabil și a publicului, s-au impus puține nume noi de autoritate în ultimii ani, iar încercările de a lansa cu zgomot cîte o operă precară, încercări determinate de jocul „politichiei" literare, sînt sortite eșecului pentru că în artă nu se poate trișa, toată lumea e obligată să vină cu „cărțile pe față". Situația aceasta este foarte vizibilă în proză, dar spre deosebire de alte perioade afectează și poezia, ca să nu vorbim de dramaturgie — în critică au apărut o mulțime de cărți de o demonstrativă confuzie, scrise într-un limbaj imposibil. Uneori ne vine să spunem că o parte din tinerii critici au cert facultatea, poate sînt deja doctori sau cel puțin doctoranți, însă în nici un caz n-au liceul, nu știu bunele reguli ale gîndirii precise care se bizuie pe cunoașterea unor noțiuni bine consolidate. Gîndirea este mișcare cu sens, are o intenționalitate (caracteristică a inteligenței umane), structură pe criterii, și nu alunecare de noțiuni moi, gelatinoasă mișcare browniană.

Cele cîteva cărți mai ieșite din comun sînt bine scrise sau subtile, dar nu au adevărată pregnanță, relief vizibil. În proză mai ales, unde această calitate este cea mai necesară, se observă lipsa de decizie — autorii par cu totul pasivi, dominați de cuvintele lor, de experiențe interioare nefiltrate care năpădesc pagintie.

Ca o consecință a sărăciei de opere, jocul intereselor și vanităților este foarte mare și climatul, aș zice chiar moravurile literare, lasă mult de dorit.

Care sînt cauzele acestei stări de lucruri pe care am prezentat-o poate mai întunecată decît este, pentru a nu mă pierde nici eu în echilibre, balanțe și nuanțe ? Nu e posibil, să ne depărtăm de minor, să ne confruntăm cu temele majore pe care să le ducem pînă la capăt ? Nu cred. N-am auzit de cărți bune oprite, n-am auzit de subiecte tabu. Nu știu nimic despre amare experiențe de acest gen, mai ales în literatură. Nu conjunctura este de vină Dimpotrivă. Chiar la recenta Conferință Națională a Partidului a ieșit încăodată în evidență realismul poziției teoretice a P.C.R., care nu neagă nici conflictele, nici contradicțiile societății noastre. Or, neîndoios că tocmai conflictul reprezintă tramă dramatică și putința de desfășurare a unei literaturi majore. Cauzele trebuie căutate deci în altă parte, în mecanismul de desfășurare a literaturii din ultimii 10—15 ani. A existat o salutară emancipare a limbajului artistic, o eliberare de clișee, o lărgire a ariilor de investigație, moment necesar și de seamă al evoluției literaturii noastre. Însă orice fenomen, oricît de pozitiv, ascunde și efecte secundare, care trebuiesc controlate și evitate. Lărgirea zonei de interes se pare că a concentrat forțele spre periferia problematicii, lăsînd centrul relativ descoperit Nu mai puțin adevărat este faptul că nimic nu se poate constitui numai pe reflexe negative, pe dorința de a te elibera de constrîngerile vechilor teme sau ale unei maniere de a scrie. Cauza cea mai generală însă provine cert dintr-o atmosferă literară care degajă o anumită lipsă de angajare profundă în probleme, grijile și eforturile societății nu se scădere a dorinței de participare — ceea ce sărăcește substanța și forța, atît a creației, cît și a observației.

Sîntem însă începători în climatul general de continuă lărgire a participării tuturor la viața obștească, întărit de Conferința Partidului, care va determina o creștere a conștiinței social-istorice, premiză necesară pentru o literatură cu adevărat majoră. Numai arderea puternică, sentimentul de adîncă implicare și responsabilitate față de destinul colectivității, este substratul psihologic în stare să potențeze adevăratele talente care fără îndoială că există.

Alexandru Ivasiuc

Caseta cu șerpi sau poetul și istoria

Pînă la **Caseta cu șerpi,** Petre Stoica își trăgea poezia din farmecul totodată intim și insolit al tablourilor lui de pictor naiv, dedicate amestecului, tipic vechiului oraș provincial, de patriarhalitate, insule de natură și intruziuni timid moderne. Cu surîsul său de permanentă încîntare înaintea „miracolelor" (titlul primului volum) cotidianului, dar și cu o încredere nealterată de ceasurile de reverie paseistă, în valențele lirice ale prezentului, minuind și un vers cu alură semnificativă, de zbor scurt, repede întors pe pămîntul ferm. Petre Stoica părea menit carierei de **poeta felix.** (Vocație în stare să-i rețină un loc propriu printre confrați, nu însă să-i asigure accesul la avanscena mișcării poetice și, mai important pentru el, să-i faciliteze atacarea altor partituri, de o exigență superioară). Licărul malițios și vibrațiile subterane de neliniște din culegerea precedentă, **Melancolii inocente,** să fi fost totuși mai grave de cum ni se conturau, anunțînd de atunci pierderea fecioriei spirituale pe care, împreună cu transformările în maniera artistică, o atestă ultimul volum?

Sigur e că în **Caseta cu șerpi** s-a instaurat un punct de vedere complet opus idilismului tutelar, impins acum departe, în planul secund al poeziei fie ca referință pur nostalgică la o fază revolută, fie, cum credem, ca vis de rezervă, virtual încă eficient. Conform noii reprezentări, care-și trage seva din amintirile din copilărie a poetului, existența acuză, în ordinea socială ca și în cea cosmică, o opacitate diformă și sterilă, în ciuda înfățișărilor contrarii. Scoase de pe făgașul lor, regnurile lumii fizice rivalizează în funcționare aberantă cu pîrghiile unei societăți umane aparent plină de vitalitate și zel fecund în răscolirea, în modificarea matricială a lucrurilor. Autodistrugere lentă sau cataclismic grăbită, prin hetacombe după modelul străveziu al Hiroshimei și Auschwitzului: „în amurg se rotesc lilmuzine cu aripi de corb coboară pe pămînt / și împăratul bea șampanie ordonă inversarea literelor din alfabet primăvara / se supune și-n cimitirul animalelor cîntă din flaut / în togă violetă sobolanii urmează duhoarea vremii scutierii rontăie, biscuiți, iar tehnocrații șuieră rugăciuni electronice pentru calul cu nările pline de mil": în fața ochilor se desfășoară o bătălie pătrată pentru aparența esențelor din nacela aerostatului tinerele castelane cu măști de gaze mulate pe față / urmăresc turnirul clovnii sug otrava din nărgelele / curcanilor (...) feldmareșalii luptă eroic în preajmă / rămîn cadavrele celor deplasați mai tîrziu": „după grindina de-aseară indicatoarele drumurilor s-au schimbat / romanța patru duce spre zona cucutei / unde în zori am pus o cunună pe mormîntul / mareșalului Till Buhoglindă tangoul șapte ne îndreaptă spre abator / sub stema cu tibi păunul roteste într-una / discul fericirii cadrilul nouă indică drumul spre port / visătorii care pleacă vor găsi certitudini în burta / rechinului" Pentru Ezra Pound, un simptom pertinent al răului epocii, denumit „bestia cu o sută de labe, **UZURA**", era indiferența complice a conștiințelor la declinul general, inclusiv propria degradare. Nu altceva denotă acceptarea, ca pe un destin normal, chiar dorit, a condiției absurde de viață din **Caseta cu șerpi,** de către mulțimea anonimă, dar, mai ales, de titularii gîndirii și artei Ba, cei din urmă își execută misiunea lor de plăsmuire sau doar transmitere a unor valori prevertite cu o aplicație dezinvoltă, voluptuoasă, ignorînd indiciile ocultе ale dezastrului în pregătire: „magul lese din apa miloasă și proclamă / o nouă culoare rugoiștii se înclină cu prapuri / intîmpină înțelepciunea care pleacă pe catalige în lume (...) hameiul e declarat un adevăr universal / manualele de botanică trebuiesc rescrise în spirit critic (...) filozofii rîdică teorii pentru viitoarele poduri aeriene pe care / centaurii vin în zare fornăind din zale și faruri / dar nimeni nu vede cometa nu aude ghiața / troznind sub limbă". Într-o astfel de „cetate" blestemată, adevărat infern tehnic, meritîndu-și dispariția pentru orgoliul ei orb, singură simțirea ingenuă care este poezia își păstrează, sub aerul său de nepăsare lunatecă, de ușurătate iresponsabilă, darul clarviziunii. Virtute de nesuportat pentru cei vizați, obligîndu-l pe purtătorul ei, pe poet, la un statut marginal și ambiguu, însoțit de riscuri, dar pare-se, și de voluptatea crudă, savurată ca o răzbunare anticipată, de a deține monopolul cumplitului secret: „lîngă roza vînturilor cu lira sub braț / poetul fumează nori și arată drumuri inverse (...) poetul compune un nou sistem de irigare și-l trage pe sfoară pe cei ce vor să-l tragă pe apă / bravo și bravo cel deprins cu nuanțele galbene salută poetul / de armîndenî îi trimite în dar o casetă cu șerpi / iar ochiul magic se aprinde"

★

Premiat relativ recent de „Asociația scriitorilor din București", volumul **Caseta cu șerpi** a fost, pe cît știu, bine primit de critică. La citva timp de la apariția lui (finele anului 1970), într-o notă din revista „Argeș", îl „salutam" și noi pe autor pentru rezultatele artistice obținute într-un rol neașteptat și mult mai dificil decît cel anterior, jucat fără urmă de trac. Revenind cum ne-am promis, asupra inițiativei sale, subliniem că, în esență, caracterul ei inovator se datorează utilizării, cu semnul răsturnat însă, al formulei poetice originare, să-i spunem realist-magice. Realitatea externă continuă să servească drept cadru de desfășurare, mai mult, drept obiect unic, numai că, de astă dată, ea expune un profil haotic și deci refractar la cunoașterea nemijlocită, frumusețea simplă și armonia individului cu ambianța organică și comunitatea lui socială, ce-i definean fosta structură. De aceea, în actualul sistem de imagini programatic incoerent, mica scenă pe care, ca într-o feerie domestică, se perindau niște pasteluri, niște tablouri cu efecte de magie albă, prin transparența delicat radioasă și succesiunea lor lină, moale,

Desene de ION CORINESCU

se-a retras în beneficiul unui panopticum, al unui teatru în care, sub un regim de magie neagră, bîntuie o cavalcadă de forme hibride, amalgam straniu de figuri familiale și elemente fabuloase, ca într-un coșmar climatizat, adaptat traiului zilnic, nu mai puțin terific. Picturalul vorbind, șevaletului și penelului de artist infantilizant, în felul Vameșului Rousseau, li s-au substituit panoul vast, paleta cu sugestii de grotesc expresionist (ecou al pasiunii lui Petre Stoica pentru Trakl și ginta lui în literatură și plastică ?), chiar limbajul scenografic modern, variat în descompunerea și recompunerea decorurilor din mai multe unghiuri deodată, în combinarea realului cu irealul. Dar paralel cu conversiunile de ordin formal, s-au produs o diversificare și o adîncire a eului liric. Poetul nu-și manifesta direct, cu spontaneitatea avatarului inițial, atitudinea. El este totuși activ, mai activ ca altă dată, în culise Ba, cu greu își stăpînește pofta de a ieși la rampă și a denunța, în termeni expresi, sensul tragic al farsei jucate condiției umane de propriile sale himere, adică de o fericire iluzorie, bazată pe conjuncția dintre o supremă servitute și un ideal de viață factice. Împreună cu largul repertoriu de mijloace, investit în regizarea iscusită a spectacolului de carnaval pe care, ca în poezia lui Dimov, pînă la un punct, îl oferă infernul tehnic modern, alternanța de „voci", de la cea amar-bufonă la cea deznădăjduit profetică sau doar drastic-obiectivă, arată categoric sporul lăuntric al poetului, trecut în fine de la adolescență la stadiul adult. Etapă încheiată? Scepticismul radical al viziunii, căutîndu-și consolări în nostalgia după candoarea pierdută, a copilăriei, a sensibilității mitice sau a înfundării în natură, ne face să ne îndoim și, fără contra-soluții de circumstanță, să confruntăm concepția despre istorie a poetului nostru cu istoria însăși.

Privită doar ca zgomot și furie sau ca un cîmp de bătălii pierdute, de periodică sfărîmare a proiectelor celor mai generoase, mai exaltante, sub loviturile încrucișate ale opresiunii brutale și ale imposturii piezișe, cînd eșecul nu este decît urmarea inevitabilă a eternei disporporții dintre țeluri și mijloace, — istoria se desemnează drept o capcană, o ipostază prin excelență amăgitoare, contribuind fundamental la înstrăinarea omului de sine, de calitatea lui specific umană, de, cu atît mai mult, o trăire autentică, corespunzătoare și imperativului ontologic al naturii noastre, rădăcinii prin care noi sîntem legați în continuare de fire, de natura sau materia universului. Rechizitorii justificate dintr-o asemenea optică radicală, totuși unilaterală, caracteristică tuturor artiștilor precursori ai istoriei ca atare, de la Eliot și Pound de exemplu : (spre a pomeni numai pe cîtiva contemporani proeminenți) la un A. E. Baconski și, dintre emulii săi în materie, poetul în cauză. Ianus-ul care este istoria, prezintă, însă, un dublu profil, fața ei sumbră, de mistificare, de violență, de tenebre, coexistă cu cea leală, de speranță, de încredere superbă în obstinația omului de a-și cuceri umanitatea. Coexistența însemnînd, în realitatea vie a istoriei, luptă a contrariilor, dialectică „în actu", tragică, dar de un tragism elin, robust, viril, de vreme ce mărturisește, peste înfrîngeri, despre perpetuitatea năzuinței de libertate, de umanitate deplină sau de existența consumată plenar. Această viziune implică însă, laolaltă cu o considerare dublă, a lucrurilor, într-adevăr, dialectic, asumarea condiției noastre și în temporalitatea, în devenirea sa, ca pe o latură la fel de originară, de proprie ființei umane ca și dimensiunea și aspirația ei către absolut și etern. Nu a sosit de mult timpul pentru ca și poezia să-și propună această nouă formă de „radicalitate", cu alte cuvinte întîmpinare a contradicțiilor naturii umane, ale insului și societății, nu ca pe niște antinomii ireductibile, sortite unui conflict abisal, ci ca pe o tensiune capabilă să se depășească, ca pe un proces ale cărei cuceriri se smulg numai treptat, numai în timp și niciodată definitiv. A trăi, recunoștea și Camus, apologetul umil al omului-Sisif, numai în istorie este imposibil, dar a trăi în afara istoriei, este de asemeni imposibil. Aceeași concepție dialectică, așezată la baza raporturilor dintre natură și tehnică nu ar duce la stingerea teroarei apocaliptice, a interpretării de tip escatologic, promovată în „Caseta cu șerpi", în avantajul poeziei însăși, de altfel, care pentru a-i evoca tot pe greci, concilia cîndva cei doi termeni proprii sa activitate nu era sinteză între natură și tehnică ?,

Mihail Petroveanu

méliusz józsef

Poeme

Caietul Arenei

Arena

Taurul străpuns n-a îngenunchiat încă
dar mîndrul toreador cu mațele scoase
și pline de rumeguș
e mort de-a binelea.

O imagine

Mormînt de văpăi...
această imagine nu secolul nostru
a născocit-o, ci mai demult Arany János,
iar veacul nostru a împlinit-o...

Injuria

Injuria nu piere
ci crește și ajunge
pînă sus la răspuns
ea cere socoteală
și împlinește legea...

Turnați ciment

Cu hîrdaiele cerului turnați ciment
peste orașele arse
fugiți apoi fugiți să n-auziți cum urlă tăcerea
fugiți înnebuniți pînă și voi gălăgioși maeștri
ai uciderii în masă

Destinul amintirilor

Acolo unde bombe-n trombe făcut-au să sucombe
pereții zdraveni zugrăviți
cu flori
a rămas amintirea —
cu martorii sapă adînc în groapă...

Cufundare

Dăm viață trecutului
cufundîndu-ne goi
în adîncul apei

Alianță

Alianța morților va sfărîma negrele gratii
ale interdicțiilor
și va pustii rampele de lansare atomice.
— Alianța morților... sau a celor vii ?
Oricum morții nu și-au pierdut dreptul la vot...

Ce rămîne

Să nu ne facem iluzii —
nu vor rămîne decît
crîmpeie de piatră crîmpeie de versuri.
Să nu deplîngem
ce lăsăm aici —
nu e deloc puțin
pentru un secol ca al nostru...

Cine-i mai mare ?

Cine-i mai mare ?
Cain l-a ucis pe Abel —
dar nimeni nu devine mai mare
dacă-l doboară pe celălalt

Adevăratul doliu

Plînge-l pe cel în viață
nu pe cel mort — acesta e adevăratul doliu

Glasuri

În noaptea zămislirii
se-aude zvon de glasuri între cuvînt și lucruri...

Întrebare

Baza înseamnă producția: cărbune, oțel,
electricitate și așa mai departe...
Dar ce e baza bazei ?

Încredere

Ți-ai dat
din plămîni jumătate
din rinichi jumătate
din anii tăi jumătate —
îți pot vorbi fără sfială...

Trecere în revistă

Stau drepți în fața morții —
lung șirag —
și ridicîndu-și pumnul sting la umăr
salută zborul amintirilor

Chipuri

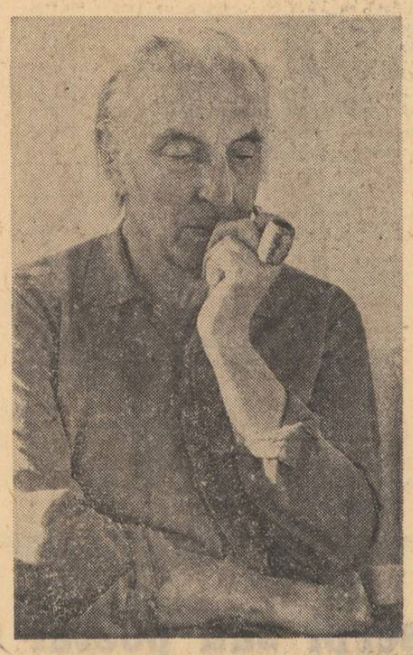
Chipuri strălucitoare chipuri și înstelate chipuri
oglinzi ale mîhnirilor
oglinzile revoltei : oglinzile nădejdii...

Învățătură

Învață-mă tu cer infinit
învață-mă tu ocean al omenirii răsculate,
cînd norii se îngroașe-n jurul meu
învață-mă
să nu îmi pierd speranța...

Grija

Ca piatra galbenă pe dinți
pe mine se depune
grija...



Speranța

Acel ce pierde totul
mai are o speranță :
ceea ce nu e încă dar poate să sosească...

Praf

Pe cauciucuri de mașini uzate
cărucioare își văd de drum
stîrnind în urmă praful luat de vînt
ca ieri funinginea în urma văpăilor
atît de rapizi...

Ploaie

Coloana ploii abruptă e lungă cît hotarul
orașe-n ea se-ndeasă cu forme cenușii
doar fumul țesuiește averse cît hotarul
învăluind orașul colțuros...

Invers

Marea deschise pleoapa-i somnoroasă
și mă zări...

Pasăre

Dimineața te trezești în brațele mele
pasăre fericită.
E fericit cel ce te strînge-n brațe
Ce simplă-i fericirea
în poem.

Unde-o fi laminorul ?

Oțel laminat cuvinte laminate suflet laminat
dar unde-o fi omul nelaminat
care lamînează oțelul?
Hop ș-așa !
Pe laminor
îl caut peste tot !
Îl voi găsi ușor
pe matelot...

Poem util

Cumnată-mea avea reumatism la genunchi
Și-a uns genunchii cu o soluție obținută
prin dizolvarea unei lame de ras Gillete
în oțet.
S-a vindecat.
Așadar beți oțet.
Mîncați lame Gillete și beți oțet.
Orice boală a-ți avea dispare ca prin farmec

Lîngă radio în timp ce-mi curăț pipa

Ce bine cîntă solista asta !
Și ce simț al ritmului are !
La urma urmei nu-i de mirare —
maică-sa : dansatoare
taică-său : cîntăreață...

Arbore genealogic (încă o dată)

Maică-mea e focul
Tatăl meu e vîntul
Și bunicul
îmi e mătușă.

Aceea era...

Aceea era poezia :
iarna pe terasa Rotonde
după-amiază
cînd dintr-o pălărie din păr de iepure
săreau poeziile
și o rupeau la fugă pe Montparnasse
ca iepurii
și după ele alergau
forme de pălării
din păr de iepure

Caietul din Răstolnița

Moara lui Mendel

Pîriul rece curge săltînd prin livadă de dragul
ei stau aici în Răstolnița într-o prea
frumoasă odaie la Oprișan — om cumsecade :
președintele sfatului.

Aici era moara lui Mendel talpa de beton a roatei
se vede încă în iarba uscată...

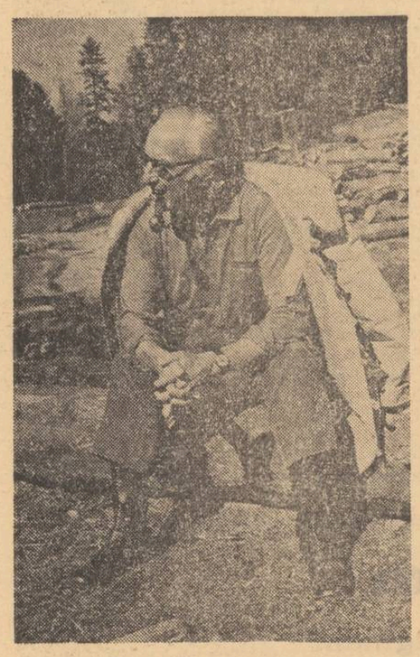
Colo erau doi nuci cu trunchiul gros cît butea
— și vîntul
fură umbra roții și o duce departe-așa
cum a dus și cenușa lui Mendel, smulgînd-o
dintre flăcări, cîndva, pe pămînt polonez.

Bătrîne Mendel, Mendel evreule, nimeni nu-și
mai aduce
aminte de tine, doar eu, un străin, mi-aduc
aminte de moara lui Mendel.

Nucii te-au dat uitării, merii parcă nici nu
te-ar fi
văzut, pînă și Oprișan te-a uitat, deși
e fruntea satului.

Bătrîne Mendel prefăcut în fuior de fum,
primește,
rogu-te să-ți fiu nepot, să-ți fiu nepot
așa cum sînt cu părul meu cărunt, evreu
sau nu ce importanță are.

Nu-și amintește nimeni de tine în verdea vale a
Răstolniței unde plutește dulcea
mireasmă a smeurișului, doar eu,
trecătorul, știu că aici era moara lui Mendel —



Fotografiile: ERDELYI L.

scocul și talpa roatei și valțul, acoperite de
rugină, mezuza, trei fete,
trei gineri, treisprezece nepoți, eu port după
ei doliul, eu, străinul, îi plîng.

Cu apa pîriului rece stropesc dimineața și
seara grădinița din fața casei, uitucele
flori albe și roșii — cine le va uda cînd
voi pleca mîine de-aici ?

Bătrîne Mendel prefăcut în fuior de fum vara e
scurtă, curînd voi pleca...

În românește de VIRGIL TEODORESCU

Vreau să petrec

Stringeți toți norii, copii !
vreau să petrec
și vreau să uit !
Cînd mă-ntind pe pămînt
iarba
și rădăcinile
gem —
plînge moș Mendel
Ah, vreau să uit,
să petrec !
Stringeți toți norii
copii din Răstolnița !
Nu luați în seamă
mîriitul dulăului...

Barba lui Mendel

Noaptea barba lui Mendel plutește
peste puful puilor și curcanilor, peste blănița
godacilor
peste coaja tare și-amară a nucilor
Apoi, degetele lui tremurătoare prin care se
străvede luna

rup cîteva frunze de nuc
și cu luare aminte, ca să nu mă trezesc din
somn,
mi-le vîră-n culcuș, —
pentru că deși prin trupul lui se străvăd norii
și stelele
își mai aduce aminte că aici, la Răstolnița,
îl pișcau și pe el puricii,
că îi plăcea și lui aroma de nuc verde
cînd prin somn piuiau puii și curcanii
și grohăiau godacii cu părul argintiu.
Bătrînul Mendel era la el acasă,
aici, în Răstolnița...

Păstrăvul din Lunca Bradului

Făcînd autostop
ne-am abătut cu Ana în Lunca bradului
să căutăm urma omului,
în Lunca bradului
unde-i vestit păstrăvul
Și-n moarte rămîne om
cel ars în cuptor,
prăjit ca peștele pe jar
în Lunca bradului.

Păstrăv cît vrei
în Lunca bradului
Dar casa omului nu-i nicăieri
A prefăcut-o-n cenușă războiul
în Lunca bradului
deși casa mai greu arde ca omul,
mai greu ca o familie întreagă
Am întrebat vecinii
în Lunca bradului...
Vecinii locului pustiu mi-au spus :

De vrei păstrăv găsești
în Lunca bradului.
Dar omul cine-i ?
Am uitat de el
cum multe le acoperă uitarea.
Aici
în Lunca bradului
aici
pîrjolul se-nălțase pîn-la cer
cu mîinile mînjite de fum
soldații nemți
au întețit pîrjolul
Și Lunca bradului
a ars
și podul,
cu mine fost-a semănat hotarul
jur împrejur
în Lunca bradului
Cînd s-a sfîrșit războiul,
după aia.
au mai murit vreo patruzeci
uciși
de mîinele însămînțate-aici
în Lunca bradului, —
dar nici unul din ei nu a fost jidov.
N-a mai rămas sămînță de evreu
i-au dus jandarmii pîn-la unul
din Lunca bradului
Dar viața-i viață :
cel scăpat
încearcă să se salte în picioare.
Păstrăvi se mai găsesc, nimic de zis,
în Lunca bradului.
N-au fost în stare nemții să-i stîrpească,
deși vărsau în apă dinamită
în Lunca bradului

Vecinii locului pustiu zîmbeau
și urma omului deodată s-a ivit
în zîmbetul acesta omenos
în Lunca bradului
și urma omului s-a luminat
în casele clădite de curînd
în Lunca bradului
La cooperativă, ospătarul
ne-a pus pe masă păstrăv prins în taină
în Lunca bradului
și după ce ne-am ospătat, cu Ana ne-am întors
plini de speranțe —
la Răstolnița.

Curcanul

Parcă picînd din cer s-a cuibărît în gușa lui
luna roșie
pentru energicul protest în contra ordinei
ogrăzii,
dar răsmerița lui e de paradă
căci iată-acum se scaldă-n praf, la umbră,
cu gușa fleșcăită, golită de putere
și cînd godacu-n joacă-i dă ocol
o ia la fugă.

Mureșul

În mijlocul cununei de fagi de-o mînă nevăzută
împletită,
ca o dantelă de spumă se rostogolește
Mureșul —
dar cînd ajunge-n gîtul strîmt al văii sălbatic
sare
peste stînci, vuind...

Smeura

Pe mal e mentă creață și salcie pletoasă.
Din Mureș parcă-și saltă spinările țestoase,
hipopotami
și pui de elefanți
Pe malul celălalt transportă apa în fiecare vară
cinci tone de smeură
și cînd la Oslo sau Mexico-City zeama ei roșie
e-amestecată cu sifon și gheață
nu-i trece nimănui prin gînd
că-aici pe mal e mentă creață și salcie pletoasă
că-și saltă din Mureș spinările țestoase,
hipopotami
și pui de elefanți
că dulcea ei mireasmă plutește-n crîng, pe maluri.

Drumul lui Sisif

Cerul mormăie ca un contrabas în exercițul
funcțiunii
dar norii plini cu întuneric sînt alungați de
vîntul roșu
și soarele și-arată fața iar :
sclipesc din nou himenopterele
peștele iese din nou la vînătoare : crăpceanul
lacom al Mureșului
și zilele își taie iarăși drumul : drum de Sisif
fără să știe încotro se duc,
doar din plăcerea de-a ieși la soare,
cum fac și eu,
eu care caut răspuns pe drumul lui Sisif
deși-ntrebarea mea își are tîlcul.
Sau poate e-o-ntrebare fără sens ?
Ca o iubită-n palmă menta creață
se lasă-n voia mea
să o fărîm.
Sînt singur, și e vară-n toi,
E vară-n toi și eu sînt singur, singur...

Eu stăpînesc...

Eu stăpînesc o oaste
de vise și-amintiri...
Din vîrful dealului cu fagi privesc
și văd acolo, jos,
ca mai demult
cum trec pe malul Mureșului hunii,
văd hoarda înarmată
de-a lungul malului,
la întorsură
Ce nălucire fără rost
mai e și asta ?
Ce știu eu despre huni ?
Ce-mi pasă mie ?

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMANIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Toiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

ANUL XV
Nr. 34 (538)
Sîmbătă
19 august
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Eroism și certitudine

Eroism și certitudine, — iată ce semnifică pe planul existenței naționale ziua de 23 August 1944, ziua care a hărăzit României nu numai destinul pe care istoria i-l datora, nu numai baza de lansare a unor profunde schimbări revoluționare, a unei noi structuri sociale și a unei noi concepții a statului național suveran, ci forma inițială necesară înfăptuirii idealurilor de libertate și dreptate socială și națională ale poporului român.

În anul 1940 trupele hitleriste au invadat teritoriul României, cotropind și jefuind țara, răspîndind pretutindeni jalea și suferința, al căror revers a fost o ură dreaptă și necruțătoare.

În timpul dictaturii militare fasciste, subordonată ocupanților hitleriști, forțele patriotice antifasciste, în frunte cu comuniștii, au fost victima celei mai cumplite și infame prigoane.

Dar cazna aceasta criminală s-a izbit de îndîrjirea întregului popor, mișcarea antifascistă și antirăzboinică a rezistat represiunilor sîngeroase, planurile sinistre ale fascismului român și fascismului german s-au prăbușit.

Prin atitudinea sa intransigentă, prin politica sa fermă, Partidul Comunist Român a militat necontenit pentru promovarea intereselor naționale ale țării și totodată pentru respingerea oricărei intervenții imperialiste împotriva puterii sovietice.

În expunerea prezentată la adunarea solemnă din capitală, prilejuită de sărbătorirea unei jumătăți de veac de la înființarea Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus :

„Atunci cînd a izbucnit agresiunea Germaniei fasciste, partidul s-a ridicat cu toată forța împotriva participării României la acest război nedrept. El a chemat toate forțele naționale la luptă pentru ieșirea din războiul antisovietic, pentru întoarcerea armelor împotriva Germaniei fasciste și alăturarea țării noastre coaliției antihitleriste. Prin politica sa Partidul Comunist Român a apărat onoarea poporului și interesele naționale ale țării, politica de prietenie tradițională cu marea noastră vecină — Uniunea Sovietică".

Adevărul pe care Lenin l-a pronunțat și l-a scris, anume că masele aderă la idealurile revoluției și-i verifică obiectivele prin propria lor experiență, și că numai astfel ideea revoluției se poate transforma într-o forță materială, este, în momentul de față al dezvoltării României socialiste, mai evident ca oricînd.

Opțiunea poporului român la socialism, nu vine dinafară ci dinlăuntru. Activitatea noastră ca națiune independentă, în toate domeniile vieții sociale și publice, în politica internă și externă, pe tărîmul economiei și al culturii, activitate multilaterală, orientată, condusă și coordonată de Partidul Comunist Român, oferă lumii întregi o imagine clară a ceea ce înseamnă unitatea indisolubilă dintre forța conducătoare a țării și popor, și totodată oferă lumii întregi o imagine luminoasă a ceea ce înseamnă suveranitate națională pătrunsă de spirit revoluționar, socialism și comunism practicat în condițiile impuse de specificul național.

Munca și înfăptuirile noastre ne insuflă tuturor certitudinea viitorului radios al patriei.

Dar toate acestea nu ar fi fost posibile fără mărețul act petrecut în ziua de 23 August 1944, fără acest act de o importanță istorică extraordinară, act suveran, fundamental și salvator.

Implinirea lui n-a fost, desigur, rezultatul unei întîmplări, și cu atît mai mult un dar gratuit al soartei.

La realizarea lui a participat întregul nostru popor, muncitorimea, țărănimea, intelectualitatea, iar marea coaliție antifascistă a fost pregătită, animată și îndrumată de detașamentul de avangardă al revoluției, — Partidul Comunist Român.

Anul 1944 se caracterizează, pe de o parte, prin unificarea forțelor antifasciste patriotice : formarea Frontului unic muncitoresc între Partidul Comunist Român și Partidul Social-Democrat, precum și a Blocului Național Democratic, — și pe de altă parte, prin măcinarea puterei de șoc a detașamentelor militare hitleriste și punerea lor în derută. Mașina de război fascistă primește lovituri zdrobitoare din partea forțelor patriotice din diferite țări care și sporeau eficacitatea și capacitatea de luptă, și mai ales din partea Armatei Roșii, care, prin uriașul și admirabilul său efort, i-a administrat lovitura de grație și a grăbit curmarea războiului de jaf și cotropire stîrnit de Germania fascistă.

S-au creat astfel condiții favorabile, în interior și în exterior, pentru declanșarea insurecției naționale antifasciste armate, prin mobilizarea imediată a tuturor forțelor patriotice din țară, creierul și sufletul luptei de eliberare națională fiind Partidul Comunist Român.

A fost, se înțelege, un gigantic efort conjugat care a deschis o nouă eră în istoria omenirii, căci ziua de 23 August, ziua eliberării patriei și sărbătoarea națională a României socialiste, își are echivalentul în destinul istoric al tuturor țărilor prietene și popoarelor frățești care colaborează astăzi în spirit internaționalist la edificarea socialismului și comunismului pe planeta noastră.

Luceafărul

ION IRIMESCU
Surîs (bronz)

Tot atît de tineri

Pe scara timpului am păşit pe cea de a douăzeci şi opta treaptă şi dacă ajunşi aici în ceas de sărbătoare ne oprim o clipă să privim în urma şi în jurul nostru sîntem încercaţi de satisfacţia gospodarului care îşi vede truda minţii şi a braţelor lui împlinită. Nu e în firea noastră să fim trufaşi şi nici să ne dăruim fără măsură zăbavei şi tihnei. Ne place şi e în firea noastră cea temeinic aşezată, cea cumpătată să privim de-a lungul şi de-a latul pămîntului românesc, să cîntărim în palme bobul de grîu pe care să-l simţim greu, să mîngîiem casa noastră şi să ne bucurăm că-i trainică, să rupem floarea şi să ne îmbătăm de mirosurile ei, să strivim sub călcîi pămîntul ca să ne bucurăm că e al nostru şi îl vom lucra şi de acum înainte, să privim spre naltul cerului pentru a ne măsura, acum nu cu eternităţi abstracte, ci cu plăsmuiri ale gîndului şi faptei noastre care au crescut odată cu noi şi pentru noi.

Şi după ce am privit totul şi am cumpănit totul, vom zice din toată inima, **e bine.** E bine că în douăzeci şi opt de ani cuprinsul acestei ţări, care de milenii şi-a crescut fiii în cultul muncii, care a aşezat la temelia fiecărei fapte a omului cinstea şi omenia, şi-a împlinit rosturile în această lume, a devenit ea însăşi, a dăruit oamenilor care trudesc aici acea demnitate pentru care au luptat atîta. E bine că ţara care ne-a rămas aceeaşi, pe care o recunoaştem după fiecare adiere a codrului, după fiecare unduire a lanului, după fiecare alcătuire măiastră a albastrului de Voroneţ şi după fiecare cioplitură şi după fiecare strașnic chiuit al flăcăilor la horă e în acelaşi timp mereu alta, că de la un an la altul devine alta. Că i se îmbogăţeşte necontenit cuprinsul, că-i sporeşte necontenit avuţia. E bine, mai ales că aceşti douăzeci şi opt de ani au fost pentru noi, pe care i-am trăit cu sentimentul făuririi istoriei, a schimbării şi a transformării unei lumi şi nu a unei treceri indiferente a timpului. Şi sîntem mîndri că sub ochii noştri şi datorită nouă, pe pămîntul străvechii Românii s-a născut o nouă societate. A fost greu şi calea nu ne-a fost nici bătătorită şi la început nu am ştiut totdeauna cum să o bătătorim ca să mergem mai de-a dreptul şi mai repede. Dar am mers : unde ne lipsea experienţa ne ajuta bucuria de a înfăptui, entuziasmul şi pasiunea. Şi am biruit. Şi astăzi privim înapoi şi adeseori nu ne mai recunoaştem. Celor mai tineri decît noi le arătăm fotografii şi pelicule scoase din arhive. Da, tot ce vedeţi „imortalizat" a fost pe aici, a fost „odată ca niciodată", da şi cocioabele şi gropile, şi tot ce era urît şi tot ce urîţea viaţa noastră. Da tot ce vedeţi acum s-a ridicat pe locul lor şi în locul lor, tot ce vedeţi s-a adăugat cu rost şi chibzuire de noi. Tot ce vedeţi acum poartă numele de „miracol românesc", deşi n-au venit de pe alte tărîmuri şi nici n-au înflorit singure precum florile cîmpului. Miracolul acesta nu numai că l-am trăit dar l-am şi înfăptuit. „Miracolul" e într-adevăr că am împlinit atîtea într-un timp atît de scurt şi mai ales pornind de acolo de unde am pornit, „miracolul" e într-adevăr faptul că am transformat deopotrivă ţara şi omul. Dar „miracolul" acesta l-am gîndit, l-am chibzuit. El a răsărit din mintea noastră şi a căpătat viaţă datorită hărniciei noastre.

Şi acum tot după obiceiul nostru strămoşesc, tot după obiceiul nostru românesc ştim că dacă acest „minunat popor" cum îl numea Iorga a înfăpuit atît — în firea lui adîncă se află şi obiceiul de a privi înainte cu acelaşi simţ al chibzuinţei. Da, mai avem multe de făcut. De pe scara timpului am urcat cu temeinicie dar ştim că încă vom mai avea de urcat pînă cînd ţelul ce ni l-am propus are să fie împlinit. Dar o facem cu bucurie, o facem din toată inima. Priviţi în jur şi o să vedeţi că sîntem tot atît de tineri ca acum douăzeci şi opt de ani. În fruntea noastră se află partidul vieţii, al cutezanţei, al îndrăznelei creatoare, al demnităţii şi al tinereţii româneşti.

Valeriu Râpeanu

Apoteoză

prag sus al lunii august
strălimpezit de ploi stelare
în timp şi cugete aşa vii
cînd vara-şi clatină încetinit canafii
şi fluturii născuţi din florile de mac
spre orizont uşor se lasă duşi
îmbălsămaţi în aburul de pîine coaptă
şi strecurate lin prin aer cu păunii
pe lespedea fîntînii sună
multicolorele carate

noaptea se văd
în bărăganele înalte
din oameni numai inelele
brusc scufundate la vaduri ştiute
prin repezitoarele caldele riuri de munte
aurit este fierul potcoavelor
şi bronzul de clopot
lipite strîns de pămînt n-ar sta
povara de lună să se scurgă-n adînc
ar împietri de aur lacurile

cetăţi glorioase
pline de rodul
şi soarele anului
căderi de semînţe-ndelung adunate
în uriaşele vînturători şi cazane de piatră
noi trecem vîslind mai ales prin boabele grîului
dincolo de galbena mătătsoasa lui piramidă
încăodată să răsărim
suflaţi cu armură de aur
şi de borangic

Grigore Hagiu

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Presa comunistă

Ziua presei, sărbătorită săptămîna aceasta dimpreună cu cei 41 de ani de existenţă ai Scînteii, ne găseşte pe noi, lucrătorii în domeniul ziaristicei, în plină activitate profesională. După Conferinţa Naţională, eveniment de o importanţă fundamentală pentru istoria patriei, întîmpinînd ziua eliberării, aniversarea unui sfert de veac de la proclamarea Republicii, consemnînd rezultatele vastei întreceri pentru terminarea cincinalului înainte de termen, ziarele şi revistele, radioul şi televiziunea se simt împrospătate, angajate fără precedent în opera imediată, concretă, cotidiană de construcţie a socialismului. Societatea multilateral dezvoltată, deschisă tuturor înnoirilor, bizuindu-se pe munca şi dăruirea tuturor, pune un accent deosebit pe menirea presei, văzînd în ea un ajutor de nădejde, tot mai eficace şi pe măsura timpului nostru.

Presa tipărită, vorbită sau în imagini, ascultă de aceleaşi comandamente. Pentru ziaristul comunist, conştiinţa ideologică înseamnă slujirea adevărului, respectarea şi stimularea lui conforme cu sensul politic general imprimat de partidul nostru tuturor sectoarelor de activitate. Pentru el, cuvîntul grăbit de timp, înflorit nervos în vîrful condeiului, după confruntările cu oamenii şi priveliştile ţării, comportă un dublu rol. El are menirea, deopotrivă de important, de a informa şi de a forma colectivitatea. Zilnic, din coloanele ziarelor, aceste „drapele" cum le numea Nicolae Labiş, ne parvin ştiri despre noi înşine, despre felul în care am ştiut să fim sau nu în primele rînduri. Ele ne arată realizările dar şi defectele, greşelile trecătoare, aflate încă din păcate în firea omului, ajutîndu-ne să ne limpezim condiţia spirituală demnă de noi înşine. În oglinzile lor, iscodind cu febrilitate, dorinţa de senzaţional nu este o căutare în sine. Lumea noastră întreagă, în efortul ei unic de autodepăşire, este într-adevăr senzaţională şi presa, citită atent, relevă acest fenomen devenit firesc.

De la un anume prag în sus, ziaristica şi literatura propriu-zisă, se confundă. Oricum însă, ele nu pot trăi una fără cealaltă, iscodirea şi transfigurarea realităţii presupunînd un numitor comun. Între comentatorul faptului divers, cel semnificativ desigur, şi romancierul marilor prefaceri sociale, diferenţa este de mijloace şi nu de scop. Dacă am insista asupra acestui paralelism, am putea spune că ziaristul este dublat de un scriitor care se ignoră, devotat obiectivităţii imediate, în timp ce prozatorul este secondat îndeaproape de un ziarist activ, cenzurat însă întotdeauna cu ironică dar cît de caldă simpatie. În marele torent al literei tipărite, adunat în pagini de ziar sau de carte, probitatea profesională rămîne. Ea este semnul, printre altele, al respectului faţă de tine însuţi. A şti cu exactitate unde poţi fi mai bun înseamnă a fi de folos tuturor, drept şi egal faţă de calităţile tale reale, în plină lumină a conştiinţei. Gazetăria cere, dincolo de sacrificiu, o luciditate mereu tonică şi proaspătă. Prilej de laudă, încăodată, pentru adevăratul ziarist comunist.

Observator

În perspectiva istoriei

Notînd în jurnalul său o mărturisire ca aceasta : „Povestirile mele sunt — în măsura în care reuşesc — istoriile unui contemplator care vede petrecîndu-se întîmplări mai mari decît el", Cesare Pavese dădea expresie unui sentiment mai general al contemporanilor noştri. În secolul nostru, întîmplările au devenit într-adevăr mai mari decît oamenii ; martorul care este scriitorul, nu de puţine ori se simte intimidat, copleşit, depăşit de proporţiile evenimentelor. Viaţa îi dă mereu impresia că va face să plesnească învelişul literar ca o coajă de fruct prea copt, ca o hăinuţă de copil cu care scriitorul se încăpăţînează să îmbrace trupul devenit, pe nesimţite uriaş, al evenimentului actual. O oarecare circumspecţie în acest sens, vădeşte şi publicul care se arată mare amator de „istorie trăită", de documente, memorii, jurnale intime, corespondenţă, de relatări de la faţa locului, de parcele „adevărate" de viaţă mai mult decît de invenţiile literaţilor, care nu pot în nici un caz rivaliza cu inventivitatea şi capacitatea de a crea în colosal a istoriei însăşi. Şi cu toate acestea ficţiunea rezistă cu eroism, sentimentul de inadecvare la obiect pe care-l trăiesc mulţi creatori nu este totuşi decît o criză a mijloacelor literare şi nicidecum a literaturii ca literatură. S-a observat că eroii, creatorii istoriei zugrăviţi în mărime nenaturală, în postura unor zei infailibili, în atitudini glorioase şi solemne nu reuşesc să dea sensul grandios al istoriei ci numai să-l falsifice. S-a observat de asemeni că fiinţele larvare care nu au acces la înţelegerea caracterului contradictoriu prin care istoria îşi urmăreşte ţelurile ei, rămîn ca nişte deşeuri în marginea realităţii. Dacă istoria nu e făcută nici de giganţi, nici de pigmei, nu rămîne decît să vedem dacă nu cumva ea este făcută de oameni normali ca statură. Dar cum sînt aceşti oameni „normali" aceasta este o problemă la care totuşi arta va trebui pînă la urmă să răspundă. Pentru că totuşi numai mult discreditata ficţiune artistică poate să întregească sugestiile procesului colosal de transformare a vieţii cotidiene în istorie conştient edificată. M-am întrebat de multe ori dacă statuia lui Moise poate constitui un model pentru artistul contemporan. Forţa, autoritatea pe care o emană eroul lui Michelangelo poate fi astăzi un exemplu de om care face istoria ? Nu trăim oare într-un secol mai complicat, în care e mai evident ca oricînd că trebuie menţinut cu orice preţ echilibrul dificil dintre om şi produsele propriei sale munci, ale propriului său spirit, pentru ca aceste forţe uriaşe să nu se întoarcă împotriva lui însuşi ? Nu trebuie oare găsit şi în artă un punct fragil de intersecţie ? Problema nu e oare aceea de a găsi echilibrul omului şi în consecinţă şi al personajului literar care să nu fie nici deasupra nici dedesubtul evenimentelor ? Un pasaj din *Ideologia germană* mi se pare de o deosebită actualitate pentru că indică o cale de atenuare a discrepanţei care se naşte inevitabil între „contemplator" şi evenimente, între gînditorul specializat şi practica istorică, între artist şi realitatea care-l copleşeşte : „La un individ, de pildă, a cărui viaţă îmbrăţişează o sferă largă de activităţi variate şi multiple relaţii practice cu lumea, care duce deci o viaţă multilaterală, gîndirea are acelaşi caracter de universalitate ca oricare altă manifestare a vieţii acestui individ. Ea nici nu se fixează deci ca gîndire a vieţii abstractă şi nici nu are nevoie de atît de multe artificii reflexive atunci cînd individul trece de la gîndire la o altă manifestare a vieţii sale. Ea este un moment în totalitatea vieţii individului întotdeauna dinainte date, care dispare şi se reproduce după *nevoie*".

Reflexivitatea artistică e normal să aibă acelaşi „caracter de universalitate", să fie numai un moment în totalitatea vieţii artistului, desigur cel mai important, dar nu unicul dacă vrea să răspundă la propriile ei întrebări.

Georgeta Horodincă

ÎN ACEST NUMĂR:

Cronica literară de Nicolae Ciobanu

Scurtă cronică a unei epoci apropiate de Ileana Vrancea

Al 7-lea Congres internațional de estetică articole de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și N. Tertulian

Poezie şi adevăr

Poeţii ce debutează între anii '30 şi '40 se află într-o situaţie definită prin două coordonate : presiunea exercitată de împlinirile excepţionale ale lui Arghezi, Blaga, Barbu (artişti ce, dacă NU epuizează peisajul poetic interbelic, îl domină şi, aş zice, îl apasă) îi sileşte pe tineri să fugă de epigonism, să-şi caute un alt drum, propriu. Pe de altă parte, început cu o criză economică mondială, deceniul al patrulea sfîrşeşte în plin război, cel mai crud şi distrugător pe care umanitatea l-a cunoscut. Escaladarea fascistă duce la rupturi violente, la radicalizări dure, problemele politice se impun ca probleme vitale. Căutarea unei expresii noi e simultană şi convergentă cu o bruscă modificare în atmosfera spirituală europeană. Desigur, Destinul NU este numai Istoria sau numai caracterul ci întîlnirea sau ciocnirea lor, mai precis un anume mod constant de întîlnire sau de ciocnire a lor, mai precis un anume mod constant de reacţie la evenimente, care ne sînt date. Poeţii acestei generaţii vor diferi ca temperament, ca sensibilitate, ca formaţie artistică, structură socială, atitudine politică ; dar le sunt date, în comun, coordonatele enunţate mai sus — şi, fără ele, ei nici nu pot fi bine înţeleşi. În situaţia concretă a epocii, poezia lui Beniuc rămîne contopirea unui temperament cu o convingere, respingerea din adîncul fiinţei a unei realităţi inacceptabile : fascismul, ocupaţia, războiul. Atunci s-au format direcţiile de forţă ale acestei poezii ce a opus inacceptabilului, viitorul : revoluţia, socialismul.

Primul volum de **Scrieri** al lui Mihai Beniuc conţine, pe lîngă aforisme şi studii despre poezie, o îndelungă meditaţie eseistică : **Drumul poeziei.** Eseul este interesant sub multe aspecte : amintiri din copilărie, cu valoare literară autonomă, o minuţioasă expunere asupra formaţiei intelectuale, necesară biografului, numeroase analize a unor poeme celebre din cinci literaturi, ce dovedesc o nebănuit de vastă cunoaştere poetică, explicarea genezei unor poeme proprii (**Meliţa, Ana Kelemen, Pe o scîndură cu actinii, E slobod să mai cînt ?, Alcea printre ardeleni, Poeţilor tineri** ş.a.), interesantă pentru înţelegerea mai adîncă a unor versuri antologice, consideraţii despre funcţiile limbajului poetic, fericită colaborare a poetului cu psihologul ş.a. **Drumul poeziei** e citit cu atenţie de critic, de iubitorul de poezie şi — aş zice — de cititor, pur şi simplu pentru farmecul literar al eseului. După patru decenii de creaţie, un scriitor ce citeşte curent în opt limbi şi are cunoştinţe speciale în psihologie, meditează asupra sa, asupra omului în lume, asupra expresiei poetice ca mod particular al limbajului şi ca expresie de sine, pentru alţii, a omului în Istorie şi încîntă prin firescul expunerii, prin varietatea de probleme, de unghiuri de vedere şi de stiluri. Beniuc e pe rînd povestitor melancolic, polemist cu răbdare, cititor în poezie şi creator, psiholog modern şi totdeauna revolutionar. Lectorul atent descoperă unitatea adîncă a diversului Fals tratat de poezie.

Dialectica expresiei cere ca poetul, tocmai prin unicitatea operei, să sporească armonios poezia în genere. Poezia, văzută într-o dublă perspectivă, apare mai întîi, ca anticipare, tensiune spre viitor şi după aceea, drept mărturie esenţială, urma omului în Istorie. Nemărturisit, eseistul porneşte de la analogia străveche a poeziei cu visul şi de la dubla dihotomie : vis nocturn şi diurn, onirism şi anticipaţie. Beniuc insistă asupra ultimului sens, subliniază caracterul „deziderativ", de „realizare în vis" şi realizare a visului, afirmînd că la baza poeziei „stă o dorinţă neîmplinită" (pg. 85—86). „Poezia este în definitiv NU un joc oarecare, ci o confruntare dramatică a eului cu realitatea în acest unic univers material ce ni se dă" (pg. 93). Versul fiind un mod al comunicării (pg. 12—15 ; 61 ; 69 ; 99), Beniuc e preocupat de raportul Eului cu Ceilalţi, sub un dublu aspect : al declanşării actului poetic (perspectiva creatorului) şi al recepţării poeziei (perspectiva cititorului). De fapt, altă perspectivă nici nu există. Un primum movens l-ar constitui tocmai un minus în existenţă : „Adevărata poezie este metaforico-antropomorfică pînă la cel mai înalt nivel simbolic şi are drept rădăcini nişte deziderate sau un sentiment de frustrare" (pg. 75). Dar acestui caracter oarecum general, de realizare a frustraţiei în vis compensativ, Beniuc îi adaugă un element important : riposta (pg. 79), ce duce la un tip de artă : poezia angajată. În felul acesta, minus se transformă într-un plus, tensiune spre viitorul ce poartă în el posibilitatea realizării în vis, în realizare a visului, adică în ceva real, obiectiv, colectiv, în măsura, firească, în care dezideratul era în sensul istoriei.

Caracterul deziderativ se aplică şi în domeniul artistic ca atare : „De fapt, poetul este creatorul, şi el nu continuă pur şi simplu, ci neagă, pentru a putea începe, după aceea, altceva" (pg. 97). Riposta, ca element creativ, se observă şi aici, reamintindu-ne de prima coordonată a deceniului patru : primejdia epigonismului. Ar fi absurd să vedem în acest gest iniţial negator, un gest iconoclast, mai ales că Beniuc se înscrie în continuarea unei tradiţii româneşti certe, iar eminescolatria sa reconfirmată, felul în care el ne vorbeşte de alţi poeţi, ne liniştesc sub acest aspect. Pur şi simplu, pentru Poet, a continua înseamnă a re-lua, a căuta o zonă inedită a realului, a exprima, în felul său, o trăire nerepetabilă. În felul acesta, doar, Beniuc înţelege creaţia ca o negaţie anterioară, ca o ştergere voită a Modelelor din memorie, în momentul creativ. De altfel, ceea ce era latenţă pasivă în teoria frustraţiei şi, implicit, a realizării în vis (pe planul ficţiunii), primeşte încărcătura energetică prin negaţie şi ripostă. Beniuc va relua formula (pg. 105) artei : „metafore şi antropomorfism, axate pe o idee susţinută de un elan volitiv, un vis nerealizat, o dorinţă". Dacă elanul volitiv al poeziei beniuciene nu mai trebuie argumentat, să spunem că metafora este contradicţia — sinteză a concretului şi conceptului, iar antropomorfismul este aducerea pe plan uman a proiecţiilor cosmice, sau — cu vorbele lui Malraux — crearea lumii la proporţiile umanului.

Este, firească, perspectiva genezei poeziei ce-l preocupă aici, îndeosebi pe Mihai Beniuc, sau, mai pretenţios spus, psihosociologia creaţiei. De aceea, şi nu dintr-o vanitate, se apleacă el asupra împrejurărilor în care au fost create poeme, de altfel antologice, fiindcă numai creaţia şi recepţia poeziei, psihogeneza lor sunt momentele reale în care poezia există fosforescent, altfel ea este o posibilitate latentă. Şi Beniuc analizează aceste geneze ca poet şi psiholog. Din perspectiva genezei vede Beniuc fenomenul cînd scrie despre „dorinţa neîmplinită ca izvor al poeziei, neîmplinită pentru că, probabil, cere mai mult de la viaţă decît este ea în stare să dea" (pg. 132). Şi tot din aceeaşi perspectivă cînd priveşte poezia drept o „recompensă intimă" : „Orice act poetic — spune Beniuc — este un fenomen de cotitură, de ocolire sau înlăturare a unui obstacol, a unui NU de care se izbeşte eul în setea sa de libertate. Deci este înfrîngerea unei frustraţii" (pg. 151). Ne reamintim, încă o dată, că sunt ideile unui poet format în deceniul patru, purtînd amprenta acelui moment istoric. Dar această ieşire din impas, ce duce la restabilirea unui nou echilibru, harmonia recondita, conduce cu necesitate la o nouă etapă, cînd poemul capătă o finalitate cultural-socială (pg. 152). Fiindcă, atîta cît frustrarea şi riposta sunt limitativ subiective, ele nu pot fi receptate de ceilalţi ca ale lor, deci nu pot fi receptate ca Artă.

Ar fi o eroare dacă s-ar înţelege de aici că Beniuc se ocupă doar cu explicarea versurilor sale. Cum am mai spus, el analizează poeme ale altora, şi cîteva ale sale, dar ca şi cum ar fi ale altuia. Unitatea eseului o dă, ziceam, perspectiva asupra fenomenului poeziei, care e unghiul de vedere al creaţiei, nu al recepţiei. Se subliniază că poezia nu e constatitivă, ci un factor emergent, activ, prin excelenţă formativ. Poetul NU constată, zice Beniuc, ci prevede — şi asta îl defineşte de minune. Ca dorinţă activă, deşi iniţial subiectiv, actul poetic e o tensiune spre viitor, spre realizarea unei dorinţe, dar el conţine „consubstanţialitatea noastră cu lumea pe care o înţelegem şi care nu se poate să nu ne înţeleagă" (pag. 69). Deci, actul poetic este un act de solidaritate şi ca atare e şi înţeles de cititor pentru care lectura versurilor devine un fapt intim, o expresie a sa. De aceea, înţelegerea poetului duce la înţelegerea operei poetice, şi cititorii ei, ce vor să citească viaţa poeţilor, ei au dreptate, şi nu acei critici pentru care poemul e un meteorit. Fiindcă poemul e comunicare, nu numai de la poet la cititor, ci şi de la acesta la poet. Poezia, spune Beniuc, „este una din formele de luptă ale spiritului uman" ; iar forma pe care acest spirit uman o are în secolul nostru, în care masele devin conştiente de propria lor forţă, este ideea comunistă. Poezia, spune Beniuc, ţine omul treaz !

Paul Georgescu

Desene de
ION D. ION

jurnal de lectură

ION GRECEA

La porţile Severinului

Însuşindu-şi o bună tehnică literară, Ion Grecea se exercită cu egală disponibilitate asupra unor subiecte dintre cele mai diverse, situaţie caracteristică pentru un scriitor profesionist. Nuvelele şi mai ales romanele lui se remarcă prin sigura stăpînire a principiilor arhitectonice esenţiale, aplicate cu justeţe şi îndeminare în limitele genului propus. De regulă, scriitorii de acest tip sînt la noi puţin preţuiţi, faptul dovedind oarecare infantilism cultural, fiindcă o literatură complexă şi temeinic constituită nu trăieşte numai prin vîrfuri.

Între cărţile lui Ion Grecea, romanul *La porţile Severinului* deţine un loc aparte prin complexitatea problemelor care i-au stat în faţă autorului datorită specificului subiectului. La a doua ediţie, revăzută, cartea a cîştigat în dinamism şi pregnanţă prin integrala suprimare a părţilor enunţiative, care îngreunau curgerea liberă a naraţiunii.

Evocînd momentul insurecţiei antihitleriste în ambianţa particulară a unui liniştit oraş de provincie devenit un însemnat punct strategic, Ion Grecea a depăşit obişnuita ilustrare literară a unui eveniment de proporţii, reconstituirea documentară fiind înnobilată artistic prin urmărirea unor destine individuale a căror evoluţie în împrejurări date capătă astfel un caracter exemplar. Istoria este subsumată în acest chip factorului concret uman, fiindcă personajele cărţii au relief şi adîncime independent de lumina pe care o proiectează asupra lor flăcările războiului. Pentru scriitor acesta a fost examenul decisiv, fiindcă de obicei în asemenea cazuri dimensiunile şi importanţa evenimentului trec în prim plan, strivind personalitatea eroilor, care sînt inevitabil transformaţi în fiinţe abstracte, fără viaţă proprie. Intenţia de a face o simplă cronică a luptelor purtate în august 1944 de militari şi formaţiunile patriotice împotriva armatelor germane în împrejurimile oraşului Turnu-Severin a lipsit însă din vederile autorului, accentul fiind pus pe construcţia tipologică şi pe crearea unei atmosfere sugestive. Din cîteva trăsături sigure se încheagă imaginea unei lumi frămîntate şi instabile, care trăieşte într-o stare de aşteptare neliniştită. Bombardamentele prefac viaţa locuitorilor într-un coşmar, comenduirea germană îşi intensifică acţiunile represive, persecuţiile se ţin lanţ, oameni nevinovaţi sînt arestaţi fără motiv şi schingiuiţi, notabilităţile oraşului sînt cuprinse de derută. În contrast cu spaima şi incertitudinea care domină întreg oraşul, membrii mişcării de rezistenţă se pregătesc în cel mai deplin calm pentru a intra în luptă la momentul necesar. Sub aparenţele cele mai neaşteptate descoperim o solidă şi întinsă reţea ilegală, care se sustrage cu abilitate curselor întinse de poliţie şi de comenduirea germană, fiindcă, departe de a fi nişte luptători de profesie, membrii mişcării de rezistenţă aparţin celor mai diverse categorii sociale, fel de a sugera participarea colectivă. Treptat, oraşul devine adevăratul personaj al romanului şi dacă la începutul cărţii urmărim, printr-o foarte bine condusă alternare de secvenţe, o serie de figuri individuale revelate prin episoade caracteristice, ele se contopesc pe parcurs într-o existenţă colectivă ,fără a-şi pierde însă atributele particulare. Liantul îl formează comunitatea de mobiluri ; vestea întoarcerii armelor este evenimentul hotărîtor al acestei transformări, care catalizează energiile individuale în vederea atingerii unui scop care aparţine întregii comunităţi. Victoria finală apare astfel ca un rezultat al eforturilor eroice ale întregului oraş, solidarizat în vederea împlinirii unui destin colectiv. *La porţile Severinului* este una dintre cărţile în care evenimentul crucial al insurecţiei armate antifasciste capătă atributele şi forţa unei realităţi literare.

ALEXANDRU JAR

Eu, Consula !

Cu Alexandru Jar înregistrăm cazul rarisim al unui autor care printr-o evoluţie simetrică îşi autoanulează poziţia precedentă. Poet mai întîi, autor de versuri greoi grandilocvente, prozator specializat în compuneri care astăzi nu mai prezintă decît un pur interes documentar prin faptul integrării într-o arie de şabloane caracteristice pentru definirea unui profil de orientare literară (spectaculosul exterior), el este în romanul-pamflet *Eu, Consula !* un distrugător sarcastic al clişeelor pe care însuşi le utilizase. Scriere satirică în felul celor care au făcut gloria lui Ilf şi Petrov, cu unele influenţe din Arghezi (*Tablete din ţara de Kuty*), vădite mai ales în preferinţa pentru grotescul enorm, *Eu, Consula !* este un roman al detracării prin transformarea clişeului în model de viaţă. Consula Petre, dirigintele poştei din Garagaţa, poet făcător de versuri exhortative („Vreau inima să-mi fie motor. / La dracu vorbele mici şi uscate ! / Din creierul meu — modern bobinator / Eu dărui poporului vise planificate."), preşedinte al cenaclului *Cleştele şi Versul*, redactor şef al revistei *Antihiena noastră*, director al teatrului de păpuşi *Picioruşul*, preşedinte al asociaţiei de vînătoare *Laba ursului*, admirator al marelui poet Vasile Buştean, care scrisese volumul intitulat *Versuri dezlănţuite*, domină urbea sub aspect cultural, impunîndu-şi voinţa fie prin intermediul unor indivizi de aceeaşi speţă, situaţi însă pe o poziţie ierarhică inferioară, fie prin escroci care îl slujesc pentru a profita de imbecilitatea lui patentă.

Romanul trăieşte mai mult prin aşezarea lui Consula în ipostaze definitorii decît prin intriga propriu-zisă (venirea în localitate a unor delincvenţi care vor să jefuiască instituţia condusă de bardul încrezător în aparenţe şi care vor sfîrşi prin a fi prinşi de miliţie), Alexandru Jar procedînd mai ales prin reducerea la absurd. Consula îşi cumpără o bibliotecă de la vădura unui anticar şi dispune cărţile după înălţime, grosime şi culoare, înghiţind atîta praf încît „o săptămînă n-a putut ieşi din casă, atît de rău tuşise", dar se linişteşte cu gîndul că „acest tezaur de ştiinţă şi de poezie, adunat de popor din timpul comunei primitive pînă-n zilele noastre, merită orice sacrificiu". Nemulţumit că bătrîna lui mamă îl numeşte diminutivat „Sulică" ori „Sulişor", Consula meditează : „greu e să făureşti o conştiinţă nouă !". La cenaclu se lansează diferite alarme teoretice, gen „cîrtiţa e oarbă, dar scurmă dedesubt ca să atace florile literaturii noi" ; un meci de fotbal se dispută între echipele „Piciorul progresului" şi „Piciorul idealului", iar pe o pancartă stă scris „Piciorul progresului avansează totdeauna înainte — ura !" ; poetul garagaţian visează să i se înalţe o statuie în centrul oraşului şi e nehotărît dacă va fi înfăţişat călare pe un ciocan uriaş ori pe o roată ; la un moment dat, Consula îşi aruncase veriga strigînd „Jos cu moravurile mic-burgheze !" ; pentru Consula, în literatură există „două curente", unul mare şi altul mic, primul fiind „acel curent în care e promovat eroul frumos, curajos, inteligent, combativ şi totdeauna voios, adică eroul pozitiv" ; tot el vorbeşte despre „Adam, Gracchus şi Marat" arătînd „cum au luptat în vremea burghezo-moşierimii împotriva vechiului în viaţă, a acelui vechi care refuzînd să accepte sentinţa nemiloasă a istoriei, ţipa, se zbătea şi muşca cu turbare." ş.a.m.d.

Romanul lui Alexandru Jar cade însă uneori în caricatură facilă, iar construcţia este deficitară, fiindcă alături de măştile groteşti ale lui Consula şi ale amicilor săi sînt evocaţi, într-o intenţie de proporţionare probabil, locuitori ai oraşului care nu au decît rolul de figuranţi inutili, fiind introdus chiar şi un personaj „pozitiv", factorul rural Tănase Priboi, conceput exact în maniera teoriilor lui Consula luate însă în serios !

FRANCISC PĂCURARIU

Ochean simplu

Poezia lui Francisc Păcurariu este caracteristică pentru autorii a căror atitudine lirică traduce o reverie a intelectului ; cu subtilitate evidentă în expresia bogat ornamentată, ei prefac în poezie termenii abstracţi ai unui act reflexiv, interesul estetic fiind determinat de fineţea şi eleganţa înscenărilor. Poezia de acest tip ţine de o proză superioară, este „sinceră" în chip teatral : „N-a fost nici zi şi n-a sosit nici seara, / doar timpul cade-n gol ca mărul copt. / Veghem, ornice stinse, sub tăcerea / ce bîjbîie prin anotimpul mort. / Se trage totu-n beznă ca-ntr-o coajă / să scape de întoarcerea în sine / ca marea care s-a-nălţat spre stele / ca să se-ascundă iar în adîncime. / Pătrare vechi de ore sfărîmate / se zbat în înserare să se-nchege / în plasmă vie de singurătate / ca într-o sfîntă şi cumplită lege. / Şi-ncremeniţi sub ursa rătăcită / pe bolta fără puncte cardinale / vedeţi cum totul se preschimbă-n oarbe / şi despletite semne de-ntrebare". E inutil a mai spune, acum, că poeziile lui Francisc Păcurariu strînse în acest volum se organizează ca o meditaţie pe tema trecerii ireversibile a timpului. Peisagiile evocate sînt de fapt proiecţii ale lumii lăuntrice, constînd în sugerarea unei nelinişti declanşate de revelaţia vîrstei : „Şi deodată am deslusit că toate au început să se zbată în jurul meu / ca nişte peşti multicolori azvîrliţi pe nisipul fierbinte, / dezgolite de cea din urmă lunecare de curcubeu / şi de-aduceri aminte". Ceaţa, fumul, toamna, nocturnul sînt termenii utilizaţi cu precădere în aceste elegii de o discretă sensibilitate : „Ne-mpreimuie timpul cu singurătate, ca riul / de taină al morţii ucise de-un aspru privighi / de ochi care nu ştiu să-nchidă-n pupile uitarea..." Poezie avînd strălucirea argintului.

Mircea Iorgulescu

cronica literară

Ion Gheorghe: „Poeme")*

Pentru cronicarul literar — e de la sine înţeles —, o culegere selectivă de versuri efectuată de autorul în cauză însuşi poate constitui un ideal prilej pentru judecata critică globală. Să precizăm însă numaidecît că lucrurile se pot desfăşura astfel numai graţie deplinei acceptări a „jocului" propus de autorul volumului selectiv. Vrem să spunem că, în fond, dincolo de raţiuni ce vizează criteriul strict cantitativ, un asemenea act autoselectiv exprimă cel mai daschis punct de vedere autocritic din a cărui perspectivă noi, cronicarii, sîntem solicitaţi să acţionăm în cuprinsul demersului analitic. În atare împrejurări, pentru a respecta întocmai regula jocului, prima obligaţie este aceea de a încerca să deduci din materia selecţiei judecata despre sine a poetului, adică să sesizezi de ce ca fiind cele mai rezistente pentru etapele parcurse pînă la un anumit moment. Cu rezerva că textul cronicii este susceptibil de nuanţări şi chiar de amendamente ulterioare, în cazul în care selecţia nu stă sub semnul derutei intenţionate, marea şansă, aşadar, este aceea de a te afla în faţa operei „finite". Aceasta dacă admitem că, în chip paradoxal, pentru poetul contemporan laboratorul de creaţie — cu foarte rare excepţii — pare a nu mai purta pecetea secretului menit a fi descifrat în posteritate, întrucît acest secret este succesiv divulgat, cu prilejul apariţiei fiecărui volum de inedite.

Într-o asemenea ordine de idei, pe Ion Gheorghe (poet dăstul de prolific şi, în acelaşi timp, exponentul unei evoluţii pînă la un moment dat bîntuită de avataruri pseudoestetice dintre cele mai grave), o selecţie precum cea de faţă îl avantajează în cel mai înalt grad. Este adevărat că din marea cantitate a poeziei sale au rămas în afara antologiei de la editura „Albatros" un important număr de piese remarcabile. De exemplu, gîndindu-ne îndeosebi la volumele Zoosofia (1967) şi Vine iarba (1968), socotim că selecţia putea fi mai generoasă ; cu atît mai mult cu cît, în amîndouă cazurile, de fapt, avem de-a face cu construcţii poematice relativ unitare ca ansamblu.

În ciuda acestor observaţii referitoare la severitatea selecţiei, trebuie să spunem totuşi că volumul Poeme **onorează întru-totul titlul colecţiei în care apare. El ne oferă într-adevăr „cele mai frumoase poezii" publicate de Ion Gheorghe pînă la ora actuală. Din unghi estetic, în chip neaşteptat, impresia generală produsă de această culegere este de o unitate absolut semnificativă. De aceea, de la sine parcă, eşti înclinat să ignori sursele din care provin piesele ce îi alcătuiesc sumarul şi să-l receptezi ca pe un tot indivizibil, din interiorul căruia îşi desfăşoară cîntarea una dintre cele mai originale voci lirice din cîte are poezia românească a ultimilor 10—15 ani. Eliberaţi de aproape tot ce însemnează exerciţiul poetic pe cît de orgolios şi de incontinent pe atît de incongruent ca rezultat, acum percepem, fără nici un fel de „bruiaj", melodia pură a marii poezii. Căci realmente ne aflăm în faţa unei situaţii iesite din comun constatînd că un poet căruia îi este contestată cvasi-unanim vocaţia pentru versul incantatoriu solicită cu perfectă îndreptăţire o atenţie specială tocmai în acest sens. Deschidem volumul** Poeme **la întîmplare şi mai peste tot sîntem ademeniţi de „sonurile" unei poezii căreia pînă de curînd, tocmai atare calităţi n-am fost într-totul dispuşi a-i recunoaşte. De o funcţionalitate întrinsecă, ritmul poetic însuşi este acela care „face muzica" poemului particularizîndu-i tonurile graţie subtilei concordanţe dintre starea de spirit a eului liric şi structura specifică a transferului metaforic. Supunerea la obiect — să spunem astfel — este deci exemplară.**

Elegie eroic-tragică, vizînd, prin ricoşeu, efecte etic-dilematice de anvergură mioritică, Balada ţăranului tînăr, ca atare, face loc melopeei surdinizate, în manieră recitativă, precum în acest fragment descriptiv potenţat de o revelatoare viziune animistă : „Dar numai frunza se loveşte-nduioşată / de rătăcirea vorbelor bătrîneşti / şi pietrele mişcate de izvoare / se macină sonor şi se aşează-n prund şi sevele letargic ameţite de repaos / se bănuiesc în ultima mişcare la lumină ; / şi ramurile, descărcîndu-se de fructe, — pletoase îşi revin la starea dinainte — / pe cînd erau ne-ngreunate de belşug". În totalitatea lui un discus-confesiune de amploare whitmaniană, poemul Am dormit prima noapte pe mare (una dintre „scrisorile esenţiale" din volumul Nopţi cu lună în Oceanul Atlantic, 1966), la rîndul lui, debutează într-o cadenţă majestuoasă şi totuşi năvalnică, în deplin acord cu ampla şi îndrăzneaţa comparaţie ce îi susţine filonul meditativ : „Am dormit prima noapte pe mare / această neaşezare de veci a materiei / de nicăieri stîrnită, spre nicăieri totdeauna ; / bulbucatele seminţe-ale morţii, ca boabele de fasole, / în care-aşteaptă lujerul plantei cu cele două frunze dinainte-alcătuite, / clipă de clipă-mpreună cu simburii de portocală ai vieţii / se sprijină unul pe altul, din necunoaştere încă, / din neştiinţa lor unul de altul / dar mai cu seamă din nevoia însăşi a zeităţii / ce-o văd călătorind din val în val, din crug în crug — / purtată astfel de încăierarea dintre amîndouă... / Atunci cînd părţile ajung la creşterea lor ultimă, / cînd li se naşte privirile şi nu mai pot convieţui, / şi nu le-ajunge locul şi firea uneia este-mpotriva celeilalte / atunci aud motoarele de tracţiune-ale materiei ; / cum îşi plasează pe orbite lucrul muncii neştiute nouă, / pe-această neaşezare de veci a materiei — / plămădă la care zeiţa munceşte cu furca de aur / pînă la umăr scufundată în soluţii şi combinaţii metalice / încît aburul i-a ars sprîncenele de alchimist". Cît despre „muzica" insinuant-avertizantă din Vine iarba — nici vorbă — îşi găseşte totala justificare în tema-manifest a poemului, potrivit căreia, din unghi neotradiţionalist, paradoxul existenţial al cetăţii moderne ar sta în atitudinea de concomitentă acceptare şi respingere a expansiunii vegetalului ; mod figurat de a supune interpretării, în context contemporan, dichotomia ruralism-urbanism : „Vine iarba, se-nspăimîntă oraşele, / nemăsurat le încearcă din adînc ; / simt forfotind, mişcînd, năvălind / grăunţele, simburii, spicele uzurpate, / păşunile pe care s-au întemeiat" ; sau pasajele de încheiere a poemului, în care, într-o hiperbolă magnifică, poetul conchide tranşant în marginea ideii — pivot despre care vorbeam mai sus : „Azi noapte-am vorbit cu Sfinxul Egiptului / singurul care nu se teme de iarbă, / dar atunci cînd am vrut să-l aduc înspre mîl, / unde iarba vine-ncontinuu pe lume, / a sărit să mă muşte de mîini şi de gură. / Marea şedere a lui, veşnicia de viaţă, / se vădea mulţumită nisipului ars ; / piramidele însele, ţinute de pază, / vin şi se duc fără seamăn în veacuri / fiindcă iarba n-a ajuns pîn' la ele... / / N-a ajuns încă la ele de tot / dar Sfinxul se roteşte pe după soare bănuitor / presimte sub inima sa de granit / cum vine, cum stăruie, cum se-ndirjeşte / cum îl aminteşte iarba încet, / măcinîndu-l cu sămînţa zvîrlită în el / împinsă de vînt şi de soarele însuşi / ca norii de grindină — iarba de mîine. / / Împotriviţi-vă ierbii, nu vă lăsaţi ierbii !".

Firească, putem continua cu invocarea dovezilor în favoarea neobişnuitului dar al poetului de a conferi poemelor sale „pa tituri" muzicale, dintre cele mai adecvate. Să ne gîndim astfel la ritmica „schioapă" preluată dezinvolt de la folclor în o seamă de poeme-descîntec din Zoosofia, cum a observat adesea critica, una dintre cele mai insolite tentative de reinterpretare a latenţelor celor mai obscure conţinute de literatura apocrif-ezoterică străveche. Utilizînd o revelatoare expresie a lui G. Călinescu, vom observa că, în planul tehnicii şi al expresiei poetice, excepţionala performanţă marcată în Zoosofia se datorează instinctului sigur al poetului de a „rămîne în model", adică de a se conforma întocmai regulilor impuse de acesta şi de a face, în acelaşi timp, dovada unei „contrafaceri" surprinzătoare. Sub cel din urmă aspect, contribuţia lui Ion Gheorghe — cu totul izbitoare — constă în infidelitatea faţă de conţinutul modelului originar, în sens anecdotic, istoric, tipologic etc. Poetul procedează la elaborarea unei noi structuri poematice menită să facă loc în subtext unor filoane reflexe de maximă acuitate, la scara marilor dileme ontice ale existenţei contemporane. În această privinţă, un poem precum cel intitulat Inorogul, neîndoielnic, poate fi considerat o adevărată capodoperă : „Cînd stelele torn şi răstorn / cenuşa lui august şi focul, / pe cer trece calul cel cu corn / căutîndu-şi norocul ; / bate poarta, cu piciorul pîntenog, / calul Inorog. / / Cînd mai e un zbor pînă la răsărit / vine Ion Vodă cel Cumplit ; / cuşma lui, cu pană de cocor, / o apleacă peste izvor ; / Inorogul bea c-o răsuflare, / i se lasă la picioare / şi sufllă cu nările-amîndouă / într-o albie de rouă / etc.". Iar altele două, Joimăriţele şi Licorna, atestă în cel mai înalt grad capacitatea poetului de : „a adapta formula suprarealismului modern tipului de suprarealism ante litteram, existent de cînd lumea în folclor" (Aurel Martin : Poeţi contemporani, II, p. 175) : „La ceasul sfîntului Rîrtec / şi-al sfîntului Lumb / zic acest descîntec / pe-un ştiulete de porumb : / / Douăzeci şi unu / de bobi / căzuţi la preabunu / robi ; / douăzeci şi unu / de fraţi / unu decît nici unu / de-nvăţaţi ; / de filozofi / crescuţi cu cartofi, / de vraci / crescuţi la vaci, / de doftoroi, / crescuţi la oi..." etc.

Schimbările de „regim muzical" invederate de ultimele două cărţi ale poetului (Cavalerul trac, 1969 şi Mai mult ca plînsul, 1970) **— chemate şi ele să contribuie la alcătuirea prezentei selecţii — nu fac decît să pună în valoare plurivalenţa unei viziuni poetice tot mai strîns articulate în propriul ei dinamism. Ion Gheorghe posedă rara facultate de a se autodepăşi în interiorul propriei maniere : ceea ce — precum la Arghezi — presupune decizia de a practica un lirism aşa-zicînd obiectiv, un lirism care să dispună de acest atribut datorită cutezanţei poetului de a-şi asuma teritorii tematice şi motive de inspiraţie avînd de-acum o existenţă poetică, în tot cazul, una general-artistică. Secretul reuşitei stă în putinţa de a te apropia şi, apoi de a explora fondul tradiţional ca un un mediu natural evitînd ticurile pretinsei exactităţi documentaristice.**

Cavalerul trac este de fapt o falsă pastişă, întrucît existenţa modelului originar, în esenţă e una presupusă. Poetul îşi inventează propria-i sursă documentară cu aerul că asupra istoriei ăi ii ei nu ar plana nici un fel de dubiu. Odată instalată în această certitudine, fantezia se mişcă în deplină libertate ; cu o importantă precizare însă : anume că ea, fantezia, evită calea exercitării pe suprafaţa plată a anecdoticului pseudorealist. Dimpotrivă, imaginaţia poetului planează degajat în spaţiile eposului mitic-fantastic. În felul acesta, Cavalerul trac tinde la prefigurarea unui tulburător mit al genezei etnice, mit al cărui erou central, proteicul Manimazos, întruchipează arhetipul istorico-legendar primordial. Implicat etnosului autohton. Manimazos intră în circuitul neîntrerupt al regnului vegetal, luînd forma simbolicei „sfere verzi": „În Sfera Verde e purtat cu vederea / heghemonul tracilor; / în verdele-verdelui — tatăl tuturor / culorilor verzi de pe lume ; / verde — zeul frunzei şi-al ierburilor / părintele semănăturii ; / verdele organ — ce zămisleşte clorofila, / în sămînţa verdelui, în maica verdelui, — / în uterul culorii verzi, / era rostogolit Manimazos" (Sfera Verde).

In schimb, Mai mult ca plînsul **urmează întocmai traiectoria parodiei pe teme date, sursa de inspiraţie formînd-o indicibilul amestec de ezoterism păgino-creştinesc conservat de multisecularele icoane pe sticlă. Finalitatea demonstraţiei de aici — căci, literalmente, avem de a face cu o demonstraţie ! — e una demitizantă, în sensul superioarei bagatelizări a idealizării mistic-ortodoxe. Pe drumul deschis de Arghezi, Ion Gheorghe propune o perspectivă domestică şi candid-persiflantă, care, în chip cu totul neaşteptat, înnobilează mitul, umanizîndu-l.**

Ion Gheorghe e un poet dăruit cu vocaţia de a percepe cu înfiorată detaşare fascinantul spectacol al existenţei apelînd la unghiul deschis de substraturile mitice pe care ea însăşi, aceată existenţă şi le plăsmuieşte într-un mod aparent spontan. Dar pentru a detaşa formele unei gîndiri poetice atît de singulare precum aceea degajată de poezia lui Ion Gheorghe, e nevoie, desigur, de eforturi analitice speciale.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Albatros" — Colecţia „Cele mai frumoase poezii", 1972.

centenar
dimitrie bolintineanu

„Copil dezmierdat al naţiunii“

Acum cînd se împlinesc 153 de ani de la naşterea lui şi 100 de ani de cînd a murit, noi cei care trăim azi sub alba lumină a unor zile pe care el, cu ochii minţii, le-a întrezărit lucind departe, în zare, aducem marelui poet român Dimitrie Bolintineanu adîncul omagiu al nelipsitei sale prezenţe.

Dimitrie Bolintineanu, strălucit poet şi luptător al generaţiei din 1848, îşi „începu cîntecul său “ cu elegia O fată tînără pe patul morţii, **publicată în 1842, la vîrsta de 23 de ani.**

Făcîndu-şi studiile la Paris, unde fusese trimis de Societatea pentru cultura naţională, Dimitrie Bolintineanu este puternic influenţat de accentele romantice ale Legendelor **lui Victor Hugo.**

Dar această viziune romantică a sentimentelor, dominantă în celebrele sale Legende istorice, **şi, am putea spune, în desfăşurarea întregei sale opere poetice, este dublată de pasiunea unui spirit meditativ şi de forţa unui talent care, înscriindu-se în marea voltă a progresului uman, îşi află fundamentul mijloacelor de expresie în incandescentul tezaur colectiv al naţiunii, de unde, ca orice veritabil artist, năzuieşte şi izbuteşte să smulgă o flacără care, de-a lungul vremii, îi aparţine. Această flacără e vie şi azi şi nu se va stinge niciodată, fiind mereu hrănită de materia inflamabilă a memoriei noastre.**

La vremea sa, Dimitrie Bolintineanu a fost un novator al formei şi al expresiei poetice, el a îmbogăţit limbajul şi a fertilizat imaginea printr-o fericită îmbinare de termeni, respingînd, cu discernămînt sigur, imperecherile hibride şi neverosimile.

Pe de altă parte, cugetarea sa, atît de generos dăruită relaţiilor inextricabile care există între gîndirea politică şi cea artistică, ni-l recomandă, şi azi, ca pe un om de acţiune avansat, de prim plan. În acest sens, multe din versurile sale au vigoarea sentinţelor, claritatea şi greutatea cuvintelor înscrise pe pînza stindardelor.

Cercetînd mai tîrziu, după înăbuşirea ei, mobilurile şi impulsurile revoluţiei din 1848, el ajunge la concluzia cît se poate de justă că : „această acţiune n-a fost în esenţă fapta unui anumit partid sau a unui individ, ci fapta naţiunii române luată în totalitatea ei“.

După doborîrea revoluţiei din 1848, Dimitrie Bolintineanu rămîne în surghiun, departe de ţară, în Franţa, cu dorul de patrie arzîndu-i în piept, timp de 10 ani. În aceşti 10 ani ai scurtei sale vieţi (căci a murit în vîrstă de 53 de an), redactează Albumul pelerinilor şi Junimea română **şi scrie** Cîntece din exil. **În meditaţiile lirice elaborate în această perioadă, melancolia romantică este agravată de decepţia pricinuită de eşecul luptelor politice de eliberare.**

În 1852 pleacă la Constantinopol şi, ca atîţia alţi romantici, ca de pildă Byron, este atras şi el de mirajul orientului. Dă la iveală volumele : Florile Bosforului **şi** Macedonele. **Se înapoiază în ţară în 1857 şi se alătură, de îndată, cu avînt, luptei pentru Unire.**

După un an face să apară ziarul Dîmboviţa, **în care talentul lui ziaristic se exercită în articole militînd pentru extinderea reformelor menite să ducă la îmbunătăţirea vieţii politice şi sociale din ţară. Fidel domnitorului Alexandru Ion Cuza, ocupă, pentru scurt timp însă, funcţiuni importante în guvernul său, fiind ministru de externe, mai întîi, apoi ministrul instrucţiunii publice.**

Revenind asupra operei sale, vom remarca inestricabilul adevăr că marii scriitori români au creat întotdeauna pentru popor şi că opera lor se confundă, în acest sens, cu o chemare patetică. Printre premergătorii lui Eminescu, Dimitrie Bolintineanu deţine un loc de mare prestigiu, alături de Alecsandri şi Alexandrescu. Dacă cercetăm mai îndeaproape opera sa poetică, descoperim germeni incipienţi care vor fertiliza structurile lirice elaborate în urma pulsaţiei simboliste. Aşa cum proverbele, devenite săgeata unui arc secret, pe care Anton Pann îl mînuia cu o dezinvoltură rar întîlnită, s-au transformat în acel scăpărător beril repercutat în secunde oglinzi de Ion Barbu, ardoarea lirică a poetului paşoptist anunţă aria sensibilă pracursă de Macedonski, şi prin spontaneitatea voită a stihurilor sale, pe clopotarul simbolismului românesc, Ion Minulescu. Îmi îngădui să spun că prin sinceritatea şi autenticitatea sunetului său poetic, Bolintineanu conţinea într-un fel, avangarda noastră artistică, aşa cum Hugo conţinea, prin giganticele sale inadvertenţe, fastuoasa problematică paralogică a copilului Rimbaud.

Subliniind din nou rolul deschizător de drumuri în literatura română, cred că nu trebuie să trecem cu vederea faptul că Dimitrie Bolintineanu poate fi socotit unul dintre primii noştrii romancieri de seamă, precum şi autorul unei incintătoare vieţi romanţate şi al unor atrăgătoare însemnări de călătorie. Romanele sale : Manoil **— publicat în 1855 şi** Elena **— publicat în 1862, cu tot bagajul lor vetust aforistic, se pot citi şi azi cu un interes care trece dincolo de interesul informativ al documentului strict social.**

Acest copil dezmierdat al naţiunii, **cum îi spunea Eminescu, a murit cu mintea întunecată de boală, dar înconjurat de dragostea prietenilor şi a marei mulţimi care-i preţuia poezia, intransigenţa şi dragostea de ţară şi popor.**

Deşi a trecut atîta amar de vreme, memoria noastră cheamă necontenit versurile lui, pătrunse de puritatea unei nobile credinţe şi traversate de candida forţă a talentului său. Ele au sunetul curat şi prelung al monedelor vechi, frumosul sunet pe care îl dă mirificul metal inalterabil.

Virgil Teodorescu

Fructele exilului

Dacă am lua drept intim imboldul ce i se atribuie lui Conrad („Proscris din a sa ţară, el fără ţel se duce / Oriunde îi surîde un cer senin şi dulce...“), finalitatea **Călătoriilor** lui Bolintineanu ar consta, în bună parte, într-un soi de exorcism. Rod al exilului, ele ar trebui să îndulcească cît se poate şi să înfrumuseţeze destinul întunecat al proscrisului, să-i abată gîndurile negre prin purtarea în voie şi destinsă sub farmecul zărilor senine. I se deschidea înainte, ca o carte, tărîmul mirific al Orientului. Cum s-a şi petrecut în realitate, călătoriile lui Bolintineanu ţin mai mult de inspiraţie şi întîmplare. Nimic nu dezvăluie un gînd interior mai profund, un plan prestabilit, decît acela al sonorităţii şi prestigiului locurilor. Chemarea clasicităţii ? Îmbierea exotismului ? Sau urmarea lecturilor şi a nevoii de instrucţiune ? În fond, din toate cîte ceva, fără ca vreo aplecare să devină predominantă, plus sentimentul de început că i s-ar oferi într-acele spaţii un refugiu ideal împotriva frustrării exilului.

Deşi nu s-ar închipui, Bolintineanu e călătorul fără afinităţi clare. Alecsandri caută căldura, intimitatea şi împestriţarea coloristică, de bazar. Lui Bolintineanu i se potriveşte cam orice, fiindcă pare să nu aibă parti-pris-uri. El merge într-una şi înghite cu deopotrivă lăcomie drumuri şi vestigii. Cînd se opreşte, face oficiu de ghid şi citeşte ca-ntr-un catalog despre geografie, istorie şi etnografie. Înlăturînd ceea ce e presiune livrescă în **Călătoriile** sale, meditaţiile romantice asupra ruinelor memorabile, s-ar putea zice că autorul **Macedonelor** vede rar şi umblă neobosit, precum strămoşii săi pe căile nesfîrşite ale transhumanţei. Este la el, în primul rînd, o necesitate de mişcare şi dinamism, ca o repede rotire de caleidoscop, în firea acestui poet care aleargă pe un teren prăpăstios de poezie. Doar în peregrinările la românii din Macedonia găsim o chemare mai adîncă (şi singura, de altfel, mărturisire !), un „glas al sîngelui“ care îi interiorizează scopul călătoriei : „Românii din Macedonia-mi sînt scumpi prin mai multe raporturi. Dacă Valahia fuse patria maicii mele, Macedonia fuse aceea a părintelui meu, limba lui fuse aceea a acestor români ; sîngele lui, sîngele lor ; speranţele şi suferinţele lui, speranţele şi suferinţele lor. Ca român, născut în România proprie, încă cată să am simpatii pentru cei din Macedonia.“

În sentimentul instabilităţii, al goanei cu răsuflarea întretăiată, al lipsei, în genere, de legătură afectivă cu peisajul descoperim.., afectivitatea acestor călătorii. În priveliştile ce-l înconjoară, Bolintineanu se desluşeşte instructiv, nu şi sentimental. Nu putem spune că un peisaj sau altul îl „prind“, ca viscul arborele, că între el şi imaginea exterioară se stabilesc comunicări specifice. Lîngă o mînăstire, lîngă o ruină, lîngă o pădure sau lîngă un han el e, structural, acelaşi. Dimineaţa, noaptea ori crepusculul nu-l modifică. În schimb, din înregistrarea tuturor acestora, ca într-o animaţie filmică, provine şi înregistrarea literară. Bolintineanu înţelege călătoria ca pe o legănare de valuri, ca pe o senzaţie a libertăţii interioare, şi nu întîmplător marea îi dă mereu sentimentul eliberării. Numai între peisajul marin şi fiinţa poetului se naşte o respiraţie îngemănată de ritmuri. Priveliştea arhipelagului cu insule care punctează suprafaţa mării, ca un joc de sonuri, alternanţa de apă şi ţărm, bătaia metronomică a undelor, sonoritatea şi schimbarea răspund în peisajul său intern, înzestrat cu foarte fină ureche. Conrad închină mării versuri de adoraţie : „Te leagănă tu, mare, delicios tezaur ! / Sub boarea ce resfiră acest polei de aur, / Ce-ţi împrumută cerul în semn d-al său amor ; / Te leagănă, murmură, deliră-ncîntător ! / Tu singură sub ceruri robia nu ştii încă, /Tu singură, o, mare puternică, adîncă...“

Bolintineanu intuia, probabil, aici propria-i cadenţă poetică, propagarea acustică a versurilor sale.

E momentul să ne întrebăm acum dacă Orientul îi acordă, într-adevăr, proscrisului alinarea înmiresmată pentru „amărăciunile unui lung exil“ ? În mod cu totul ciudat, autorul **Florilor Bosforului** nu face din lumea cutreierată de el un basm feeric cum ne-am aştepta, dar, mai degrabă, un lung coşmar. Nu culoarea primează, ci negativul ei. O singură dată, de nu mă-nsel, Bolintineanu îşi aminteşte totuşi că se află pe tărîmul fabulos al celor o mie şi una de nopţi : în grădina Şubrah, construită de bătrînul Mehemet Ali, unde „eleganţa, bogăţia, aici sunt vărsate din urna frivolă şi graţioasă a plăcerilor celor moi, mai mult decît oriunde“.

În rest, autorul pare bîntuit de grozave fantasme, ducînd cu sine senzaţia distrugerii şi morţii. Ce notează cu precădere, voluptuoasă s-ar zice, şi cu acel simţ al sălbăticiei, de care vorbeşte G. Călinescu, sînt aspectele halucinante, primare. Lîngă Marea Moartă, are sentimentul că asistă la începutul apocalipsei : „Vederea acestor locuri, cele mai triste ce pot să fie, este atîta de împovărătoare ; natura aici se pare atîta de degradată, încît ţi se pare că distrugerea generală a lumei a început aici ! Sufletul călătorului se despoaie de tinereţe, de poezie, de iluzii şi într-un minut îmbătrîneşte. Un singur sentiment îl mai pune în mişcare : acela al distrugerei şi al morţei !“ Într-alt parte, o adunare de oameni îi apare ca o „adunare de morţi în mijlocul mormintelor, precum se zice în baladele fantastice ale Occidentului“. Urletul şacalilor, ţipetele vulpilor, îngrămădirea de zgomote neliniştitoare ale deşertului, chipurile mizere ale celor ce se ridică dintre nisipuri ca nişte fantome sepulcrale îi întîpăresc auzul şi vederea. În totul ni se revelează mai clar că Bolintineanu este un călător care nu se descoperă pe sine în călătorie, nici nu se îndepărtează pentru a fi modelat de noile impresii, ci se fixează în ceea ce priveşte. Ceara e imaginea, nu fiinţa lui intimă. Se fixează cu structura profundă, înclinată spre lucrurile hohotitoare ale imaginaţiei şi ale realităţii. În **Călătorii** el iese nu din superficialitatea litografică a **Florilor Bosforului**, dar din febrilitatea spăimoasă din **Mihnea şi Baba**. Într-atît, încît **Călătoriile** lui pot fi interpretate ca o dezvoltare în proză a baladei. Bolintineanu e un călător care-şi trage după sine obsesiile şi se uită numai prin ocheanul lor.

Ca pelegrin, Bolintineanu îl precede într-un fel pe Maiorescu, în comportament. O asemănătoare oroare de insalubritate şi inconfort, o mare plăcere de a fi în mijlocul unei societăţi feminine, o înseriere asemănătoare, prin exactitate, a neplăcerilor şi dizgraţiozităţilor voiajului. Nasul lui se strîmbă la mirosurile neplăcute, pielea i se furnică în aşternuturile hanurilor, auzul îi e împuiat de cerşitul bacşişului. Şi, mai presus, călătoriile se scurg pe el ca o apă pe corp.

Dan Cristea

Valoarea orologiilor

„Romanele **Manoil, Elena** — observa, parcă ascuzîndu-se, G. Călinescu, în **Istoria literaturii române...** — nu sînt chiar aşa de imposibile cum ne-am aştepta“. De ce ? Pentru că **Elena** „prevesteşte vag“ pe Duiliu Zamfirescu.

Mai explicit, însă recurgînd, în esenţă, la o motivaţie asemănătoare, Şerban Cioculescu reţine şi el, în legătură cu romanele lui Bolintineanu, meritul priorităţii şi, în acelaşi sens, „apariţia unui sentiment nou, în cadrul psihologiei iubirii: gelozia“.

Nevoia de înţelegere şi de toleranţă funcţionează reflex cînd discutăm despre primele romane româneşti şi, adeseori, sentimentul acesta poate să apară întemeiat chiar şi pe o perspectivă ironică. Nu ne scandalizăm atunci cînd în **Logofătul Baptiste Veleli,** de V. A. Urechea, trei boieri conspiră la o încrucişare de drumuri şi, după ce se despart, „...fiecare apucă cîte unul din cele 4 drumuri lîngă care se odihniseră...“! Cînd descoperim că trei personaje sînt obligate de autor să meargă pe patru drumuri, fiind vorba de un roman din 1855, nu aruncăm cartea din mînă, ci devenim toleranţi cu superioritate, ca în faţa propriilor noastre greşeli din copilărie.

Are nevoie Bolintineanu de o simpatie întemeiată pe tipul acesta de concesii şi de justificări ?

Este adevărat că vocabularul lui, franţuzit (novisă, gamen, să dompteze, curăţenie eschisă, sirnume, surfaţă, sujet, tizană, velură...) sau anacronic sub raport gramatical **(o mărăciune, albomen** pentru **album, să fum** în loc de **să fumez, o frigură,** singularul lui **friguri, să te distracţi** în loc de **să te distrezi),** poate să ne amuze. Dar devenim dintr-odată nostalgici şi înţelegători dacă vom îndrepta asupra textului un ochi informat, de filolog şi de istoric literar. Prin comparaţie cu **mărăcine, o mărăciune** poate să fie comic ; dar aceasta este forma din 1851 a cuvîntului, şi cine rîde de el dovedeşte că este lipsit de o educaţie adevărată a limbii.

Cînd Bolintineanu spune : „Să ne întîrnăm în salonul postelnicului George în momentul cînd se auziră în depărtare strigăte de postaşi“, cititorul susceptibil poate să resimtă, cu neplăcere, neîncrederea romancierului în posibilităţile sale de a participa la viaţa unei cărţi. Dar cine este mai atent va înţelege că, de fapt, autorul şi-a pus problema complicată a unităţii de ficţiune a romanului. Mai mult, apărînd la început în foiletoane, primele romane erau obligate la acest tipic al rememorării unor circumstanţe, într-un mic rezumat sau într-o frază convenţională de tipul celei de mai sus. Necesare într-un foileton, momentele acestea vor lăsa, în volumul compact, impresia unor fosile dizgraţioase, despre care numai arheologul va mai şti să spună ce au fost.

Cînd, în **Elena,** Bolintineanu intervine pentru a preciza că „Această scrisoare, **al cării original există şi se poate arăta,** făcu pe Alexandru să plece îndată“, cititorul obişnuit va rîde ca de o enormă naivitate. Dar de fapt, romancierul a încercat să rezolve în felul său chestiunea **verosimilului** şi a **autenticităţii** dintr-un roman.

Putem să rîdem, în fine, de numele proprii din romanele lui Bolintineanu (N. Colescu, Zoe Şeni, Şer, Alexandru Elescu, Bar, Ranu, Sonelescu), dar nu este aceasta, de fapt, o problemă mai gravă a literaturii române? De ce în comedie sau în romanul rural numele personajelor sînt, aproape întotdeauna, potrivite (Trahanache, Tipătescu, Leonida, Moromete, Ţugurlan), în timp ce în romanul citadin ele sînt, adeseori, indezirabile?

Un romancier care continuă să pună probleme este un romancier actual şi, împotriva tuturor aparenţelor, Bolintineanu trebuie considerat în această categorie. Proza lui poate fi naivă, personajele sale pot fi schematice şi sentimentale pînă la exces şi, cu toate acestea, interesul pentru ele rămîne în vigoare.

Există în cazul lui Bolintineanu un farmec al ticurilor, al fixaţiilor şi al şabloanelor aparente, în spatele cărora un ochi atent va descoperi aproape întotdeauna o surpriză. Iată un exemplu.

Două dintre cele mai cunoscute versuri ale lui Bolintineanu sînt din legenda istorică **Muma lui Ştefan cel Mare:** „Un orologiu sună noaptea jumătate, / În castel în poartă oare cine bate ?“ Au versurile acestea o semnificaţie mai importantă decît aceea de datare strictă a naraţiunii ? Da, pentru că Bolintineanu este un poet cu „obsesia“ orologiilor, exprimată în cele mai diverse împrejurări. Imaginaţia scriitorului aşează ceasornice peste tot, în saloane, în dormitoare, în porţile caselor şi, înainte de toate, în chiar bătaia metronomică a versurilor sale. Dacă ar trebui să identificăm un text anonim şi dacă am avea bănuiala că autorul lui ar putea să fie Bolintineanu, atunci prezenţa sau absenţa acestei obsesii ar putea să aibe valoarea unui argument hotărîtor.

Recitind **Manoil** sau **Elena,** constatăm că nimic important nu se poate întîmpla în aceste romane fără ca un ceasornic cu bătaia lungă să nu însoţească solemnitatea momentului: „...noaptea era întunecoasă, ninsoarea cădea neîncetat; fruntea îmi ardea ca o flacără; un orologiu sună o oară după miazănoapte“.

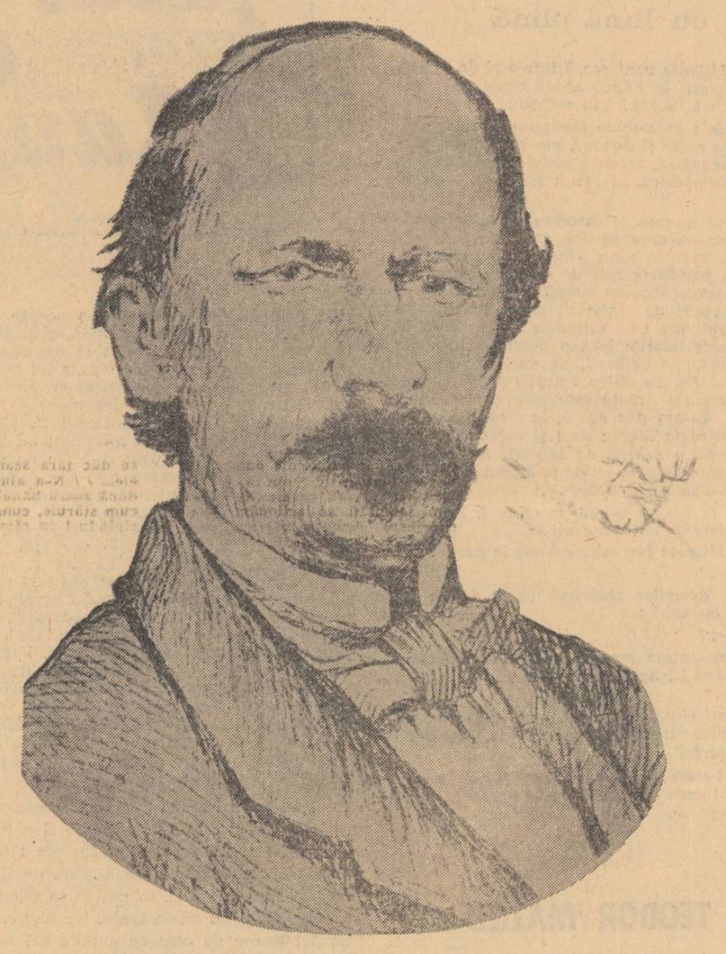
„Pierdut în conjecturi“, Manoil se plimbă prin grădina unui conac de ţară, aşteptînd-o pe Mărioara: „...minute fatale! voi o să hotărîţi soarta mea !.., orologiul de la poarta curţii bate miezul nopţii.. “

Dar prezenţa acestui tact metronomic, cadenţa tuturor acestor ceasornice devine cu adevărat semnificativă abia atunci cînd descoperim că ea funcţionează la nivelul unui întreg roman. Cine citeşte cu atenţie **Elena** constată că tot romanul se susţine pe o mecanică riguroasă a răzbunării. O dată acţiunea declanşată, ea se dezvoltă cu un pas din ce în ce mai apăsat şi ferm, ca şi cum bătaia unui clopot ar dezvolta un şir de valuri concentrice, care se împing unele pe celelalte. Alexandru Elescu se îndrăgosteşte de Elena, într-o împrejurare în care soţul acesteia, postelnicul George, îi aminteşte Zoei de amantul ei „din popor“. În acest moment începe să bată ceasornicul secret al romanului, pus în mişcare de imprudenţa postelnicului „«Îmi vei plăti scump aceasta, tu şi femeia ta !» zise Zoe, în sine, jurînd de a-şi răzbuna într-o zi“. „«Tu ai zis că am un amant din popor?... Ei bine ! voi face ca femeia ta să iubească lacheul meu !»“.

Cum va răspunde Alexandru acestor manevre de compromitere a Elenei ? : „...dacă Elena va fi inocentă... amar acestei intrigante ! voi trage o răzbunare teribilă !“ Zoe îl utilizează pe Ranu, devotatul ei servitor — Elescu îl atrage pe Georges „în ideile sale de a o răzbuna“ pe Elena. Atunci Zoe îşi va extinde apetitul de răzbunare şi asupra Elesculuí („...îl voi ucide şi pe dînsul !“), apelînd la serviciile unui ofiţer străin. Dar ofiţerul înţelege repede că Zoe este o intrigantă şi (ce va face ?), va hotărî, desigur, să se răzbune la rîndul său („O să-i tai coada !“).

În **Manoil** subzistă aceeaşi dialectică a răzbunărilor. Manoil promite mai întîi s-o răzbune pe Tudora, necinstită de Alexandru C. ; apoi vrea „să-şi răzbune“ pe Mărioara pentru că „...a călcat în picioare viaţa şi tinereţea mea... şi m-a aruncat în prăpastia tuturor viciurilor !“ Dacă **Ciocoii vechi şi noi** este un depozit de documente şi de date, în marginea cărora s-ar putea glosa la infinit, **Manoil** şi **Elena** au în schimb acel ritm interior în afara căruia romanul tradiţional nu este de conceput. Înainte de a pune la contribuţie materialul adunat în fişe (dezbaterile literare, Herăstrăul, străzile Bucureştiului, carnavalul, o vizită la ocnele de la Telega etc.), Bolintineanu a simţit nevoia unui **tact** unitar, şi această măsură fermă, această succesiune riguroasă de bătăi, mai difuză în **Manoil** şi mai clară în **Elena,** este poate cea mai importantă realizare a romanelor sale.

Florin Manolescu



Vă uitaţi cît de frumoasă
Se înalţă în azur
Într-o ceaţă, argintoasă,
Cu flori de-aur împrejur !

Ce ţară mai poetică
Mai dulce decît tine
Îşi coperă cosiţele
Cu flori aşa de fine

Sinteza om—operă

„Însemnătatea lui Bolintineanu nu trebuie căutată în valoarea artistică a operei sale“ afirmă D. Popovici şi nu numai el, căutînd a izbăvi de acuza prolixităţii şi platitudinii o operă altădată socotită supremă. „Totuşi, — răspunde parcă în replică Ion Negoiţescu — cine află răgazul de a se pierde în prea abundenta vegetaţie a versificărilor bolintinene poate avea surpriza şi încintarea să descopere la un moment dat în peregrinarea — sau mai bine zis explorarea — sa un ţărm însorit, scăldat de ape limpezi, în ale căror unde se oglindeşte cerul poeziei însăşi“.

Nu trebuie să uităm că, mai înainte de a-şi pune stihul în slujba vremilor, Bolitineanu a fost un poet al elegiilor „de casă“. Că sfatul pe care el însuşi îl da poetului era acela de a rămîne la uneltele specifice : „Am auzit că lira lăsînd-o la o parte, / În cîrmuirea ţării ai fi luînd tu parte ; / Că părăsînd eterul cu stele semănat, / În pulberea arhivei tu capul ai plecat... — i se adresează el lui Vasile Alecsandri şi-i porunceşte răspicat : „De-aceea către ţălu-ţi nainte să te-avinţi. / Decît să fii ministru, mai bine e să cînţi.“

Cel dintîi care nu ascultă de acest imperativ e, după cum bine ştim, Bolintineanu. După o scurtă funcţionare ca ministru de externe în 1861, el intră în guvernul Kogălniceanu, ca ministru al instrucţiunii (1863—64).

Să citîm : „Ca demnitar de stat, Bolintineanu a dat dovadă nu numai de iscusinţă şi putere de muncă, ci şi de patriotism, spirit democratic, o mare modestie, onestitate şi fermitate de caracter“. Este evident că urmarea tuturor acestor calităţi nu putea fi decît aceea consemnată tot de D. Păcurariu, din care am desprins şi citatul de mai sus : „Lipsit treptat de orice mijloace de existenţă, poetul ajunge în mizerie, singura sursă de întreţinere rămînindu-i scrisul“.

Revoluţionar militant în epoca 1848, om de stat după Unire, Bolintineanu ajunge la capătul vieţii în situaţia mizeră de la care a plecat. Locul Datoriei (cu D mare) îl iau datoriile, dacă ne gîndim la ce anume l-a putut abate pe poet din drumul rectiliniu al artei. „Scriu amarnic pentru a-mi putea plăti datoriile“, se jăluia Bolintineanu în 1868. Nimeni n-a fost prezervat fie de ispita, fie de necesitatea de a scrie pentru bani. Bogat ori sărac ,anonim ori celebru, poetul a fost întotdeauna în situaţia unui meseriaş. Copleşit de povara unui astfel de scris, Eminescu se ruga să nu mai apuce ziua de mîine. Atît el, cît şi precursorul său, Bolintineanu, au apucat-o însă.

Dedat cu întreaga sa fiinţă (om şi creator) mai binelui patriei care, pentru Bolintineanu cu deosebire, se întemeiază pe limbă, mai mult, pe son, poetul pare a cere lumii mai mult decît semenul său pe care-l slujeşte : „— O, pentru ce, poete, în cinturile tale / Tu plîngi această ţară în care te-ai format ?“ Să fie oare nesatisfacerea necesităţilor materiale şi spirituale care-l nemulţumesc pe poet ? Dimpotrivă : „Cînd plîngi această ţară tu eşti în amăgire ; / Legi, arte, instituţii în sînu-i înfloresc ; / Tot ce chezăşuieşte o dulce fericire. / O dulce-ndestulare, nimica nu lipsesc.“

Bolitineanu intuieşte relaţia flagrantă dintre libertate şi necesitate, el îşi dă seama că gradul ridicat de civilizaţie impune o libertate anume : cu cît judecata unui om cu privire la o anumită problemă este deci mai liberă, cu atît mai multă necesitate va fi determinat conţinutul acestei judecăţi“ (Fr. Engels). Numai în acest context poate fi interpretată strofa finală din „Plîngerile poetului român“ : „— Nimica nu lipseşte din cîte zici tu mie, / Aici pămîntul nostru e binecuvîntat, / El varsă rîuri de-aur ; dar îţi voi spune ţie : / Lipseşte libertatea, şi tot e întristat.“

Poetul visează o societate în care faza îndestulării a fost depăşită. În care omul îşi poate îngădui libertatea de a trece de la o preocupare la alta fără risc. Şi fără necesitatea de a reveni la mizerie sau de a-şi vinde forţa de muncă, recte puterea de creaţie.

Dar atunci cînd îl judecăm pe Bolintineanu, (căci dacă ne pare rău că miezul poetic al operei sale a fost copleşit de imboldurile extraartistice, înseamnă că îl judecăm), trebuie să fim de acord cu Şerban Cioculescu : „facilitatea de totdeauna a lui Bolintineanu trebuie căutată nu în răsunetul inspiraţiilor sale, care l-a scutit de orice critică, în viaţă, ci în lipsa unei conştiinţe artistice“. Nu politica ci graba ori necesităţile de moment care, în viaţa agitată a poetului au fost mereu prezente, l-au silit a nu da poeziei ceea ce i se cuvenea.

Dincolo însă de toate aceste observaţii care se confundă cu regretul nostru în faţa căderilor unei opere cu nemaipomenite premise de exemplaritate (coincidenţele cu formulele barbiene, găsite de Negoiţescu, sunt o mărturie suficientă), trebuie să mărturisim că încadrarea definitorie a lui D. Popovici : „Bolintineanu rămîne scriitorul cel mai caracteristic pentru epoca în care a scris“, ne sileşte a accepta în cazul lui Bolintineanu, sinteza om-operă.

Într-adevăr, nimic nu poate scuza mai bine diminuţiile unei activităţi artistice decît dorinţa poetului de a sluji libertatea, lupta pentru neatîrnare şi suveranitate naţională, lupta pentru democraţie, pentru luminare, pentru civilizaţie. Şi totuşi, nu ne putem înăbuşi regretul că un poet atît de mare ca Bolintineanu n-a ştiut să instituie în creaţia sa o zonă de armonie între imboldul social şi perfecţiunea poetică. Aceasta nu înseamnă însă că-l iubim mai puţin.

Leonid Dimov

din istoria necunoscută

ce ați făcut în ziua de 23 august 1944 ?

VIRGIL TEODORESCU

Un obiect magic

Ziua de 23 August 1944 m-a suprins într-un peisaj montan pe care manevrele mașinei de război hitleriste îl desfiguraseră și-l înjosiseră, umplîndu-l de spaimă și de oroare.

Eram de mai multă vreme în *dispersare* la Bușteni, unde transportasem ștampila, mașina de scris și o parte din arhiva Seminarului pedagogic universitar, unde funcționam ca secretar de cîțiva ani.

Bombardamentele aviației americane se întețiseră în București și se țineau lanț, cartierul Gării de Nord fusese aruncat în aer, vuietul sirenei anunța zi și noapte valurile de avioane care semănau moartea pretutindeni.

Instituțiile erau în primejdie de a fi nimicite cu tot ce dețineau ca inventar mobil și imobil, așa încît *dispersarea* în locuri mai puțin expuse bombardamentului devenise obligatorie.

Anul 1944 aducea cu sine o schimbare hotărîtoare nu numai în luptele de pe front, dar și în situația internă a țărilor care fuseseră silite de guvernele reacționare să intre în coaliția hitleristă și să participe la războiul criminal împotriva Uniunii Sovietice.

La noi în țară, în urma activității intransigente și neobosite a Partidului Comunist Român, forțele patriotice antifasciste și antirăzboinice se închegaseră într-un front unic și trecuseră la acțiune, profitînd de înfrîngerile de mari proporții suportate de trupele hitleriste și loviturile mortale pe care i le dădea Armata Sovietică.

Fiind membru de partid, imediat cum am ajuns la Bușteni am luat contact cu celula comunistă de la Fabrica de hîrtie, prin tovarășul Gheorghe Manu, secretarul celulei, de-

Desen de IOSIF COVA

cedat în urma unui accident de cale ferată, și care, după 23 August, a fost, o vreme, primarul și apoi președintele Sfatului popular al orașului Bușteni.

Așteptam cu înfrigurare desfășurarea evenimentelor fiind cu toții convinși că înfrîngerea armatelor fasciste și sfîrșitul cumplitului război de jaf și distrugere dezlănțuit de Germania hitleristă era aproape, cînd, la data de 20 august, am primit ordin de mobilizare. A trebuit să plec la București pentru a mă prezenta la Marele Stat major.

Am plecat din Bușteni a doua zi dimineața și spre prînz am ajuns la destinație.

Furierul căruia i-am predat ordinul de mobilizare fusese practicant la Seminarul pedagogic, și mă cunoștea.

Prin săli și prin birouri plutea o liniște rău prevestitoare.

După o lungă așteptare mi s-a înmînat un ordin de lăsare la vatră pe timp de o lună, întrucît unitatea căreia îi aparțineam fusese decimată și era în refacere.

În dimineața zilei următoare m-am înapoiat la Bușteni, fără a putea să mă întîlnesc cu vreunul din tovarășii mei.

M-am înapoiat cu ultimul tren care a mai circulat pe ruta București—Brașov, înainte de 23 August. Legătura pe calea ferată cu Bucureștiul avea să fie reluată abia pe data de 9 septembrie 1944.

Deși nu-mi lipseau informațiile și nu eram străin de ritmul desfășurării evenimentelor, am rămas surprins de rapiditatea cu care s-a produs Marea Cotitură.

Vestea am auzit-o la radio, seara.

Mai păstrez și astăzi vechiul aparat de radio care mi-a transmis-o.

Nu-l mai pot folosi pentru că a ajuns într-o stare de plîns, dar îl păstrez cu sfințenie ca pe un obiect magic, martorul unei clipe de neuitat, unei clipe decisive pentru existența noastră individuală și colectivă.

ION BĂNUȚĂ

Clipa de foc

Mă aflu în închisoare. A trecut de miezul nopții. În celulele noastre nu mai pătrunde nimeni în acest ceas de întuneric. Ba, nu ! Din cînd în cînd mai pătrunde Moartea. Deținuții politici sînt luați noaptea pentru a fi puși la zidul morții ori pentru a fi transportați, la o altă închisoare.

Se pare că Aradul se leagănă dormind în murmurul dulce și nemuritor al Mureșului. Mureșul nu doarme. Nu doarme niciodată. Și nici oamenii nu dorm. Nu doarme nimeni.

Este un August fierbinte. Gardianul își face ultimul rond, zăvorînd ușile. Noi, comuniștii, prin fel de fel de mijloace de informare, sîntem în posesia unor știri. Libertatea e aproape. Foarte aproape. Trebuie doar să întindem mîna în prelungirea sufletului răvășit de întrebări. Și totuși, nimeni nu știe precis, precis cît este de aproape. Ori cît este de departe. Cine poate oare în miez de noapte să învingă ușile grele ale celulelor ? Ce gardian temerar se poate încumeta să pronunțe, cuvîntul aproape magic Libertatea ? Și totuși ! El, gardianul Pacșa, gardianul care s-a învins pe el însuși a deschis ușa neagră a celulei și a spart prin glasul lui aproape neverosimil, întunericul, l-a spart cu sufletului lui, prin aceste cuvine de neuitat :

— „Domnilor ! E Libertate. Pace. Ați izbîndit ! Vă rog, n-ați auzit nimic !“ Bineînțeles noi n-am auzit nimic și am auzit totul. Domnul gardian Pacșa s-a topit, după regulă, în întunericul pașilor lui. Era singurul din Cetatea tăcerii care s-a fost adunat cu noi. Cu noi comuniștii. Domnul Pacșa s-a pierdut în rondul lui de-a lungul, coridorului ca un curcubeu de fum. Au sărit din locurile lor toți tovarășii mei : Maxim Ciura, Gilbert Adalbert, Stupu Gheorghe, Klein Ștefan, Popeț Ion, Virag Augustin, Gheorghe Bianu, Balica Mihai, Bido Ioan, moș Dumitru de la Simeria și alții. Am comunicat prin morse, prin pereți, prin pereții duri, am comunicat prin noi înșine că Libertatea doborise, în sfîrșit, gratiile de rugină. Pînă în zori n-a mai dormit nimeni. Se ivise clipa de foc.

TRAIAN IANCU

A fost o seară cu lună plină

Tata Milente veni acasă într-o zi de vineri, cînd e piață la Făget, și-mi spuse : Traiane s-a început bătaia ! Vin nemții !...

Cum la școala unde învățasem clasele primare era radio și difuzor, am plecat, din partea românească, trecînd podul Begheiului, în partea nemțească, să ascult știrile la orele 10 seara.

Radioul anunță întoarcerea armelor românești împotriva fasciștilor. O bucurie de nestăvilit cuprinse toate clasele... Se făcu lumină în ferestrele tuturor caselor... parcă un fulger aprinsese toate lămpile. Se auzeau grupuri, grupuri de cîntăreți, parcă umblau cu plugușorul ori cu colindele, de la casă la casă. Toate inimile băteau puternic. Răsărise luna plină... și galbenă, de aur, ca floarea soarelui... Eu, cu cîțiva colegi români și maghiari, cîntam românește și ungurește de-a valma... Ne-am dus acasă, în strada Ritului, la fereastră la Mama Ana și începurăm să cîntăm, cu o echipă de lăutari, o serenadă pe care o învățasem eu de la Mama Ana, care a cîntat-o în corul Vidu.

Eram în crucea nopții, la orele 1. Eram în glas și cîntam din toată inima.

Tata Milente întreabă speriat la geam :

— Ce-i ?

Mama aprindea chibritul ca la datina fetelor și întreabă :

— Ce-i ?

— S-au întors armele împotriva nemților, Mamă Ană !... Spune-i lui tata că : „Sa gătat bătaia !...“

Noi toți cîntam. În casă, se auzi mormăind glasul adormit al lui tata Milente, istovit de munca țarinii :

— Azi-seară, fu lună plină ! Vino acasă, Traiane ! Auzi avioanele iarăși umblă !... Umblă pe cer !...

TEODOR MAZILU

Spațiu nemărginit

În copilărie nu cunoșteam frica... de moarte... A venit mai tîrziu, odată cu experiența. În anii războiului, în timpul bombardamentelor, mă suiam pe acoperișul casei și priveam încîntat și inconștient toate grozăviile... Rachetele pe care avioanele le aruncau îmi păreau ceva feeric, ca un pom de Crăciun... Eram prea copil ca să înțeleg toată cruzimea războiului.

Mahalaua e într-un fel un loc ideal pentru un copil — acolo te poți juca în voie, nu există constrîngerile din oraș, asfaltul rece și îndepărtat. Dar din pricina războiului joaca noastră — pînă atunci vastă și necruțătoare — a trebuit să se limiteze... De teama frecventelor alarme aeriene — părinții nu ne mai lăsau să ne aventurăm prea departe, nu ne mai dădeau voie să ne scăldăm în Ciurel sau să culegem dude în Caoarda... Ori pentru noi copiii asta era o nenorocire teribilă.... Abia atunci parcă războiul a intrat în conștiința noastră, ca un dascăl posac și monstruos care ne interzicea să ne jucăm...

Tata care citea „Universul“ ne-a adus vestea :

— S-a făcut armistițiu...

N-am prea înțeles imediat semnificația acestui eveniment... Îmi amintesc doar că era o zi de vară neobișnuit de frumoasă și neobișnuit de albastră. Albastrul acelei zile mi-a rămas și azi la fel de pur și de neîntinat... În ziua aceea de 23 august mama m-a lăsat să mă scald în Ciurel, să culeg dude, să-mi fac de cap. Nu mai exista nici o opreliște nici o teamă. Mama era fericită că poate în sfîrșit să-mi spună :

— Du-te învîrtindu-te...

De aceea ziua de 23 august 1944, în care m-am jucat pînă am căzut jos de oboseală, mi-a rămas întipărită în minte ca o zi a bucuriei, o zi în care spațiul și-a redobîndit din nou nemărginirea

OCTAV PANCU-IAȘI

Imaginație și adevăr

Mă aflam, refugiat din Iași, la Uioara, aveam 15 ani și țineam un jurnal pe care îl păstrez și din care reiese că eram îndrăgostit pînă peste urechi de o fată, Bebe.

Recitind azi jurnalul, ajung cel puțin la două concluzii. Prima : că scriam îngrozitor de prost, iertată să-mi fie lipsa de modestie — mult mai prost decît acum. A doua : că dragostea pentru Bebe era singura mea preocupare, nu făceam altceva decît să mă trezesc cu ea în gînd, să mă întîlnesc cu ea în parc, să slăbesc din pricina iubirii pentru ea și să mă culc tîrziu, nefericit că mă despart de ea cîteva străzi și aproape patru ani. Bebe împlinea 19 !

Jurnalul nu-i foarte clar în ceea ce privește faptul dacă am izbutit s-o cuceresc vreodată pe Bebe, dar evocă cu lux de amănunte cum am încercat s-o fac, cum m-am străduit s-o conving să se plimbe toată ziua cu un pușți. Am mințit-o sfruntat. I-am spus — și ea, naivă, m-a crezut — că nu sînt, pur și simplu, fiul unei dactilografe aflată în refugiu cu instituția la care lucra, ci un soi de erou fără teamă și fără prihană. Mai exact, i-am povestit că sosirea mea de la Iași era cu totul și cu totul dictată de înalte rațiuni politice. Fusesem cu cîteva luni înainte amestecat într-o poveste a naibii de complicată. Fusesem operat de apendicită (ceea ce era exact) iar doctorița care mă operase (în realitate era doctorul H.), fascinată de precocea mea maturitate, mi-a încredințat o sarcină conspirativă : să transport niște medicamente pentru niște deținuți, dușmani ai nemților. Evident, am primit pe loc fără să mă gîndesc la vreun risc, evident, am plecat într-o noapte întunecoasă cu pachetul sub cămașă, evident, am fost trădat, prins, maltratat și datorită numai ingeniozității mele (de fapt, a lui Dumastatăl), am reușit să evadez și să-mi pierd urma. Legenda — ca toate legendele — avea un sîmbure de adevăr. Doctorul H. (despre care am aflat abia pe la începutul lui '45 că este comunist), m-a rugat să-i fac un serviciu : să scot, la plecarea mea din spital un pachet de medicamente, dar nedorind să cred că mi se propune o participare la o hoție, s-a adresat sensibilității mele de adolescent, spunîndu-mi că medicamentele vor ajunge într-un lagăr, că datorită lor vor fi salvate vieți omenești. N-am refuzat, am luat pachetul, l-am ascuns acasă în fundul pivniței, am trăit o zi de mare emoție și bărbăție, imaginîndu-mi tot felul de primejdii, iar seara, cînd a trecut doctorul pe la mine, i-am dat pachetul fericit că sînt și eu bun de ceva. Drama s-a întîmplat a doua zi. Tocmai cînd mă gîndeam cum, peste ani, istoria va pomeni și actul meu de eroism, a venit doctorul H. și mi-a spus rîzînd : — În pachet erau sticle goale. A fost o glumă... — Nu se poate, am sărit contrariat, nu cred, nu vreau să cred. Doctorul însă m-a convins că se poate, că el e un glumeț fără pereche și a plecat, urîndu-mi sănătate. (Mai tîrziu am aflat că aceasta a fost prima mea sarcină de U.T.C., fără să fiu utecist, că în pachet se aflau medicamente și nu sticle goale, iar gluma doctorului ținuse de ceea ce numim azi măsuri de conspirație).

Dar să mă întorc la Bebe. Minciuna mea o impresionase, se plimba cu mine prin colțurile cele mai întunecoase ale parcului, privind mereu înapoi, de teamă să nu mă urmărească cineva... Eu uitasem minciuna ; rămăsesem numai cu iubirea.

În seara zilei de 23 August, după ce am ascultat comunicatul la radio, după ce toată lumea din orășel a început să smulgă camuflajele de la ferestre, să iasă în stradă, să chiuie și să strige că a venit pacea, Bebe m-a sărutat pentru prima oară. Ceasul libertății mele sosise ! De a doua zi însă a refuzat să se mai plimbe cu mine prin parc. Nu mai aveam nevoie. Nimeni nu mă mai urmărea...

În jurnal apar tristele cuvinte „Dragostea noastră s-a sfîrșit !“ și întrebarea : „Cînd voi ajunge din nou la Iași îl voi mai regăsi oare pe doctorul H. ?“.

L-am găsit. Așa am devenit utecist.

AL. MIRODAN

În dimineața lui 23 August

În dimineața zilei de 23 August 1944 umblam neliniștit prin curtea casei în care locuiam împreună cu părinții, pe strada Radu de la Afumați și-l așteptam pe Titi V.

Titi V. era legătura mea superioară și, în ajun îmi ceruse să fiu atent, că s-ar putea „întîmpla ceva“ și să nu plec de-acasă cu nici-un chip pînă nu dă el un semn de viață. Faptul se întîmplase — așa cum auzisem noaptea la aparatul de radio al vecinilor de peste gard, (noi n-aveam dreptul de a poseda un aparat de radio și cred că niciodată sau aproape niciodată n-am simțit mai grav sentimentul omului împiedicat să afle ce se întîmplă cu lumea și cu viața lui) și din clipa aceea începusem să aștept, ieșind din cînd în cînd în stradă, „semnul de viață“.

Titi V. a venit pe la 9 dimineața pe-o bicicletă și ducînd alta, un „Diamant“ albastru, de ghidon.

— Asta-i pentru tine. Hai...

La ora 9.30 am ajuns la o casă conspirativă din strada Dragoș-Vodă ; acolo, în poartă ne aștepta garda, un tînăr de vreo 25 de ani. Mi s-a atras atenția că locuința rămîne în continuare conspirativă, deoarece „nu se știe cum va evolua situația cu nemții“ și am intrat în casă unde se aflau 10—15 băieți și fete. Gazda a închis ușa cu cheia, a coborît jaluzelele și cineva de la „județeană“ ne-a făcut „momentul politic“. Un sfert de ceas. Îmi aduc aminte că o fată a cerut să învățăm „Internaționala“ eu n-auzisem niciodată cîntecul, nici Titi V., nici alții. Cineva cu mustăți s-a ridicat : O știu eu, a fredonat melodia, și, cam pe șoptite (casa era conspirativă) toată lumea a început să cînte. După vreo două săptămîni, cînd melodia putea fi auzită pe toate străzile, mi-am dat seama că de fapt învățasem altă melodie. Doi ani de-a rîndul după aceea n-am mai fost în stare să mă eliberez de cîntecul deprins pe strada Dragoș-Vodă.

La ora 11 am început să ieșim, în grupuri de cîte trei pe stradă, îndreptîndu-ne spre Comandamentul forțelor patriotice de la șosea (Aleea Alexandru). Acolo am văzut primele brasarde F.P. (Frontul patriotic) primul număr din „România liberă“, l-am văzut pe Manole Bodnăraș, uscățiv, cu o cămașe kaki, cu centiron militar și un revolver care ne impresiona pe toți și am dat mîna cu doi aviatori americani, eliberați în ziua aceea din închisoare. În curtea Comandamentului apăruseră două mese lungi de lemn : la masa din dreapta se-nscriau în registre voluntarii care făcuseră armata sau, orișicum, știau să tragă cu pușca, la masa din stînga ceilalți. Ne-am înscris și noi, la masa din stînga bineînțeles (aveam 17 ani) așteptînd să primim instrucțiunile de rigoare.

La 12, Titi V. care dispăruse în clădirea comandamentului după sarcini, a coborît agitat scările, cu o cască germană-n cap și mi-a spus :

— Uite ce-avem de făcut.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Sfîrșitul unui coșmar

În dirineața zilei de 23 August 1944, am plecat spre Serviciul Hidraulic din Galați, unde eram „rechiziționat“ la „muncă obligatorie“, prin Ordinul Marelui Stat Major. Pînă să ajung acolo, aflasem că armata noastră întorsese armele. Lumea era pe străzi, comenta știrile ascultate la Radio. Părea că întreg orașul se trezise dintr-un coșmar ; frontul era foarte aproape ; fiecare știa că nemții organizaseră o linie de rezistență, Galați-Nămoloasa-Focșani și-și imagina ușor ce ar fi însemnat aceasta. La Biroul Tehnic, unde lucram, vestea provocase o bucurie indescriptibilă. Serviciul primise cu cîteva zile în urmă ordin de evacuare ; familiile și avutul funcționarilor, încărcate pe șlepuri, trebuiau să pornească spre Turnu-Severin. În cursul nopții, ordinul fusese revocat, cerul începea să se însenineze. Șeful serviciului, un italian care emigrase din țara lui, fiindcă-i detesta pe fasciști, jubila. Era o matahală de om cu fire blajină, admirabil tehnician ; fără prea multă școală, se descurca în orice problemă, avea umor și nu-și păzea gura. Cu cîteva mormăieli ironice, răcea repede entuziasmele belicoase ; în sertarul planșetei lui ținea o hartă a frontului, la zi, după Radio-Londra și, de cînd începuse ofensiva sovietică, făcea din mutarea steguleților, un adevărat spectacol. Acum, se dusese să-l trateze cu o felie de pepene pe magazionerul principal, fost legionar, așa, ca să-l vadă cum turbează. Spre prînz, atmosfera de bucurie generală porni să se strice. Telefoanele zbîrnîiau. Prefectul, om al regimului antonescian, poruncise ca organele administrative să se retragă la Brăila, unde erau masate trupe românești. El își făcuse bagajele și plecase cu mașina cît mai departe, spre vest. După-amiază, orașul rămăsese fără autorități ; pînă și pompierii fuseseră obligați să plece. Oamenii continuau să circule pe străzi ; nu mai erau însă nici atît de mulți, nici atît de veseli. O temere secretă își făcea loc în aer. Ne uitam cu îngrijorare la soldații germani. Încărcau camioanele, dar postau și tunuri în diverse puncte. Din cînd în cînd treceau, duduind, tancuri grele. Nemții nu spuneau nimic, își vedeau de treburile lor cu figuri impenetrabile. Tăcerea aceasta devenea pe măsură ce orele treceau tot mai amenințătoare. Spre seară, lumea a început să intre în adăposturi, cuprinsă de o presimțire sumbră. Pe la mijlocul nopții, ne-au trezit exploziile. O pară imensă de foc, dinspre Dunăre, acoperea orizontul. Ne strînseserăm, părinții și cu sora mea, într-o pivniță mare, la o mătușă care locuia peste cîteva străzi de casa noastră. Era exact ca într-un coșmar. Crezusem că se sfîrșise, dar el continua și ceea ce ni se păruse că fusese trezirea se dovedea a fi fost vis în vis. Nemții dinamitau portul, echipa de S.S.-iști incendia sistematic casele, cartier, după cartier. Uzina electrică și alte cîteva centre vitale aveau să scape, grație doar curajului unor grupe de patrioți care, din inițiativa comuniștilor, le apărară cu puținele arme, adunate în pripă. Coșmarul s-a sfîrșit abia a treia zi, cînd printre ruinele care ardeau a pătruns primul tanc sovietic. Pe botul lui era legat unul din distrugătorii orașului meu natal.

Episod eroic

Pe la cîntători începu să adie o boare de vînt, care parcă ar fi vrut să risipească negura de la răsărit, să lase lumina să se reverse și să înunde aeroportul Băneasa. Cu fiecare clipă puterea zilei creștea. Ceața dimineții, care plutea peste hangare, se ridica lăsînd împrejurimea scăldată în albastrul zorilor.

Curînd prinseră să se contureze, încă nelămurit, liniile clădirilor și aeroportul. Apoi, totul fu năpădit de un amestec de culori viorii și trandafirii, înecate în văpaia răsăritului. Ziua fugărise noaptea. Soarele, pitit pînă atunci dincolo de bariera văzduhului, răsări majestuos.

*

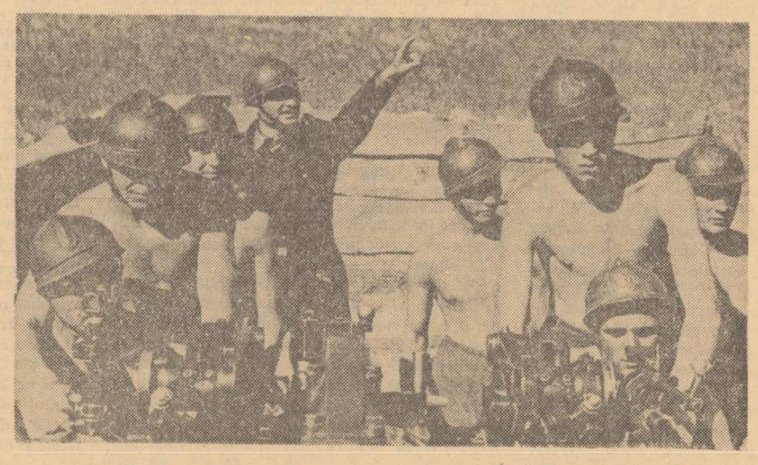
La cîteva sute de metri dincolo de colțul ultimului hangar, într-un adăpost foarte bine camuflat, se afla grupa de mitraliere a sergentului Potcoavă Gligore. Mica unitate asigura, în acest sector, bateria 117 anti-aeriană, amplasată cam la 200 m est de aeroport.

Cu cîteva zile înainte, maistrul armurier al regimentului verificase armamentul bateriei și, cu această ocazie, trecuse și pe la grupa lui Potcoavă. El folosise acest prilej ca să mai schimbe cîte o vorbă de duh cu ostașii și vorbe și vești care îi înveseleau pe toți.

Soarele se ridicase acum de-a binelea. Răcoreala zorilor dispăru și, în limpezeala zilei, totul păru apropiat, cunoscut și plăcut. Mișcarea obișnuită a zilei de lucru începu. Nemții, stăpîni pe aeroport, forfoteau ca într-un furnicar, căci unitățile românești intrau numai în sistemul de apărare antiaeriană și zvon de luptă dinspre șosea. Într-adevăr, împușcăturile acelea erau semnalul insurecției armate și începutul încăierării cu hitleriștii. Lupta începuse la podul Băneasa. Acolo germanii au fost opriți, în năvala lor, de dîrzenia românească, scut neclintit, la adăpostul căruia operațiunile de răsturnare a dictaturii fasciste în interiorul Capitalei, s-au putut desfășura cu succes, conform planului de acțiune întocmit de comuniștii români.

În iureșul fulgerător al evenimentelor, forțele hitleriste căutau cu înfrigurare o „poartă“, prin care să pătrundă în oraș. Nu reușiseră și atunci se hotărîră să lichideze unitățile de artilerie antiaeriană care — amplasate în spatele forțelor germane — constituiau un pericol permanent pentru desfășurarea operațiunilor ofensivei viitoare.

Sublocotenentul Sălăjeanu, dîndu-și seama de primejdia ce-i amenința bateria, își dispuse oamenii pentru a putea rezista în



Bateria 117 antiaeriană în acțiune pe aeroportul Băneasa

a unei zile de vară

MARIN RĂDOI

23 August

Nu știam de ce vacanța mare a anului 1944 se fixase pentru 1 aprilie. Am aflat doar peste cîteva zile cînd a fost bombardată Capitala. Războiul povestit de alții pare interesant. Războiul în dureroasa lui amploare se dezvăluie numai cînd îl trăiești tu însuți. Vacanța anului 1944 a fost cea mai mare și mai sinistră dintre vacanțele mele. Terminasem penultima clasă a liceului. Groaza bombardamentelor modificase psihologia oamenilor. Mi-aduc aminte perfect. Un vecin mi-a adus știrea că s-a terminat războiul. Armistițiul cu Uniunea Sovietică. M-am gîndit numai la încetarea bombardamentelor. Știrile din ziare nu mai semănau cu cele din ajun. Se modificase ceva, dar nu mai știam ce. Lumea se bucura numai de liniște.

În fapt războiul nu se terminase încă. Trăisem cea mai mare vacanță și cea mai tristă.

GHEORGHE DINU

În acea zi de 23...

A fost o zi de imensă bucurie pentru mine ca și pentru poporul român, ziua care a fost pentru fasciști una de definitivă și lamentabilă înfrîngere.

Eram secretar general de redacție la ziarul „Timpul". În ajunul zilei care după aceea s-a numit „a eliberării", am primit dispoziții că nimeni nu are voie să părăsească instituția, nici să folosească telefonul. Pînă la noi ordine. Măsură firească de securitate.

Cînd s-a aflat ce se petrecuse, fasciștii din redacție au intrat în panică. Directorul administrativ nu mai puțin. M-a chemat la el. Ziarul e în pericol? Ce e de făcut? Știam că mă va asculta:

— Cheamă-i pe toți aceștia — și i-am făcut o listă cu numele legionarilor, a reacționarilor din redacție, și nu erau puțini, și spune-le să părăsească birourile. Voi avea eu grijă să scot ziarul. I-a chemat. Nu s-au mai întors. Se ascunseseră prin subsoluri.

Un foarte activ redactor era Taxier, care, cunoscînd cîteva limbi străine redacta știrile recepționate de la posturile de radio străine, care constituiau rubrica lui zilnică. Ora două noaptea. I-am spus să însemne știrile posturilor antifasciste cît mai pe larg și, mai cu seamă, știrile despre situația reală a fronturilor, debandada trupelor hitleriste și victoriile trupelor aliate. Mai cu seamă cel al „României libere". Cu comunicatele care ne-au sosit de la Statul major al Gărzilor Patriotice și cîteva știri neutre, cu un reportaj de Ilya Ehrenburg despre eliberarea Parisului, prins la un radio sovietic am făcut ziarul. Făceam parte și din colectivul ilegal al „României libere", care în ziua aceea avea să apară — pentru prima oară — liber.

În acea zi de 23, dimineața, nevastă-mea a venit să mă ia de la redacție. Am ieșit pe stradă. Strada era în sărbătoare. Patrulau echipe de muncitori, ale gărzilor patriotice. Am pornit spre casă. La Universitate vedem pe cer o escadrilă de avioane. Sînt ale noastre, spun bucuros soției, dar în clipa aceea vedeam și ciorchinele de bombe care cade în apropiere. Ne adăpostim în subsolurile clădirii Wilson, ca mulți alți trecători. Ce se întîmplă? întrebăm pe cineva. „Îi bat pe nemți", ne răspunde. Pe un culoar vedem chiar un soldat hitlerist, fără armă, stînd zgribulit pe un prag, ascunzîndu-și mîinile care-i tremurau ca bătute de uraganul morții. Pe ei îi adunau gărzile patriotice înarmate.

Fascismul era la pămînt. Flasc, laș, învins.

Peste cîteva zile m-am dus pe șoseaua Colentina, pe unde pătrundeau în oraș trupele sovietice. Ieșisem cu cocarda roșie. Pe clădiri fluturau steagurile roșii. Fluturau inimile noastre. M-am dus la un centru de înscriere pentru Gărzi. Cînd mi-a venit rîndul, se completase numărul necesar. M-am dus la ziar să pregătesc numărul de a doua zi.

Partidul Comunist Român avea un sediu unde elibera cărți de membru celor pe care-i primea în rîndurile lui.

AL. I. ȘTEFĂNESCU

Uniforma

O viață, am urît uniformele pe care eram obligat să le port: șorțulețul „pipit" din clasele primare cu funda de la gît ca un stînjenel repede obosit; uniforma de licean, cu copca sufocantă de la gît, din stofă aspră și nici măcar rezistentă, de un kaki gălbejit, parcă purulent; „basca de premilitar" o plăcintă cu stemă de tinichea care ne îngusta frunțile; și mai ales, mai ales, uniforma militară, această cămașă de forță, în care erai venit pe loc stingheritor. M-am dus repede „acasă", am anunțat marea veste țăranului la care eram încarteruit și m-am schimbat, cum se zice.

Era pentru prima oară că priveam efectele mele militare cu simpatie. Cismele deveniseră ușoare, centura și diagonala aferentă în loc să mă apese ca de obicei mi-au bombat torsul, boneta de campanie mi-a disciplinat părul, iar revolverul, pe care l-am pus la șold, mi-a dat forță și o subită încredere în viață. Am ieșit în mijlocul șoselei prăfoase, care se transformase într-un drum de lumină, sub cerul negru ridicat și el brusc la adevărata lui înălțime și-am pornit întins către **unitatea mea**, căreia i-am anunțat primul marea știre.

Din iunie 1945, cînd m-am întors din război, și pînă astăzi cînd scriu aceste rînduri undeva, într-unul din dulapurile mai puțin frecventate din locuința mea, se află o tunică albastră (căci eram în artileria antiaeriană) din postav gros, destul de uzată la guler, la coate, la manșete, dar foarte curată, modestă, și aș zice zîmbitoare.

Această tunică a reeabilitat în ochii mei Uniforma.

IOANA KASSARGIAN: Floarea soarelui

ce ați făcut în ziua de 23 august 1944?

I. PELTZ

Marea cotitură

Simțeam că se apropie ziua! Și toate aspirațiile noastre aveau din ce în ce mai multe îndreptățiri: ceas de ceas, clipă de clipă, se vestea prăbușirea fascismului. Și, în această situație — ce trebuia să facă scriitorul? Să fie, pur și simplu, seismograful frămîntărilor, prăbușirilor și înălțărilor societății — să înregistreze — și atîta tot — ceea ce se petrece în juru-i? O asemenea poziție nu poate fi a scriitorului, care vrea să contribuie efectiv la mersul înainte al istoriei. Și mi se părea cît se poate de firesc, în ziua aceea, să scriu la un roman în care să înfățișez secvențe din propria-mi experiență. Continuam, deci, munca mea de decenii, lîngă o călimară și un condei. Zorile m-au găsit la masa de lucru. Tocmai terminam un capitol în care descriam sinistra (comica și sîngeroasa) răzvrătire legionară din ianuarie 41, cînd, de-afară, au început să răzbată pînă în cameră, zgomote — ciudate zgomote. Nu, nu fabulez, nu exagerez! Dimineața aceea, pe care o retrăiesc acum pe hîrtie, era cu totul altfel decît altele. Am deschis fereastra. Cineva, din vecini, striga ceva. Nu se deslușa ce anume, dar simțeam că împărtășește altcuiva ceva deosebit. Strada se trezise de-a binelea, auzeam pași grăbiți ai trecătorilor și cîte o exclamație — parcă toată cetatea se însuflețise. Am pus deoparte manuscrisul. Și cînd un prieten a intrat furtună în cameră și mi-a adus, cutremurat de emoție, vestea — n-am încercat sentimentul surprizei: mă așteptam la ea, — la această veste menită să gonească tenebrele. Țara se aștepta să primească lumina — și lumina a venit.

Nu, nu m-am întors la masa de scris. Se cuvenea să trăiesc din plin marea cotitură. Și am cutreerat bulevardele, străzile din centru, ulițele mahalalei mele, mi-am îmbrățișat prietenii, cunoscuții și necunoscuții. În pofida atacului aerian nazist, care aducea din văzduhul luminos moartea, pe fețele noastre triumfa zîmbetul, fericitul zîmbet închinat zilei: ne-am dat cu toții seama că a început o altă eră.

Un bătrîn înainte de a se adăposti în șanțul de apărare, împotriva bombelor asasine privește spre un grup de muncitori din gărzile patriotice care se grăbesc spre Băneasa și mă întreabă:

— Ce fac oamenii ăștia?

— Istorie!

MÉLIUSZ JÓZSEF

Date dintr-un jurnal nepublicat

— 23 ȘI 24 AUGUST 1944 —

Din ziua trecerii României de partea Germaniei hitleriste în cel de al doilea război mondial, pînă în ziua de 23, respectiv 24 august 1944, am ținut un jurnal. Acest jurnal n-a apărut încă. În anii războiului am stat la Timișoara. În ziua de 15 august am terminat cartea mea „Soartă și simbol" care a apărut în 1946 la Cluj, a dispărut repede din circulație la sfîrșitul anului 1949 și reapare acum din nou la editura Kriterion. Istoria interioară a cîtorva zile din timpul războiului, cîteva pagini din jurnalul meu mi-au cerut imperios să le transform într-o carte.

Pe ultimele file ale acestui jurnal — nimic literra. Simple notații pentru aducere aminte.

În ziua de 23 august, la prînz, avocatul Tokács Lajos mi-a adus știrea că un grup de politicieni și intelectuali maghiari din Ardeal — grupați în jurul episcopului catolic din Alba Iulia, Márton Aron — vor să adere la organizația revoluționară a minorității naționale maghiare, MADOSZ, și, prin ea, la frontul unit al mișcării de rezistență din România, mișcare organizată și condusă de Partidul Comunist Român.

Mie îmi revenea sarcina să găsesc imediat legătura cu secretariatul organizației de partid din Banat pentru a-i transmite această veste. Am pornit seara, pe întuneric. Am predat mesajul ca să ajungă la secretariat și mă întorceam spre casă. Era ora zece seara. Strada pe care treceam s-a luminat dintr-o dată. Îndărătul tuturor ferestrelor, s-a aprins lumina, nimeni n-a mai ținut seama de camuflajul antiaerian, geamurile se deschideau cu zgomot, radiourile au început să urle. Era primul gest spontan, de revoltă patriotică față de ocupanții germani și de autoritățile fasciste.

În sfîrșit! S-a terminat! Și începe!

Am început să alerg cît puteam de repede spre casă. Soția mea cu copilul în brațe plîngea de bucurie în fața radioului. Am ascultat știrea de două ori, de trei ori, de zece ori. Nu ne venea să credem că **s-a terminat**, că începe. Exact la ora douăsprezece a zbîrnîit soneria. Primul meu gînd a fost: iată, la miezul nopții, apare Siguranța. Sau Gestapoul? Casa noastră se afla într-un cartier de vile locuite de hitleriști și pe stradă se perindau în permanență ofițeri ai Wehrmachtului și ai S.S.-ului. M-am uitat pe după perdea. La poarta grădinii erau doi civili. Luna bătea din plin. Pe unul l-am recunoscut după chelia lui lucioasă și după statură. Era un prieten de-al meu, asistent la facultatea de Fizică, Valeriu Novacu. După Dictatul de la Viena lucrasem împreună în aceiași celulă de partid. timp de doi ani, redactînd o publicație ilegală, multiplicată la mașina de scris de către alții. Am deschis. Celălalt bărbat cu ochii negri și părul negru ca de smoală, cu mustață neagră, cu pielea măslinie, slăbuț, în haine negre, era emoționat și avea un aer festiv. Era delegatul Comitetului Central însărcinat cu pregătirea evenimentelor în Banat. Îl chema Jean. Ulterior, i-am aflat numele adevărat: Călugăru.

La ora unu a sunat telefonul. Am ridicat receptorul cu ezitări. Era Aurel Buteanu, național țărănist de stînga, refugiat din Cluj. Făcea parte din Uniunea Patrioților .Telefona din biroul Inspectorului Siguranței. I-a venit ideea la douăsprezece și jumătate noaptea să intre la Inspectorat și să-l ocupe. A comunicat hotărîrea lui luată în numele poporului român, sentinelei, pe urmă ofițerului de serviciu. Aceștia n-au avut nimic împotrivă; îi cereau ordine. Buteanu m-a chemat la telefon bănuind că-i pot aranja legăturile necesare, avea și el nevoie de ordine, nu știa ce să facă cu Inspectoratul ocupat de unul singur. Jean mi-a făcut semn să-l chem la mine. A sosit cu mașina oficială. Povestită prin viu grai, spiritual, istoria ocupării Inspectoratului era și mai hazlie. O schiță de Ilf și Petrov, sau de Caragiale.

După el a sosit profesorul L. Banyai, care lucrase în adîncă ilegalitate. Și el refugiat din Ardeal, căutat de poliția hothystă. După el a venit Boro Popovici. Lucra în organizația de rezistență a naționalității sîrbe, care avea legături și cu partizanii sîrbi din Jugoslavia.

Dimineața pe la cinci sau șase a sosit și secretarul organizației P.C.R. din Banat, Leontin Sălăjan. Prima hotărîre pe care am luat-o atunci cu toții a fost aceea de a elibera comuniștii și democrații aflați în închisoarea politică de la Caransebeș. L-am chemat la telefon pe avocatul și publicistul Ciorman, care făcea parte din Frontul Patriotic și care cunoștea situația din închisoare. El s-a oferit singur să plece la Caransebeș. A pornit la ora opt dimineața cu mașina. În aceeași zi, cei întemnițați acolo au putut fi eliberați.

Hotărîrea de a se ține în casa mea această întîlnire, prima ședință după ieșirea țării din alianța cu Germania hitleristă, fusese fără știrea mea, din precauții conspirative. Casa unde a avut loc întîlnirea se află în Timișoara, cartierul Fabric, strada Ofcea, numărul 10.

Atît. Jurnalul nu conține nimic literar.

După acea noapte s-au dezlănțuit contradicțiile luptei pentru statornicirea puterii populare în România. Le-am trăit din plin.

la Băneasa

cele mai bune condiții atacurilor hitleriste, pînă la sosirea ajutoarelor. Ceasurile de așteptare încordată trecură greu, iar în după amiaza zilei își făcură apariția, în sectorul bateriei primele elemente germane. Tunarii, hotăriți să nu dea nici un pas înapoi, dezlănțuiră un foc viu de automate, care destrămă atacul, silind pe dușman să se retragă, cu pierderi, spre aerodrom. Avioanele germane atacaseră și ele, dar oamenii noștri ripostaseră cu strășnicie, avariind grav un avion ce îndrăznise să revină pe înserat deasupra bateriei Unitatea nu suferise nici o pierdere, iar noaptea a fost folosită pentru aprovizionarea cu muniții, în așteptarea întăririlor făgăduite.

În zorii zilei următoare dușmanul reluă atacul. Ore în șir vitejii tunari rezistară cu înverșunare, respingînd atacurile inamicului, îmbărbătați de comandantul lor, neînfricatul sublocotenent Sălăjeanu, care se afla întotdeauna acolo unde pericolul era mai mare.

În fața dîrzeniei micii, dar eroicei, garnizoane românești, hitleriștii schimbară tactica. Ei se hotărîră să abată asupra bateriei 117 avioanele de asalt și de vînătoare, de care mai dispuneau, decîși să termine o dată cu acest focar de rezistență.

Trecînd în zbor razant, avioanele dușmane împroșcară poziția bateriei cu focul întregului armament de bord Dar românii nu se dădură bătuți Cu prețul scump al vieții a cinci camarazi, tunarii noștri doborîră trei avioane germane, avariind alte patru.

Inamicul atacă din nou, cu o furie de o sălbăticie rară. Nemții nu concepeau ca o mînă de oameni să le reziste cu atîta înverșunare. Sub protecția aviației, fasciștii se apropiară atît de mult de poziția bateriei, încît situația devenise foarte critică.

Sălăjeanu încercă, în mai multe rînduri, să obțină legătura cu comanda diviziunului, dar nu izbuti, căci în urma atacului aerian firele telefonice fuseseră rupte, iar stația de radio distrusă.

Hitleriștii înaintau mereu, hotăriți să termine de data asta cu bateria; dar trufia lor fu iarăși greu lovită de vitejia trupelor noastre. Tînărul comandant trebuia să ia o hotărîre energică. Dădu un ordin scurt și tunurile antiaeriene coborîră repede țevile, îndreptîndu-le spre lanțul de trăgători dușmani. Izvorul de foc ucigător îl surprinse pe inamic care se opri. Un tun german amuțise și trei mitraliere tăcură pentru totdeauna.

Din cauza pierderilor grele, inamicul se retrase, ca să se regrupeze, în vederea unui nou atac.

★

Între timp, în sectorul bateriei își făcuse apariția un grup de muncitori înarmați, cu brasardă tricoloră pe brațul stîng, condus chiar de maistrul armurier al regimentului Ei se încadrară îndată în rîndurile tunarilor

Terminînd pregătirile, hitleriștii dezlănțuiră un nou atac De data asta erau sprijiniți și de focul a două baterii de 88 mm. Cu tot focul nimicitor al apărării, ei se apropiau tot mai mult de poziția noastră. Se opriră, pentru o clipă, cam la 50 de pași de ai noștri, de unde, dintr-un singur salt, puteau ajunge în poziția bateriei. Nu mai era timp de pierdut.

— „Pregătiți grenadele", fu comanda scurtă, dar hotărîtă a sublocotenentului Sălăjeanu, care mînuia o pușcă mitralieră, ce nu-și încetase nici un moment focul.

Un vijîit prelung, urmat de o explozie groaznică, curmă viața ofițerului. Cu dinții încleștați, cu ochii la dușman, așa muri, cu mîinile pe trăgaciul armei automate, viteazul comandant al bateriei 117.

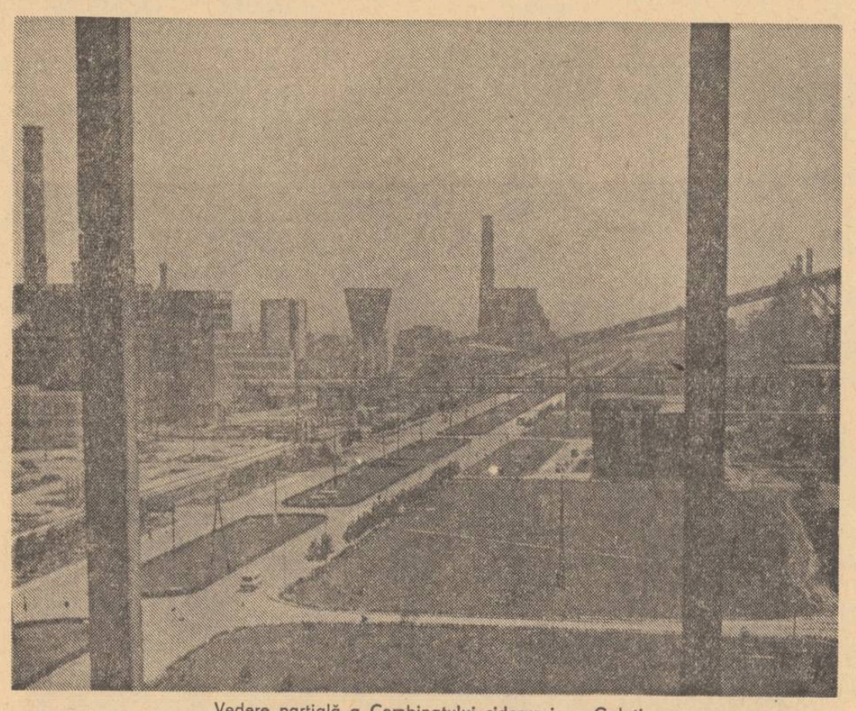
În clipa următoare răsună un ropot prelung de explozii. Ultimul ordin al comandantului fusese executat. Barajul de grenade scoase din luptă prima linie de atacatori. Al doilea val de atac ezită să mai înainteze, continuînd să tragă de la distanță și schițînd o mișcare de învăluire a bateriei. Lupta se da acum cu și mai multă îndîrjire. Sergentul major Boroană luase comanda unității, al cărui efectiv se topea văzînd cu ochii. Dar supraviețuitorii se împotriveau cu dîrzenie avalanșei hitleriste. Un proiectil de brandt trozni lîngă Boroană, transformîndu-l într-o masă informă, singerîndă. Vasile Virtej, sergentul care doborîse cu tunul trei avioane germane, ia comanda și — ajutat de armurierul regimentului — reorganizează apărarea; dar o grenadă explodează între ei și-i culcă în șanțul adăpost, unde, în zvîrcoliri de singe, trec amîndoi între eroii bateriei 117. Situația devenise extrem de gravă. Muncitorul Ionel Șonea, mecanic de motoare la atelierele aeroportului, aflîndu-se la postul de comandă al bateriei, cheamă îndată pe sergentul Potcoavă Gligore și împreună luară conducerea apărării. Muniția de artilerie se terminase, iar cea de infanterie era pe sfîrșite ;oamenii nu mai aveau decît gloanțele din cartușiere, iar inamicul înainta mereu, amenințînd cu încercuirea. Micul efectiv al unității nu mai putea menține poziția. Oamenii, sleiți de puteri, după șapte ore de luptă inegală, amenințați cu încercuirea și fără muniții, luptau totuși. În acel moment, sergentul Potcoavă hotărî să retragă, spre sud-est, rămășițele glorioase ale bateriei. Servanții scoaseră închizătoarele tunurilor ce se mai aflau în funcțiune și începură să se retragă în ordine, spre amplasamentul bateriei 118 a.a., ținînd pe atacatori sub focul ultimelor cartușe.

Bateria 117 își făcuse pe deplin datoria!..

★

Cu pierderi foarte grele, hitleriștii reușiră să ocupe poziția, dar nu pentru mult timp După 24 de ore, sub presiunea puternică a escadroanelor din Garda Călare, care constituiau „Detasamentul Băneasa", în care se încadraseră acum și servanții bateriei 117, fasciști fură nevoiți să părăsească poziția cucerită atît de greu, abandonîndu-și morții și rănîții, precum și mult material de război.

General maior în rezervă
Marcel Olteanu



Vedere parțială a Combinatului siderurgic — Galați

biografii comune

— Mitache Dumitru mă cheamă. Am douăzeci și cinci de ani și lucrez ca strungar în această secție a Combinatului siderurgic Galați.

— Cum se numește această secție ?

— Această secție se numește LTG, adică Laminorul de tablă groasă. Eu lucrez în atelierul de întreținere a cilindrilor de laminare.

— De cînd ?

— Din august 1971.

— Și pînă atunci ?

— Pînă atunci am lucrat la uzinele Rulmentul din Bîrlad unde am învățat și meseria de strungar pe care o practic și în prezent.

— Sînteți bîrlădean ?

— Eh... Nu, nu sînt bîrlădean.

— Dar de unde sînteți ?

— Sînt din Murgeni. E un tîrg în apropiere de Bîrlad, la vreo treizeci de kilometri.

— Și școala profesională unde ați făcut-o ?

— În Bîrlad.

— Chiar în Bîrlad ?

— Da, în Bîrlad. În Bîrlad, pe lîngă fabrica de rulmenți Rulmentul Bîrlad.

— Cînd ați terminat școala ?

— Păi școala am terminat-o în șaizeci și cinci.

— Și unde ați fost repartizat ?

— La uzinele Rulmentul din Bîrlad. Da' mai întîi am făcut armata și abia după ce m-am întors înapoi am venit la Rulmentul. Și am stat la Rulmentul un an de zile. Timp în care am dat la seral, însă n-am reușit.

— De ce nu ați reușit ?

— Păi de reușit am reușit, dar nu m-am prea ținut de carte și nu mi-am terminat anul.

— De ce nu v-ați ținut de carte și de ce nu ați terminat anul ?

— Păi, mă cam luasem cu băieții din Bîrlad.

— Și cum s-a făcut că ați ajuns de la Bîrlad aici ?

— Păi, avînd nevoie Combinatul Siderurgic de muncitori, am zis să schimb locul, să cunosc peisaje și ținuturi noi.

— Ce a însemnat pentru dumneata contactul cu Galațiul ?

— Pentru mine contactul cu Galațiul a fost ceva uimitor.

— Ce v-a uimit în special ?

— În acest oraș m-a uimit în mod special absolut totul. M-au uimit noile construcții, străzile, statuia din centru, de lîngă poștă, mulțimea oamenilor... Nu visasem niciodată că eu, Mitache Dumitru, am să ajung odată într-un oraș așa de extraordinar.

— La LTG ce v-a determinat să vă angajați ?

— Eram foarte curios să văd cum se face strungărie de întreținere în acest combinat siderurgic. Mai ales eram curios în ce privește cilindrii pentru laminarea de tablă groasă.

— Ce v-a determinat să vă alegeți meseria de strungar ?

— Meseria de strungar m-a determinat să o aleg faptul că eu, cînd eram mic, mergeam deseori la moară.

— Și ?

— Și acolo lucra unchiu-meu. Care unchi, fiind mecanic, m-a îndrumat înspre o meserie de bază. Asta, cu toate că părinții mei, fiind intelectuali, au vrut neapărat să fac liceul.

— Cu ce se ocupă părinții dumneavoastră ?

— Sînt intelectuali. Salariați. Maică-mea e centralistă la telefoane, iar taică-meu e casier la Sfatul Popular. Din cauza aceasta, cînd au auzit că vreau să merg la o școală profesională, au fost înfiorați. Ziceau că îi fac de rușine în tot tîrgul și mă rugau să nu le fac una ca asta, adică așa ceva. Eu însă le-am spus că îmi place și că vreau să urmez exemplul lui nenea Iancu, unchiu-meu de la moară. Așa că în șaizeci și doi am mers la Bîrlad și m-am hotărît să fac școala profesională. Așa am ajuns strungar la Rulmentul Bîrlad.

— Regretați cumva astăzi hotărîrea din șaizeci și doi ?

— Nu, nu regret. Să fiu sincer, poate meseria de strungar nu-i mai grozavă ca altele, în schimb, din punct de vedere istoric, ea a apărut mai înainte de a fi apărut laminoarele și chiar înainte de a fi rectificatoarele. Deci e o meserie foarte veche. Este și foarte complicată căci necesită foarte multă atenție, foarte mult elan. Mereu ai de făcut cite ceva nou. (Vorbesc de strungăria universală, nu de cea pe care o practic eu. Că mie cel mai mult mi-a plăcut strungăria universală.) Acolo se vede priceperea omului, inteligența lui...

— ...Talentul ?

— Da.

— Ce înțelegi prin talent ?

— Eu, după ce am terminat școala, am lucrat mai întîi în Bîrlad ca strungar la Rulmentul Bîrlad. În schimb acolo, aveam de făcut tot mereu aceeași operație. Ori că făceai role, ori că bile pentru rulmenți, ori inele, erai profilat mereu pe aceeași lucrare. Și, la un moment dat, tineretul — cred că nu greșesc aici — făcînd aceeași operație, începe să se plictisească. S-a pus chiar în ședință problema să ne roteze de la un loc de muncă la altul. E drept că executînd într-una aceeași lucrare, te perfecționezi. Dar te perfecționezi numai într-o singură lucrare. Ajungi perfect, dar ce folos că ești perfect dacă asta te plictisește ?

— Aici e mai variat profilul operațiilor pe care le executați ?

— Da, e mai variat.

— În ce sens ?

— Păi, de exemplu, eu, ca strungar, după ce iese cilindrul din cajă și vine la mine uzat, îi iau mai întîi un șpănuleț fin ca să-l aduc la culmea perfecției și după aia îl trimit la mașina de rectificare ca să se poată întoarce din nou cilindrul acela la locul lui de muncă și să lamineze. Și ...Cam atît.

— Totuși ați omis să-mi spuneți în ce constă talentul în meseria de strungar.

— N-am omis intenționat, ci mai mult dintr-o greșeală. Acum să vă spun. Un strungar talentat (că v-aș fi spus de la început asta, da' am luat-o pe altă pantă), un strungar talentat este în felul următor : de exemplu eu. Eu, cînd am venit la Galați, de la Rulmentul Bîrlad, nu știam decît să fac inele (sau cum le spuneam noi acolo, covrigi) și role. Că lucram la niște mașini automate de făcut role. Și ...Cam atît.

— Și talentul ?

— Un strungar talentat, un strungar care face strungărie adevărată, e ăla care lucrează piese variate : de exemplu luni taie un filet, marți face altceva, miercuri face rulmenți, joi face lagăre, iar vineri face tot felul de piese.

— Eu cred totuși că variația ar fi mai mult o condiție a talentului, nu și talentul însuși. Doar pot exista strungari pe strunguri universale care lucrează mediocru.

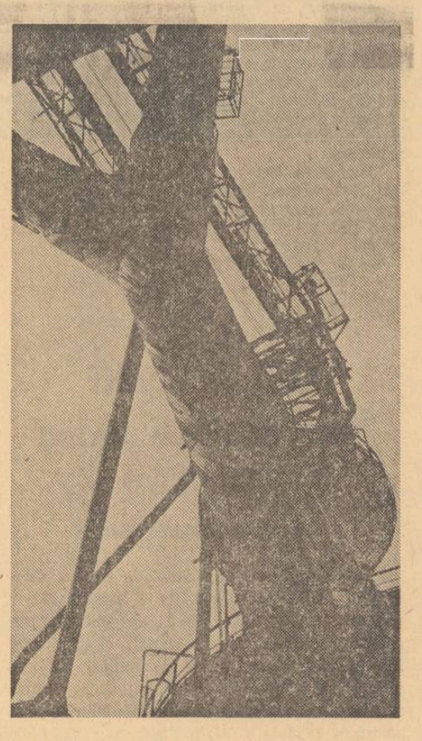
— Da. De acord. Eu însă cred că un strungar care face strungărie universală variată și dă lucruri de proastă calitate, nu-și dă seama pe ce lume se află. Sau poate că nu are o practică. Și ca să mă întorc la mine, vă spun că aici, la strungărie de întreținere, unde lucrez, trebuie să fii foarte atent. Dacă ai o toleranță de cîteva zecimi, trebuie să iei șpănuletul cu multă grijă și să fii cu ochii în patru. Adică să ai talent.

— Cum vă simțiți după aproape un an de muncă aici, în LTG ?

— Aici în LTG mă simt foarte bine. Doream de mult să lucrez pe o mașină mare și într-adevăr, pe o astfel de mașină am nimerit. E un strung de opt metri între vîrfuri și o mie opt sute de milimetri diametru, la plansaibă !

— După cîte văd, e un strung făcut pentru performanțe...

— Păi chiar am făcut ceva performanță. Mi-a dat, de exemplu, tovarășul maistru, să fac un inel care mergea la o bucșă de montare a unor lagăre la cilindrii din laminor. Și era uzat și filetul. Am strunjit deci filetul și după aia m-am apucat să fac inelul. A fost o lucrare mai pretențioasă pentru că piesa centrală fiind foarte spațioasă, a trebuit să o centrez cu macaraua. Da' a mers. Și la piuliță a mers bine, n-am avut probleme. Pe urmă a trebuit să scot la cotă inelul. Și și pe ăla l-am scos. Și după ce am văzut ce a ieșit, am avut o mare uimire, dar și o mare



satisfacție. Că totuși ieșise. M-au felicitat colegii, m-a felicitat maistrul, m-a felicitat toată lumea.

— Aveți multe satisfacții de felul ăsta în meserie ?

— Multe. Chiar foarte multe.

— Dar dificultăți aveți ?

— Sînt și dificultăți La Bîrlad stăteam foarte aproape de fabrică iar căminele erau la doi pași. Aici însă, stau cam departe. Deci e o dificultate în privința transportului, că pierd cam o oră cu transportul acesta. În schimb și această dificultate s-a reglementat, fiind introduse de către oameni cu multă chibzuință, tramvaie care ne duc și ne aduc unde vrem, la un preț foarte convenabil.

În schimb, cu masa avem oarecari dificultăți. Că, să fiu sincer, la sectorul alimentație, Galațiul nu excelează prea grozav. Nu sînt suficiente cantine. Și ar fi bună o cantină, că poți minca un prinz la maximum zece lei. Dimineața, seara, mă mai descurc, că-i trag cu cealurile. Dar în schimb, la prinz, simt uneori dorința unor cantine. Ca să nu mănînc tot pe unde nimeresc.

— Unde ați căpătat locuință ?

— Locuiesc într-un cămin de necăsătoriți. Stăm doi într-o garsonieră. Sînt garsoniere, ca să zic așa, tip studențesc.

— Cum vă înpăcați cu colegul de cameră ?

— Din acest punct de vedere nu pot să mă plîng.

— Dar cu colegii de serviciu ?

— Păi, cînd mai bine, cînd mai rău.

— Adică ?

— Am o fire cam melancolică și asta îmi aduce multe mustrări din partea colegilor mei de serviciu. Mai ales cînd mi se întîmplă să nu mă achit uneori de sarcini.

— Puteți să-mi explicați în ce constă firea dumneavoastră melancolică ?

— Păi să vedeți : într-o zi stagnam în producție că n-aveam cuțite. N-am făcut aproape nimic în ziua aia. Cuțitele, ce-i drept, ni le facem noi, dar pe suporți trebuie să ni le arămească sudorul. Fiind însă un singur sudor, eu întîmpin greutăți că nu prea știu cum să-l iau. Cine știe cum să-l ia, are și cuțite arămite. În schimb eu, dacă-s mai melancolic, nu m-am priceput ca să-l stimulez. Deci am stat ziua aia fără cuțite.

— Aveți douăzeci și cinci de ani... Cum vă petreceți timpul liber ?

— Timpul liber ? Acum că e vară, merg la plajă. La iarnă în schimb, am să mă duc la film. În prezent însă, mă pregătesc intens la matematică întrucît vreau să dau la școala de maiștri.

— Vara nu vizionați filme ?

— Vizionez și vara, dar mai mult la grădina de vară. Chiar săptămina trecută am fost și am văzut Robin Hood. Un film foarte bun, un film eminent aș putea zice. Citisem și cartea, în schimb filmul e altceva : vezi artiștii, vezi întîmplările, puțină muzică, decorul... Mi-a plăcut foarte mult.

— Alt film ?

— Un film dramatic care a fost, a fost „Omul, orgoliul, vendeta". L-am văzut de două ori. Mi-a plăcut și subiectul, dar și felul cum a jucat actrița. Tare mult mi-a plăcut.

— Puteți să-mi numiți o carte care v-a produs o impresie deosebită ?

— Da. O carte foarte bună este Winnetou, care mi-a produs o impresie foarte bună. Și mi-a mai plăcut și o altă carte din editura polițistă — „Cenușă și orhidee la München". E o carte chiar foarte bună.

— Cartea dumneavoastră de căpătîi, care este ?

— Păi este chiar „Cenușă și orhidee la München" care, practic, mi-a plăcut pentru felul cum a acționat autorul principal.

— De cine e scrisă ?

— E scrisă de-un român. Mihai, sau Mihail și nu știu mai cum. Acum nu-mi aduc aminte.

— Care este filmul care v-a plăcut cel mai mult în viață ?

— Cel mai mult în viață mi-a plăcut „Dragoste de mamă". După aia „Femeia îndărătnică" cu Richard Burton și pe locul trei, „Femeia necunoscută".

— Scriitorul dumneavoastră preferat ?

— Eu prefer foarte mulți scriitori. Dintre ei aș putea să îl numesc chiar și pe Eminescu.

— Vă place Eminescu ?

— Îmi place Mă impresionează foarte mult felul cum își scria el poeziile... Păcat că din cauza vieții pe care a dus-o a murit așa de tînăr. Am auzit chiar că ar fi murit nebun.

— Ce vă place în poeziile lui Eminescu ?

— Faptul că în general, poeziile lui sînt foarte libere, degajate, ușoare. Și faptul că sînt pe înțelesul oricui. În schimb, ca să fiu sincer, mie nu-mi plac poeziile lui Arghezi. Chiar din școală aveam probleme cu Arghezi. Mai ales o poezie, ceva cu o albină... N-am putut să o înțeleg de loc ! A trebuit să mi-o povestească cineva de vreo două-trei ori ca să o înțeleg.

— Din poezile lui Eminescu v-a plăcut vreuna în mod special ?

— Da.

— Care anume ?

— Este „Luceafărul" care mi-a plăcut foarte mult și îmi pare rău că nu am învățat decît cîteva versuri de la început care, sincer să fiu, e cam rușinos pentru mine ; că și-un copil de școală le știe.

— Deci nu v-a plăcut Arghezi.

— Nu.

— Dar poezia care se scrie acum, vă place ?

— Nu că nu-mi place, dar în primul rînd nu o pot citi.

— De ce ? Are anumite lipsuri ?

— Da... E drept, nu sînt lipsuri prea grave, dar uitați : la Bîrlad aveam un coleg de școală care făcea versuri din astea și le publica în ziarul local. Și eu, mă rog, mă uitam pe ele, i le citeam, dar nu prea aveau sens. Adică sens aveau ele, nu zic că n-aveau, dar aveau numai pentru colegul ăla al meu. El, ce-i drept, le înțelegea. Noi ceilalți însă, nu reușeam să i le înțelegem.

— Aici, la Galați, aveți prieteni ?

— Am. Am oarecari prieteni și pe aici.

— Există printre ei vreunul pe care să îl admirați în mod deosebit ?

— Da. De fapt există mai mulți. Mă atrag băieții care sînt mai populari, mai dulci la vorbă, care știu să se descurce.

— De exemplu ?

— Doriți un exemplu nominal ?

— Da.

— Un exemplu nominal a fost Vilcu. Mă înțelegeam foarte bine cu el. Îl admiram foarte mult și îl admir și acuma, cu toate că el nu mai este în Galați. E un om care știe ce vrea. Un om care a știut să reușească în viață și care a realizat tot ce și-a propus. Am o mare admirație pentru el pentru că, deși am fost colegi de școală, el a mers mai departe și după ce a terminat liceul a urmat o facultate. Acum a ajuns foarte bine. Este locotenent de miliție în Tecuci.

— Vă mai întîlniți ?

— Rar. A trecut aproape un an de cînd nu l-am văzut. Ce îmi pare mai rău este că el, deși vine des prin Galați, a încetat în ultimul timp să mă mai caute.

Alexandru Monciu Sudinski

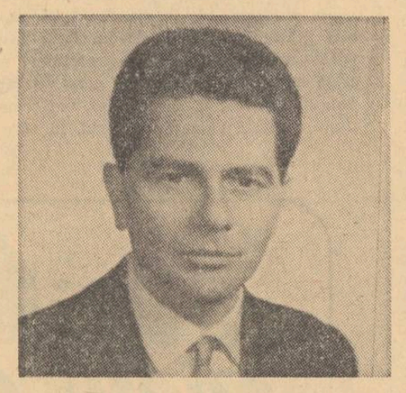
A. I. ZĂINESCU

Zeița patrie

Zeița patrie — tot astfel cum și ochii
Ai luptătorului sînt : pururi ne trezesc
La timp și ne țin astfel miile
De ani în legea
Neadormită-a scutului ; în vara lui
Rouă aprindeți, frumoaselor, voi parcă
Întîia oară-acum cîntîndu-i nașterea
Și tot acum călcînd și rîurile, de pe
rîuri umbra
Cînd i-o culegeți, trează ; și
vă-nsemnați
În lemn de august, vîrsta, îngrijiți în
zale
De august roșii trandafirii rănilor
Mergeți încet la capătul privirilor și-i
umpleți
Cu vîsle ochii ; înseninați cînd timplele
Lui ca un pod ne-au și trecut spre slăvi
iubirile,
Fără de somn cînd el își și urmează
astfel
Sieși și fiecărula în parte, tuturor
La un loc, zeița patrie sorbindu-i
Sudoarea de pe ochi și astfel
Ne-adaugă ochi și auz pe scutul
Fără de somn
Al luptătorului.

Mărturii despre literatura română

Lexiconul Literaturii Universale, editat de Editura Academiei din Budapesta, depășește toate lucrările anterioare de acest gen, atît ca volum și competență, cît și ca temeinicie științifică, făgăduind să fie o performanță exemplară pînă și în domeniul activității editoriale enciclopedice maghiare, tradițional exigentă. Unul din principalii colaboratori ai acestui lexicon, redactor și, în mare parte, autor al studiilor privind literatura română, este Belia György. Aici, în apartamentul său din Buda — unde pătrund luminile orașului, dinspre Hárshegy — mă gîndesc la traducerile și studiile sale, pe care n-am să le pot enumera integral. Amfitrionul mă ajută, politicos. A tradus nuvele de D. R. Popescu, Sorin Titel, Vasile Rebreanu, Baconsky, C. Țoiu, Ion Băieșu ; drame de Romulus Vulpescu, Mihail Sebastian, Gheorghe Astalos ; romane de Mihai Beniuc (Povestea unui om de rînd) și Petru Popescu. Enumerarea evidențiază sfera largă pentru care Belia manifestă interes așa cum o demonstrează și activitatea de redactor al lexiconului. Amfitrionul meu adaugă cite un calificativ la fiecare titlu



De vorbă cu scriitorul maghiar
BELIA GYÖRGY

menționat : chiar traducerile sale mai vechi își păstrează prospețimea. Apropierea și familiaritatea sa față de operele și scriitorii români tălmăciți, mă determină să încep șirul întrebărilor, cu cele privitoare la viața sa ; caut, în oglinda legăturilor și amintirilor sale personale, identitatea intimă a acestui redactor, traducător și între literaturi — om ce se apropie de semicentenar.

— Cînd ai început să traduci din românește ?

— M-am hotărît destul de tîrziu, căci n-am prea avut ocazii. Din alte limbi traduceam de mai bine de zece ani — dacă nu punem la socoteală cîteva articole mai mărunte, aproape lipsite de importață. Citeam însă mult, și, pe deasupra, sistematic, ca și cum m-aș fi pregătit pentru examene : citeam toate operele importante și esențiale, îi citeam pe toți scriitorii și poeții de seamă, reprezentativi. În afară de aceasta, am răsfoit multe lucrări de istorie literară, monografii și manuale românești. Voiam o imagine asupra întregii literaturi române, de la începuturi pînă în zilele noastre. Azi cunosc istoria literaturii române aproape tot atît de bine ca pe cea maghiară, pe care o cultiv și profesional.

— Pînă acum ai tălmăcit scriitori români aparținînd unor direcții stilistice diferite, adesea foarte deosebiți între ei și ca structură. Pe ce criterii ai ales operele pe care le-ai tradus ?

— Din românește n-am tradus mult. În primul rînd îmi place să traduc din opera prozatorilor tineri. Numai arareori traduc romane voluminoase. Nu din comoditate însă (trebuie să știi că a traduce un roman înseamnă aproape o probă fizică, ba chiar un loc important pînă și în scara activităților fizice), ci pentru că nuvela mi-e mai dragă decît romanul : în nuvelă, lumea apare altfel construită, este mai plină de tensiune decît în roman : nuvelistul nu-și poate permite să slăbească tensiunea expunerii, iar traducătorul este silit să se supună la aceeași condiție. Firește, vorbesc despre nuvela bună. Însă eu nu traduc decît nuvele bune. Ce-i drept, am tradus și romane — de pildă unul de Mihai Beniuc ; a fost o muncă grea — și nu numai din pricina volumului. În momentul de față traduc *Prins* de Petru Popescu — și nici aceasta nu-i o treabă ușoară. Dintre autorii dramatici îi prefer tot pe tineri. Poezii nu traduc, dar tălmăcesc cu plăcere povești, basme populare, muncă care mă reconfortează întotdeauna.

— Chiar dacă nu traduci poezie, cunoști temeinic și iubești poezia românească, după cum rezultă și din studiile tale. Care dintre poeții români își este efectiv mai aproape ?

— Dintre toți, cel mai drag îmi este Lucian Blaga. Apreciez foarte mult muzicalitatea prozodică a versurilor sale precum și forța gîndirii teoretice. Dintre prozatori îmi place George Călinescu și Camil Petrescu. Operele lor sînt semnificative pentru sensibilitatea și spiritualitatea românească. Cartea mea preferată din literatura română este, totuși, o capodoperă ciudată : romanul *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale. Sînt bucuros că am descoperit această carte, iar în calitate de redactor, am contribuit la apariția ei în limba maghiară.

— Ca redactor, la editarea cărora cărți românești în limba maghiară ai mai contribuit ?

— De nouă ani lucrez la Editura Europa, într-un fel sau altul, aproape toate operele de beletristică românească care apar în maghiară îmi trec prim mînă. Atît cele de la Editura Europa, cît și cele editate în România, dar difuzate și în Ungaria. Ce e mai dificil în munca aceasta ? Selecționarea operelor corespunzătoare. Citesc sistematic revistele și săptămînalele literare românești, pentru a cunoaște ecoul pe care anumite opere îl au în critica de specialitate. Mă ajută, sub acest aspect, colaboratorii externi ai Editurii Europa, colaboratorii Editurii Kriterion ; prietenii mei români îmi trimit de asemenea propuneri deosebit de folositoare.

— Nu te ocupi doar de traducere și de redactare, ci, prin articole și studii, cauți să-l apropii pe cititorul maghiar de operele și fenomenele literare românești.

— Am scris doar studii de mai mică amploare, postfețe la unele cărți, mai ales. De pildă, în cazul romanului *Călăul cel bun* de Vasile Rebreanu. Într-o altă scriere a mea am schițat, pentru antologia *Az esti futár*, cîteva aspecte ale teatrului din România. Într-o vreme am scris destul de multe cronici și recenzii, mai ales în *Nagyvilag*, în special despre tineri. Cu titlu informativ, pot să enumăr cîțiva dintre tinerii scriitori și poeți români prezenți : Aurel Rău, Marin Sorescu, Veronica Porumbacu, Maria Banuș, A. E. Baconsky. Ce-i drept, am scris și despre operele unor autori mai virstnici, cum ar fi George Călinescu, sau Liviu Rebreanu.

— Te ocupi, profesional, de istoria literaturii maghiare, după cum tu însuți spuneai adineauri. Cred că sînt îndreptățit să te întreb : ce paralelisme și ce deosebiri vezi în evoluția literaturilor maghiară și română ?

— Există, bineînțeles, astfel de paralelisme, dar cred că deosebirile sînt cel puțin tot atît de esențiale. De pildă, consider că, romantismul românesc are un caracter cu totul deosebit față de romantismul maghiar, fapt care nu anulează existența unor trăsături comune. Există trăsături comune pînă și între romantismul maghiar și cel englez, deși contactele dintre cele două mișcări au fost doar unilaterale și contingente. Dar să nu aprofundăm problema aceasta complicată. Nici avangardismul românesc nu e cu totul identic celui maghiar ; cercul *Contimporanului* diferă de cercul lui Kassák, chiar dacă uneori susțin idei asemănătoare, de pildă, în privința activismului sau a constructivismului ; diferă însă substanțial mediul social, atmosfera spirituală — atît a creatorilor, cît și a consumatorilor de produse spirituale. Aș putea continua confruntările acestea în legătură cu simbolismul, cu expresionismul, ba chiar cu realismul. Pentru mine, farmecul literaturii române constă în factura și spiritualitatea sa specifică pe care nu le găsesc în literatura maghiară. Firește, există și adagii uluitoare, chiar la nivelul concepției : un exemplu edificator este apropierea dintre *Baltagul* lui Sadoveanu și *Bardàrok* al lui Moricz Zsigmond. S-ar putea spune că aceeași inspirație i-a călăuzit, pînă și publicarea coincide în timp. Cu alte cuvinte, există destul material de cercetat în acest domeniu.

— Ca redactor de editură, ai foarte des prilejul să citești, încă în manuscris, operele maghiare din România, care apar în cadrul acordului cultural româno-maghiar de activitate editorială comună. Aș dori mult să cunosc părerea ta despre lucrările acestea, și, în general, despre literatura maghiară din România.

— Într-adevăr, citesc aceste manuscrise, dar nu pe toate, căci ele sînt repartizate între redactori, mie revenindu-mi cam zece-douăzeci pe an. Nu este însă singura sursă prin care cunosc literatura maghiară din România. Citesc revistele maghiare din România, și mai ales cărțile tinerilor. În afară de aceasta, cunosc personal numeroși scriitori maghiari din România, mult dintr-înșii fiindu-mi prieteni. Citesc cărțile lor măcar din prietenie pentru ei și ni regret nici o dată. În anii din urmă, am scris despre mulți dintre ei — prezentări și cronici — în revistele din Ungaria.

— Ca istoric literar, descoperi în aceste opere vreo trăsătură specifică, comună tuturor ?

— De cele mai multe ori, chiar primele pagini învederează limpede faptul că romanul sau nuvela respectivă nu se puteau scrie decît în România, chiar dacă acest lucru nu este anume indicat în elementele narațiunii. Structura sintactică a limbii maghiare din Transilvania, se poate recunoaște după amplasarea accentelor în frază, după formulele de limbaj, după lexic, precum și după anumite intonații specifice care sînt caracteristice pentru limba maghiară vorbită în România. Aceasta este însă doar o particularitate lingvistică. Există însă și alte trăsături. Determinarea socială-istorică-politică a literaturii maghiare din România este în anumite privințe diferită de cea a literaturii din Ungaria. Caracteristicile acestea sînt mai evidente în scrierile generației mai tinere, decît în operele celor mai virstnici. Va trebui să cercetez, cîndva, mai îndeaproape aceste trăsături comune.

— Care dintre amintirile din România îți este mai vie și mai puternică.

— Îmi amintesc foarte pregnant de un spectacol de teatru. Cred că pentru mine a fost cel mai memorabil spectacol de teatru din cîte-am văzut și de la care păstrez o impresie puternică, de neșters. Eram la Teatru Mic, în primăvara anului 1965 ; se jucau cinci schițe de Caragiale, și *Cîntăreața cheală* de Eugen Ionescu. Cunoșteam de mult părerea lui Ionescu despre Caragiale, dar nu înțelegeam pentru ce anume îl considerâ drept predecesor direct al său. Hai să fim sinceri : mă îndoiam de afirmațiile lui Ionescu. Ei, cele cinci schițe dramatizate ale lui Caragiale mi-au elucidat totul, mi-au risipit îndoielile. Ionescu a identificat acel aspect al lui Caragiale, care nu prea era cunoscut nici în România — fațeta cu adevărat modernă a lui Caragiale, care constă în felul de a-și concepe și de a-și înfățișa personajele : aceste figuri excentrice și îmbecile sînt modele reprezentative pentru anumite categorii sociale ; acest Caragiale creator de modele și înclinat spre grotesc este unul din izvoarele lui Ionescu ; acolo, în sala Teatrului Mic, m-am putut convinge eu însumi că unele motive și situații dramatice din opera lui Ionescu se înrudesc cu unele scene sau figuri de-ale lui Caragiale. Spectacolul a fost admirabil și în alte privințe. Cît de frumos vorbesc actorii români ! Regia, fără cusur și ea. Nu degeaba are teatrul românesc o reputație atît de bună ; de altfel, am avut ocazia să mă conving și altădată.

— Vizitezi des România ?

— Destul de des ; aș putea spune că am cutreierat-o de la un capăt la altul ; cunosc bine mai ales Ardealul și Moldova. Merg în România aproape în fiecare an. S-a întîmplat să merg chiar de două ori într-un an — și de fiecare dată am străbătut două-trei mii de kilometri, călătorind în toate direcțiile. Tocmai de aceea am avut curajul să scriu capitolele despre Ardeal și Moldova (aproape jumătate din volum) pentru masivul ghid de călătorie intitulat *Románia*. Firește, nu m-am bazat exclusiv pe cunoștințele proprii, ci am utilizat și alte surse, căci aveam nevoie de date exacte, pentru ca turiștii noștri să se poată orienta în lumea frumuseților naturale și arhitectonice ale României.

— În încheiere, aș pomeni de Lexiconul Literaturii Universale, *știind că ți-a revenit și îți revine o parte pe drept cuvînt apreciabilă în redactarea materialului privitor la literatura română. Care este cea mai mare dificultate în redactarea unui lexicon, și care este frumusețea acestei munci? Efectuînd-o, ce legături ai realizat cu istoricii literari români ?*

— Pentru moment, eu văd numai dificultățile muncii respective, fără să-i sesizez încă frumusețile. Probabil le voi simți mai tîrziu. E o muncă teribil de grea, chiar dacă nu sînt redactor intern, ci mă limitez doar la a scrie și a parcurge conținutul titlurilor. Uneori e extrem de greu să obții datele biografice și bibliografice necesare ; trebuie să depui multe eforturi, să faci multă corespondență, să efectuezi numeroase cercetări. În privința aceasta primesc, bineînțeles, mult ajutor din partea redactorilor români din București ai lexiconului.

De altfel, pregătim aproximativ patru sute de titluri independente, consacrate scriitorilor români ; sînt veritabile microeseuri. Va fi cea mai cuprinzătoare lucrare enciclopedică maghiară de pînă acum, consacrată literaturii române clasice și contemporane.

Beke György

În românește de GELU PATEANU

FLORENTIN POPESCU

Țară, rod de cuvînt

Pline de rod cuvintele pe aer
duc merele în roșu hohotind
și struguri mari și prune și gutui
peste pămîntu-n rotitor balans
atîrnă soarele cînd coșuri de lumină
în univers dezlănțuie arome
și-n ceasul greu de fruct și de semințe
capătă zilele contur de inimi
capătă brațele contururi de cunună
și-n marginea de țară desenată
pe trupuri și pe arbori și pe pietre
ca dintr-un măr imens cît o planetă
barbar și nesătul și spornic
eu mușc cuvintele spre o sămînță
de slavă unică, și pură și imensă
și pe potriva rugului de dragoste din
mine
lîngă tărîmul neamului, și-al meu,
și al luminii
și-al evului aprins ce dinaintea noastră
schimbat în constelații vine

GEORGE VASILE SIMINA

Învățătură

Am învățat aritmetica
numărînd soldații și
tancurile
care treceau pe ulița
satului.

La lumina lunii
am învățat istoria, cînd
fiecare descoperire era
o poartă spre infern,
fără luntraș și
fără — Styx.

Am învățat geografia
memorînd :
orașele bombardate,
satele arse,
podurile aruncate în aer,
gările răsturnate
în noapte
zăcînd sub cenușă...

Nu am o altă imagine
despre hartă.
Și ca s-o uit,
îi învăț pe copii a socoti
ecuații,
a număra construcții,
cocori
și ape cu turbine.

Scurtă cronică
a unei epoci apropiate

de
Ileana Vrancea

Există în istoria criticii și a publicisticii literare românești de formație marxistă o perioadă acoperită de o păgubitoare uitare : aceea imediat următoare anului 1944. Asimilată de cele mai multe ori unor fenomene caracteristice deceniului al VI-lea, ea a rămas astfel în memoria noastră fie sub eticheta sociologismului vulgar, fie sub aceea a „confuziilor", sau a „erorilor inevitabile". Deși de scurtă durată, deși concretizată în scrieri răzlețe, această perioadă este extrem de semnificativă prin orientarea programatică, prin spiritul pe care îl propagă în problematica criticii și istoriei literare, spirit caracteristic pentru esența și nu pentru deformarea marxismului.

La o cercetare atentă descoperim o epocă pecetluită de însemnele unui proces de continuitate a valorilor și în același timp de explozivă revizuire de valori, proces înfăptuit de oameni și prin oameni, purtînd deci și pecetea istoriei și pecetea indivizilor.

Unul din elementele-cheie necesare înțelegerii climatului în care evoluează critica literară în anii de după 1944 este poziția promovată atunci de către critica literară guvernată de principiile marxismului. În condițiile în care partidul comunist român de abia ieșit din ilegalitate înregistra în acei ani o creștere considerabilă a puterii politice, profilîndu-se treptat, ca un viitor partid de guvernămînt, era firesc

Afiș de IOSIF COVA

ca și în domeniul literaturii, pozițiile promovate în ziarele partidului, să fie socotite concludente pentru programul ideologic care va deveni în curînd direcția dominantă în viața spirituală a țării. Un element nou se contura în evoluția situației politice interne, un element hotărîtor pentru condițiile și raporturile de forțe schimbate în cadrul cărora se va desfășura de acum înainte întreaga activitate a intelectualității democratice : se apropia momentul în care programul partidului comunist, anunțat cu claritate în apelul adresat intelectualilor români în aprilie 1944 va intra în etapa înfăptuirii. „Partidul Comunist este un partid revoluționar" — se spunea în documentul citat. „El tinde la schimbarea pînă la temelie a alcătuirii sociale românе [...] are un punct de vedere în explicarea istoriei și un ideal de luptă care îl despart hotărît de celelalte partide politice [...] Ținta finală a Partidului Comunist este să înfăptuiască o Românie socialistă fără clase". Dacă în aprilie 1944, cînd a fost difuzat acest manifest se specifica limpede că realizarea programului „nu se înfățișează ca o sarcină imediată", („prima lege de viață a poporului român este de a-și recuceri libertatea politică" — afirma textul citat), în primii ani de după 1944 se conturează fără echivoc preludiul marilor transformări revoluționare cu caracter socialist. Dacă pe plan economic programul partidului comunist nu putea constitui o amenințare, ci un motiv de satisfacție pentru intelectualitatea democrată, în marea ei majoritate „produsul acestui popor de muncitori și plugari" — așa cum specifica manifestul citat — pe plan ideologic, pozițiile programatice ale partidului comunist, prilejuiau unei categorii foarte largi de scriitori și critici, prima confruntare cu manifestările **concrete** ale unei ideologii care propunîndu-și nu numai interpretarea ci și schimbarea lumii, își afirma implicit o poziție revoluționară față de cultură. Ce repercusiuni va avea această direcție ideologică în domeniul literaturii ? Cum se anunțau în această confruntare raporturile dintre direcțiile reprezentative ale culturii naționale și poziția adepților punctului de vedere marxist ? Întrebarea plutea în aer și atingea una dintre confruntările cele mai semnificative ale vieții ideologice românești din a doua jumătate a secolului.

Este firesc să cercetăm în primul rînd pozițiile manifestate în această chestiune de către publicațiile partidului comunist. Oricît de puține la număr ar fi asemenea documente și oricît de sumară ar fi demonstrația lor — fapt explicabil, ținînd seama de proeminența obiectivelor politice în acei ani — ele sînt concludente pentru climatul spiritual al perioadei cuprinse între 1944—1947, constituind totodată un punct de reper în raport cu care se cer examinate mutațiile intervenite pentru un timp în evoluția viitoare a acestui climat (problematica, specifică perioadei de după 1947 o vom analiza în alt cadru cronologic).

De la apariția primului număr legal, **Scînteia** confirma prin precizări concrete necesitatea de a apăra continuitatea tradițiilor democratice ale literaturii naționale : în domeniul criticii literare, ziarul cerea în 1944, într-un articol redacțional intitulat **Istorii ale literaturii**, răspîndirea istoriilor literare „scrise de Eug. Lovinescu, G. Călinescu, T. Vianu, Ș. Cioculescu" și „retragerea din librării" a compendiilor „reacționare și improvizate" scrise de adepții tezelor politice și culturale gîndiriste. În istoriile literare a căror răspîndire o cerea, ziarul partidului comunist vedea „meritul obiectivității, chiar dacă sînt rezerve de făcut în ce privește linia lor generală". Ideia este reluată cu toată gravitatea într-o serie de articole consacrate tradiției lăsate de „marile spirite directoare" ale criticii literare ; Ibrăileanu, Lovinescu, Dragomirescu sînt citați la loc de cinste. În general, un foarte puternic curent de restabilire a rolului real jucat în istoria literaturii române din epoca premergătoare războiului, de către pleiada strălucită a criticilor pe care ideologia de dreapta încercase să îi discrediteze se conturează în mod pregnant nu numai în articolele de critică literare promovate în această perioadă, dar și într-o serie de manifestări publice foarte semnificative. De pildă, presa vremii înregistrează amploarea dată unei expoziții literare deschise în saloanele Cercului Militar în 1946, care prezenta publicului vitrine cu manuscrise de E. Lovinescu, G. Călinescu, Al. Rosetti, Perpessicius, ș.a. Tot ceea ce putea readuce în actualitate tradiția reprezentată de scriitorii de această formație era cultivat cu același spirit justițiar care caracteriza întreaga atmosferă a vieții sociale din anii acestei atît de promițătoare și entuziaste perioade. Cînd **Scînteia** deschide o anchetă în rîndul scriitorilor chemați să răspundă la întrebarea **De ce sîntem prieteni ai „Scînteii"** ? răspunsul Hortensiei Papadat Bengescu este concludent și pentru atmosfera politică propice în care evolua literatura vremii și pentru starea de spirit și așteptările scriitorilor : „Ideia democrației este astăzi ideia dominantă a societății. **Scînteia** luminează acest drum". Readucerea în actualitate a ideologiei democratice răspundea necesității obiective a societății și vieții literare românești de la sfîrșitul deceniului al V-lea, obsedată de această ideie dominantă.

În jurul acestei idei era concentrată și critica literară a ziarelor și revistelor comuniste. În acești ani, ea este exercitată de același grup de scriitori care susținuse rubrica de critică literară în revistele comuniste din deceniul IV, (grup la care se vor adăoga apoi nume noi) : un Miron Radu Paraschivescu, un Ion Călugăru, un Eugen Schileru, aflați în 1936 în nucleul revistei **Era nouă**, un Ștefan Popescu (Sabin Vasia) aflat printre principalii animatori ai revistelor comuniste studențești din 1938, **Cadran, Dacia nouă** și mai tîrziu printre redactorii și tipografii **României Libere** ilegale, un Gheorghe Dinu (Stephan Roll), un Sașa Pană, grupați înainte de război întîi în jurul publicațiilor suprarealiste, apoi în jurul diverselor periodice comuniste, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, grupați împreună cu alții în timpul războiului în jurul revistei de stînga, **Albatros**, ș.a. După cum se vede, nici unul dintre ei nu era critic : formația care susținea imediat după 1944 critica literară în coloanele presei comuniste — poeți, prozatori, publiciști, medici, producea de fapt, un fel de „critique des maitres", cu toate caracteristice genului, păstrînd din acest punct de vedere o foarte interesantă continuitate cu activitatea profesată în coloanele revistelor direcționate de partidul comunist ilegal în deceniul al IV-lea. Interesate ca și în trecut de promovarea unor principii de însemnătate vitală pentru evoluția literaturii și nu de sterile certuri pentru preferințe stilistice, această critică, departe de orice atitudini sectare, și-a păstrat cu consecvență receptivitatea dovedită în deceniul IV față de varietatea orientărilor democratice ale literaturii și criticii naționale, de care o lega, pe planul direct al militantismului politic intransigența comună față de curentele ideologiei de dreapta.

Ținînd seama de cadrele acestui articol, pentru a nu ne risipi într-o exemplificare largă, dar a cărei esență ar fi greu de urmărit pe un spațiu restrîns, ne vom opri în special asupra unui ciclu de articole publicate de Miron Radu Paraschivescu în **Scînteia**. Concludent, în acest sens pentru ideia continuării direcțiilor democratice, drept condiție sine qua non a evoluției normale a vieții literare este eseul **Sensul unic al culturii**, apărut în 1946 : „După părerea noastră, pentru momentul actual, o publicație literară ar trebui să-și propună o singură directivă generală, aceea care i-o dă de altfel, chiar sensul culturii însăși : să fie, ceea ce pe alt plan — ca să folosim un termen de împrumut din domeniul politic — ar fi o platformă : căci există astăzi în opinia publică și în acea scriitoricească un sens unic spre democrație. Și acest sens, o publicație literară poate să-l exprime prin orientarea ei, mai mult și mai spornic chiar, decît prin lozinci și prin formule stereotipe".

Ceea ce caracterizează în acești ani critica literară a acestor „clerici" atașați ideilor comuniste este luciditatea cu care privește întreaga complexitate a vieții literare aflate la răscrucea dintre un sfîrșit și un început de epocă istorică. Epoca era desigur, aceea a înnoirilor, a prefacerilor revoluționare, iar literatura și critica literară nu gravitau pe orbita lui Sirius, ci în sfera de atracție a acestei porțiuni de pămînt, populate de oameni obsedați de speranță și totodată de multe semne de întrebare. Obsesia acestei actualități, manifestată în literatura și critica literară a epocii sub cele mai diverse forme — inclusiv aceea a evaziunii, în felul ei, una din cele mai acute forme ale obsesiei actualității — nu se putea însă realiza în opere perene prin practica generației spontanee. Necesitatea de a menține spiritul tradițiilor viabile ale epocii proaspăt încheiate, de a împiedica atrofierea acelui „nerv propriu" al criticii literare românești este intuită cu toată claritatea în articolele lui Miron Radu Paraschivescu. Eseul intitulat **Cîteva premize** apărut în **Scînteia** în 1946, mi se pare unul dintre cele mai semnificative pentru orientarea criticii literare din această perioadă : „Ne aflăm într-o epocă, într-o anumită măsură lichidatorie și în aceeași măsură deschizătoare de căi noi— scria Miron Radu Paraschivescu. Ea nu poate fi examinată într-un scurt articol de gazetă. E ceea ce ne propunem să facem de la zi la zi, aici. Deocamdată, semnalăm că războiul și epoca fascismului sau cea imediat premergătoare lui, au cunoscut dispariția mai tuturor spiritelor directoare ale culturii române : Ibrăileanu, Stere, Iorga, Zarifopol, Lovinescu, Mihail Dragomirescu, T. Pisani, și atîtea alte figuri care, de pe poziții și concepții diferite, aduceau în dezbaterea publică un punct de vedere, o pasiune a discuției, un fel anumit de a pune problemele și de a angaja armele polemicii, colorind și oferind peisajului inteligenței românești un nerv și un miez propriu, care azi e pe ducă. Ceea ce facem aici, repetăm, nu e un panegiric, ci o constatare simplă, obiectivă. Pe de altă parte, aceeași epocă imediat premergătoare sau imediat următoare războiului, a înregistrat nașterea unei pletore de poeți, eseiști și gazetari tineri, majoritatea abia depășind marginile anonimatului, dar care de bine, de rău, reprezintă cel puțin sensurile unei rezistențe și implicit al unui progres în scrisul și gîndirea românească de ultimă oră. Iar cu triumful antifascismului românesc, cu ridicarea în viața publică și culturală a muncitorimii și a maselor largi populare [...] un nou moment cată să se afirme, cu aportul și încercările lor, în viața tinerei noastre culturi". În lumina acestei epoci „lichidatorie și în același timp deschizătoare de căi noi", articolul discută situația criticii literare : „Față de eflorescența cantitativă" a literaturii, „calitatea operelor, dacă nu lipsește cu totul, se pierde însă în afluxul producției și al masei consumatoare lipsite de criteriile unei judecăți calitative. Critica de autoritate, aceea care dă directive și a cărei datorie e să fie prezentă și atentă, lipsește. Ea se află într-o carență ce pare să probeze că inteligența și prevederea critică au fost depășite de realități".

Departe de tonul festiv și de aerul a toate știutor care va domina după cîțiva ani, o bucată de vreme, în dezbaterea acestor probleme ale criticii literare, ale raportului dintre evoluția literaturii și a criticii literare, articolul se remarcă prin viziunea realistă și capacitatea de intuiție a consecințelor pe care le poate avea într-un asemenea moment orice renunțare la rolul selectiv și director al criticii literare, „În acest proces — conchidea Miron Radu Paraschivescu — singură inteligența critică n-are voie să lipsească. Fiindcă ea este arma spirituală a maselor populare, în primul rînd a muncitorimii, care fac astăzi cu brațele și sîngele lor istoria de mîine a țării și culturii românești".

Vechiul cronicar al revistei **Era nouă** continuă să publice în anul 1946 în coloanele **Scînteii** un ciclu de articole prin care sînt susținute pozițiile de principiu ale criticii marxiste față de realitatea literaturii și criticii literare de după război. După eseul citat mai sus, exemplar prin luciditatea analitică, un altul abordează cea mai importantă problemă teoretică pe care critica românească a ultimului sfert de veac a dezvoltat-o și în special a aplicat-o în modalități dintre cele mai diferite : este vorba despre raportul dintre **sfera artei și sfera societății.** În 1946, însăși formularea problemei era de natură să trezească reminiscențele cele mai variate : nu trecuseră decît doi ani de cînd întreaga propagandă literară a presei de dreapta, interesată în aservirea politică a literaturii și criticii literare, anatemizase orice tendință de afirmare a principiului disocierii esteticului, principiu în care vedea nonaderența criticii la țelurile regimului fascist. Poziția școlii lovinesciene, de apărare a autonomiei esteticului în fața acestei „boli spirituale cu grave repercuții sociale", precizările dezvoltate după război de criticii de formație raționalistă au rămas în palmaresul de aur al criticii moderne românești. În același timp, o întreagă tradiție a criticii formate la școala lui Gherea și Ibrăileanu, sub influența ideilor socialiste și umanitariste reintră acum în plină actualitate. O dată cu dispariția — ca direcție oficială — a diferitelor curente patronate de tendențiosismul fascist (curente respinse **ab initio** de către școala lovinesciană pentru consecințele lor politice și nu numai pentru implicațiile estetice) reactualizarea tradiției criticii de formație gheristă readucea confruntarea la **stadiul de sinteză** în care fusese lăsată de „revizuirile" lovinesciene și de întreaga evoluție a criticii moderne formate în jurul lui : a) principiul disocierii esteticului, al autonomiei factorului estetic este păstrat în sfera judecății de valoare și nu în sfera genezei artei a raporturilor dintre artă și societate ; b) factorul estetic este considerat nu în mod autonom, ci „implicat și interferat de o mulțime de alți factori ideologici, sau chiar economici". (Asupra acestui moment de sinteză am insistat în 1963 în **Preliminarii...** și în 1965 în primul volum al monografiei consacrate lui Lovinescu ; deoarece la acea dată, autorul teoriei sincronismului era considerat un reprezentant al estetismului reacționar, al cosmopolitismului imperialist, aflat la polul opus al concepțiilor deterministe, susținătorilor acestui punct de vedere le-a plăcut să atribuie demonstrației noastre performanța de a fi transformat lovinescianismul într-o filiație spirituală gheristă Astăzi însă demonstrația noastră este în mod practic încorporată printre afirmațiile curente cu privire la lovinescianism și o reluare a argumentației nu mai este necesară. Același spirit de sinteză este păstrat în împrejurările schimbate de după război de școala criticii lovinesciene. Era firesc deci ca pe acest teren, precizările teoretice ale criticii literare promovate de presa comunistă să prezinte o deosebită importanță nu numai în domeniul criticii propriu-zise, ci și al orientării generale a literaturii în noul climat politic și social ; deabia scăpate din atmosfera restrictivă a unei perioade istorice saturate de o propagandă agresivă, care demonetizase ideea de tendință socială, de literatură patriotică, critica literară avea nevoie de o reluare a tradițiilor ei fertile temporar întrerupte și nu de o nihilistă tabula rasa. Acestei exigențe îi răspunde articolul publicat de Miron Radu Paraschivescu în **Scînteia** și intitulat în mod semnificativ **Întoarcerea acasă** : primul obiectiv îl constituie precizarea în termenii dialecticii marxiste a raportului dintre artă și societate, a autonomiei relative a artei, văzute „ca orice fenomen care se dezvoltă suprastructural, dependent, dar paralel cu activitățile economice, politice și sociale, evoluînd după legi proprii și posibilități latente, în care factorul subiectiv joacă și el un rol foarte însemnat" ; „opera de literatură și artă — se afirmă în continuare — pretinde un anumit răgaz și un climat economico-social constituit și echilibrat ca să-și poată da roadele trainice și pline. Deocamdată sîntem doar la începutul drumului [...] Și acest punct de început e cu atît mai hotărîtor, cu cît nu e vorba [...] numai de o schimbare politică și tactică, ci de o prefacere din rădăcină, de o răsturnare și o cotitură organică, pe alte temeiuri de viață colectivă, instituțională și individuală..." Cotitura, nu trebuia să însemne, desigur, crearea unui hiatus, și la întrebarea „care va fi orientarea viitoare [...] în domeniul gîngaș al literaturii și artelor românești ?", răspunsul confirma cu ostentație, legitimitatea dorinței de reîntoarcere la tradițiile civice și patriotice ale literaturii naționale, pe care campaniile denigratoare ale curentelor de dreapta nu le putuse dizloca : „În sensul cel mai general, **patriotică** și **națională** — și numai așa ! Fără să înțelegem prin aceasta că trebuie să întoarcem spatele și să ne astupăm urechile și ochii față de tot ce vine din afară. Dar, pe temeiul unei creșteri potrivite firii, simțirii și nevoilor românești, cultura noastră de mîine va căuta să primească, să verifice și să altoiască pe trunchiul ei încă tînăr, numai mladele care i se potrivesc și-i dau sevă [...] avînd însă grijă să nu facă, asemeni ucenicului de grădinar nepriceput, care altoiește vișin din măr. Că atunci se usucă și mărul și altoiul".

În acest spirit, principalul obiectiv polemic al criticii literare promovate în ziarele și revistele comuniste rămîne în acești ani, ca și în perioada dinainte de război, ideologia curentelor de dreapta. Ideea militantismului antifascist, în jurul căreia se închegase solidaritatea grupărilor poetice de stînga în deceniul al IV-lea este evocată drept liantul esențial al vieții literare de după război, de către reprezentanții acestei „critique des maitres" exercitată de poeți : Geo Dumitrescu expune în paginile revistei **Orizont** cu prilejul apariției primului volum de versuri al lui Ion Caraion, profesiunea de credință promovată de generația de poeți formată în jurul revistelor de stînga. Poezia noastră, scria el, „a tuturor acelor care descindem din **Albatros** și care formăm o unitate, poezia aceasta și-a făcut datoria : aceea de a face imposibil, ridicol, inadmisibil, lirismul legionar și gîndirist, ecourile sămănătoriste", „aceea de a rezista, cu versul abil, insinuant, disimulat, pe baricada paginii revoluționare, a luptei și boicotului împotriva dictaturii și a fascismului".

În general, în abordarea principalelor probleme ale vieții literare de după război, această critică s-a menținut pe o poziție de continuitate față de direcția promovată în deceniul al IV-lea de către publicațiile comuniste, constituind un ferment în stimularea confruntărilor ideologice, păstrînd pe terenul polemicii alianțele și antinomiile cristalizate în decursul perioadei antebelice : spiritul profund ostil atît închistărilor dogmatice față de varietatea tradițiilor democratice, cît și pozițiilor nevertebrate, de pasivitate concesivă față de curentele ideologiei de dreapta determină în această etapă concordanța finalității ideologice a criticii de formație marxistă și a criticii de formație raționalistă și democratică.

Dacă acest spirit este reprezentativ pentru trăsăturile generale ale criticii evoluate între 1944 și 1947 sub egida unor profesiuni de credință marxiste, nu înseamnă că în acest spațiu de timp nu s-au manifestat, sub aceeași egidă, și altfel de poziții, care nu se înscriu în nici un fel din punct de vedere al alianțelor și antinomiilor, în cadrul tendințelor caracteristice climatului ideologic dominant. Deși nu au un rol activ în acești ani, asemenea poziții discordante sînt semnificative numai prin faptul că anunță mutațiile care vor apare pentru un timp în domeniul criticii și al vieții literare în general în perioada următoare, cînd pe prim plan se impun raporturi antinomice între direcțiile criticii literare aflate pînă atunci în raporturi de concordanță. După cum, după 1947, cînd aceste raporturi antinomice se vor impune pe prim plan, nu înseamnă că tendințele de concordanță vor dispare cu desăvîrșire. În acest sens trebuie văzută cronologizarea propusă de noi : urmărim nu statornicirea artificială a unor granițe rigide, în cadrul cărora s-ar fi manifestat doar o unică direcție, ci coordonatele generale, punctele de reper concludente pentru **ponderea** alianțelor și adversităților ideologice conturate în evoluția criticii literare.

După cum se vede, faptul că orientarea programatică a acestei critici literare străine de deformări vulgarizatoare și de concesii de orice natură a apărut sub frontispiciul ziarului partidului comunist este concludent pentru ponderea salutară pe care această orientare o avea în acei ani în viața literară, pentru înriurirea pe care **putea** să o exercite. Obiectivele către care se îndreptau polemicile și obiectivele către care se îndreptau elogiile acestei orientări, luciditatea retrospectivă și prospectivă față de realitatea vieții literare, ostilitatea față de declarativismul festivist, vădesc fără echivoc, că în acei ani, criticii și publiciștii marxiști păstrau proaspătă în memorie experiența deceniului al IV-lea, știau foarte bine cine sînt adversarii și cine sînt aliații idealului politic și social pe care îl apărau. Mai tîrziu, membrii ai acestei strălucite echipe de publiciști marxiști, formați în nucleele presei comuniste din deceniul al IV-lea, fie că vor dispare pentru o bucată de vreme din coloanele presei comuniste de la sfîrșitul deceniului al V-lea pînă spre mijlocul deceniului al VI-lea, fie că vor înregistra, unii, în propria lor activitate mutații contrazicătoare ; publicistica lor literară din primii ani de după 1944 rămîne în memoria unora ca un soi ciudat de deviație „liberalistă" ; toate acestea nu pot împiedica în nici un fel cercetarea istorică **la obiect**, elogiul acestei scurte dar semnificative contribuții critice, aflate în deplină consonanță cu spiritul viu, creator, al criticii marxiste de astăzi.

Orientarea criticii literare exercitate de scriitorii comuniști în primii ani de după 1944, ponderea acordată atunci de partidul comunist acestei orientări, prin promovarea ei în paginile ziarului **Scînteia** dovedesc pe deplin că în acei ani de după eliberare, acești scriitori și publiciști nu erau nici lipsiți de pregătire, nici confuzi, așa cum susțin unii critici astăzi și nici nu dovedeau o predilecție anume pentru erori vulgarizatoare și lovituri greșit îndreptate. Erorile săvîrșite mai tîrziu, analizate în ultimii ani cu intransigență marxistă într-o serie de documente de partid larg cunoscute, nu-și pot găsi deci astăzi justificări puerile și nici nu pot fi socotite o fatalitate inevitabilă, din moment ce premisele ideologice pe care s-a bizuit efectiv politica culturală promovată în primii ani de existență legală a partidului, orientarea criticii literare promovate atunci s-au dovedit viabile și astăzi, din moment ce spiritul creator al acestei critici a triumfat asupra deformărilor dogmatice. Mizericordia fatalistă față de așa-zisa inevitabilitate a erorilor — teorie primejdioasă, în contradicție cu esența revoluționară a marxismului — se situează în ultimă instanță pe aceeași platformă cu tezele denigratoare și defetiste, în virtutea cărora marxismul nu poate fi despărțit de dogmă și de vulgarizare.

Elementele fertile ale publicisticii literare marxiste evoluate la școala presei comuniste a deceniului al IV-lea sînt dezvoltate de spiritul marxist creator promovat astăzi în viața literară a țării.

NICOLAE MATYUS : Rodul

MARIAN DUNAREANU : Eroul

CRIȘAN CONSTANTINESCU

Sinteză

Cînd inima-mi ascult, îmi întîlnesc
Cu tropot surd, arhaic și grotesc
Pe-ale planetei căi, străbunii toți
În hîrșiit de arme și de roți
Zvîrlind ca o săgeată-n cer senin
Un strigăt crunt de scit sau de latin.
Și-un rob urcînd cu forțe istovite
Într-o imensă oaste de termite.
Din stratul unde-a-ncremenit umil
Unealta lui, cu evul său fosil,
Un vad peste hrisoave reci deschide
Și pîn-la mine-nalță piramide.

Cînd inima-mi ascult, și mă strecor
Pe ușa lui Da Vinci, în pridvor,
Aud cum pe o pînză-n vis suspină
Eternitatea anilor lumină.
Pe Buonarroti-apoi îl prind de mînă
Ca să-mi arate pasul cum ne-ngînă
Străvechi ecouri lunecînd pe dale
Perpetuate-n bolți de catedrale.
De cîte ori, din flăcări și din lut
Ca fenix, limpezit am renăscut !

Cînd inima-mi ascult, percep lucid
Vibrația motoarelor în vid
Și-n ritmul armoniei din abis
Se leagănă cel mai năstrușnic vis.
Purtînd ca soli către cetăți de stele
Fugarii iuți ai gîndurilor mele.

O clipă sînt, al veșniciei miez
Și universu-n inimă-l păstrez.

Călătoresc

Pe-un fulg de caravelă cît un bumb
Ce uneori furtunile-l desbumbă,
Descoperea pămînturi noi Columb
Frîngînd talazul, tumbă după tumbă.

Cînd secolii ca fulgi de nea se cern,
Unde-a rămas strămoșul din cavernă ?
Prin tainele naturii, cu Jules Verne
Călătoresc spre epoca modernă.

Iar azi, sub steaua mea împurpurată
Eu spintec ale visului hotare —
Ferăstruindu-i gheața irizată ;

Și-ndrăgostit de țărmuri selenare,
Spre taina galaxiei mi s-arată
Un ochi de far, ca într-un port la mare.

VASILE ZAMFIR

Pînze de soare

Doar tu fixezi măsura temeiniciei mele,
Tu îmi zidești, din cele mai sfinte cărămizi,
O ctitorie vastă, cu creste de molizi,
Cu turlele-n albastrul scăpărătoarei stele.

Cum voi putea întoarce ceea ce-ți sînt dator,
Ca vrednică de tine să-mi scapere iubirea ?
Văzduhul tău îmi suie către zenit privirea
Și îmi sculptează brațul semeț spre viitor.

Din ce măiastră vorbă de borangic subțire
Cupolele credinței în slăvi să le ridic,
Pe creștetele-albastre, cu soarele în spic,
Sub arcul lor să intre și dor și nemurire ?

Visez un stih de vrajă, să-ți schimb prin el
cîmpia
Și s-o înalț cu plete de aur, ca pe-un semn
Spre cei ce vin — chemare, și flamură,
și-ndemn, —
Să-nvăluie în pînze de soare România.

MUZICA

Baletul

Deși atît clasicismul cît și romantismul au înregistrat unele succese certe în balet, aș fi înclinat să afirm că abia secolul nostru a conferit genului demnitatea sa maximă, pentru că numai după 1900 vedem compozitori mari care să facă din balet modul lor major de expresie. Însuși faptul că din veacul trecut repertoriul reține, alături de fermecătoarele partituri ale lui Ceaicovski, și asemenea sărăcii muzicale ca „Giselle" este elocvent pentru indicarea importanței pe care compozitorii cei mai serioși o acordau baletului. Acesta intra, este adevărat, ca divertisment în diverse lucrări (Aida, Faust, ș.a.l.); ba la un moment dat frecventatorii operei din Paris erau atît de lacomi în a privi tuiuri și voaluri, încît pînă și ambițiosul Richard Wagner a trebuit să adauge la „Tannhäuser" o Baccanală. ca lucrarea să „meargă" la abonații casei.

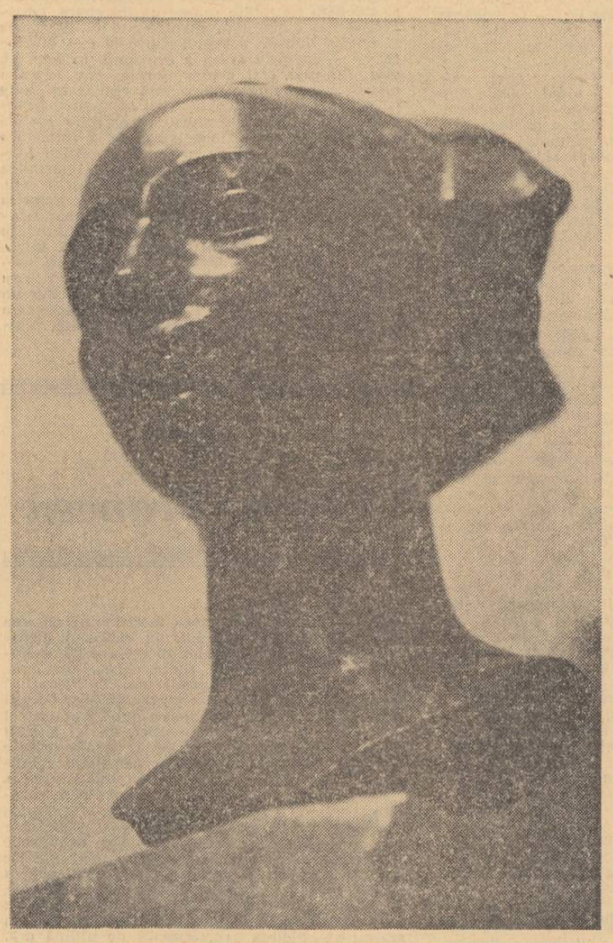
Din momentul însă în care Serghei Diaghilev a înființat la Paris compania „Baletelor Ruse" (1909) constatăm o autoritară instalare a genului pe culmile cele mai înalte ale artei epocii. În capitala Franței (dar nu numai acolo) apar în relativ scurt timp o serie de capodopere datorate celor mai strălucitoare talente ale vremii : Stravinski (Pasărea de Foc, Petrușca, Sacre du Printemps, Noces), Debussy (Jeux), Ravel (Daphnis și Chloe), de Falla (Tricornul), Prokofiev (Povestea unui măscărici, Pasul de Oțel, Fiul risipitor), Satie (Parade), Bartok (Prințul de lemn, Mandarinul miraculos), ș.a. Muzica românească înscrie și ea, la scurt timp după aceea, primul ei mare succes în acest domeniu, cu „La Piață" (M. Jora). Baletul devine nu numai locul de întîlnire al muzicii cu dansul, ci atrage totodată cele mai viguroase peneluri ale vremii, pentru că de decoruri se îngrijeau nici mai mult nici mai puțin decît artiștii de anvergura unor Picasso, Braque, Picabia, Derain, de Chirico.

Explicațiile acestui remarcabil reviriment sînt de diverse ordine. Fără îndoială, niște coregrafi de talia lui Fokin și Nijinski nu puteau să nu provoace, într-un fel, apariția unor lucrări pe măsura lor. Dar mai curînd decît aci cred că adevăratele cauze trebuie căutate într-o schimbare radicală a mentalității generale. Lumea obosise de prea intensa solicitare exercitată de artiștii romantismului și neoromantismului în direcția ideii, a simbolului, a măreției abstracte, și era însetată de un contact mai direct cu concretul formelor și culorilor, era vrăjită de descoperirea diferitelor valori exotice (arta africană, asiatică, pre-columbiană), tinjea — pe scurt — după o reîntoarcere la sursele primitive ale sensibilității. Inventa cubismul, suprarealismul, dadaismul ; descoperea — în orientarea expresionistă — colțuri obscure ale sufletului omenesc, ascunse de impunătoarele edificii ale romantismului tîrziu ș.a.m.d. În toată această investigare avidă, în toată această scormonire la rădăcinile sensibilității umane era normal să asistăm pe de o parte la **oarecare** eclipsă a marilor forme și genuri muzicale (simfonie, sonată, operă, oratoriu), iar pe de alta la vitalizarea unui gen atît de direct ca baletul, axat pe concretul mișcărilor trupului omenesc. Mod de expresie poate mai puțin subtil decît altele, legat în fond de cea mai primitivă formă de comunicare — cea prin gesturi, însă extraordinar de sugestiv, de eficace. Setea de balet este așa de mare încît repertoriul specific nu mai ajunge. Se dansează pe simfonii, poeme simfonice, concerte instrumentale, etc. Obicei rămas pînă în zilele noastre și care, în măsura în care creează într-adevăr valori, se justifică fără îndoială. Cu această simplă observație că un coregraf trebuie să fie nu numai foarte curajos, dar și excepțional de talentat, pentru a-și putea permite atacarea unor piese ale marelui repertoriu simfonic.

Astăzi baletul se bucură aproape de același prestigiu ca și opera. Aprecierea este poate valabilă pentru producția veacului nostru, unde între „Wozzeck" și „Sacre du Printemps" e greu de operat o ierarhizare. Dar într-o perspectivă istorică mai largă trebuie să consemnăm în avantajul operei niște titluri de noblețe pe care baletul nu le posedă. Corespondentele unor capodopere ca „Zauberflöte", „Tristan" și „Falstaff" nu-mi par a se fi născut încă pe tărîmul baletului.

Pascal Bentoiu

ARTE



ION IRIMESCU
Portret de fată

ARTE PLASTICE

Florin Pucă

Ideogramele lui Florin Pucă, avînd de astă dată în centrul atenției un singur personaj, însuși artistul, și-au limpezit concentrațiile de alb și de negru. În pagina saturată de subînțelesuri povara de suflet se înstelează ușor și mereu la suprafață. Oglinzile despicate cu un fir de păr și-au descojit focarul de taină permanentă. În dantelăriile de tuș metalifer, interferate mai mult cu scrisul decît cu desenul, metaforele se deschid pe dinăuntru. Pucă vede fantasma florilor viitoare în semințele încă neîmpietrite. Pentru el, cărbunele cu lacrimă în vîrf poate fi întors asemeni clepsidrei, flacără devoratoare cu capete duble. Paginile lui, arabasecuri subtile între gerul de afară și căldura răsuflării, efemeră prezență a materiei, traduc tot mai mult și nemijlocit persistența de spirit. Fragile în încremenirea lor de timp nedefinit, ele te urmăresc asemeni visurilor, gata să le uiți în orice clipă și totuși de nesters cînd vrei să le alungi.

Simbolurile nu s-au schimbat. Suveran este și acum cel solar. Între adăpostul scobit în munții imaginari și rotunda explozie a soarelui se stabilesc aceleași raporturi profunde. Păsările se rotesc ametite în jurul soarelui într-o irizare de fluturi aureolînd lămpile aprinse în nopți copleșite de amintiri. În desenele lui Pucă, sursa solară își face simțită prezența oricînd, locul ei năzărindu-se dintr-un ochi interior, niciodată uitat. Între raze și rădăcini, mai mult decît lumina și umbra, gravitația presupus conținută dă adevărata dezlegare. Pucă intuiește fără greș greutatea liniilor. Perspectiva lui este o consecință directă a acestei rar întîlnite disponibilități. Odată stabilită diferența dintre ponderabil și imponderabil, dintre rădăcină și rază, dintre terestru și aerian, invenția se poate complace să exerseze nelimitat. Rădăcinile se înfloresc în stinci și stîncile par pînze de corăbii. Barba rădăcinoasă, împestrițată cu păsări, luminează un chip transfigurat. Razele tremurătoare în văpaia care le consumă elimină pe margini fragmente de oase bolnave. Interferențele neașteptate, mai puține acum, sînt teritoriul bine cunoscut al lui Pucă. Nu vom insista. Un alt aspect ne interesează. El se referă la sentimentul mișcării și al stării pe loc, sesizabil în opera lui Pucă, esențial.

Există o mișcare atît de puternică, de rapidă și neliniștitoare în desenele lui, încît totul pare să încremenească brusc pentru o clipă atît cît sîntem în stare să rezistăm contemplației. Senzația este asemănătoare cu aceea pe care-ai avea-o într-o cameră așezată, cu toate ușile și ferestrele deschise, la confluența unor curenți de aer uriași. În această tensiune, fără început și sfîrșit, obiectele nu mai au personalitate distinctă, se amestecă între ele și-și pot schimba aparențele, trecerea fulgerătoare de semn deschizînd orizonturi și perspective posibile orbitoare. Arta lui Pucă este putința de a opri, pentru o clipă, caruselul, nu importă în ce moment, la fel de copleșitor oricînd, oferindu-ne sugestia totalității, a echilibrului smuls din deruta pulverizării.

Grigore Hagiu

În dimineața sau prînzul sau seara sau noaptea cînd Florin Pucă va desena altceva decît sinele-și propriu ieșind din genune și călătorind către soare pe drumuri subțiri de păianjen, la ora cînd punțile dintre aur și smoală, dintre coșmar și trezie și dintre obsesie și eliberare se vor rupe pentru cine știe ce cauză obiectivă cum ar fi un pom cu crengile sale sau un om cu brațele lui, va rămîne în artele române contemporane un moment unic și irepetabil ca speciile rare de flori și de păsări care există cîte unele singure o singură dată și apoi pier. Dar Florin Pucă nu va lovi nici cu pumnul și nici cu gîndul în oul pe care îl locuiește la un loc cu fantasmele lui oarbe, cîntătoare și-naripate, nu va sparge ovalul de coajă sub care e suflet întîi și abia pe urmă mirare, nu va ieși din desenele cărora le este și autor dar și victimă, și în care e de găsit, de iubit și de neuitat niciodată pentru talentul nebun care-l bîntuie, pentru neliniștea pe care o răspîndește, pentru tristețea suișului pe drumuri subțiri de păianjen către mijlocul soarelui orbitor. Florin Pucă îl pîndește pe Florin Pucă unde și cînd și cum.

Sânziana Pop

★

Din rama catifelată de lemn pe care într-un anume fel o privesc noaptea din jilțul meu, desenul negru dăruit de Florin Pucă se mișcă într-un fel cum se mișcă în sticle duhul apelor. Pe un pat tăcut, pat de spital, un bărbat doarme. Pare un somn rătăcit în pădure și linia neagră care-l compune vine dintr-o regiune fermecată unde s-a găsit cu mulți ani înainte scheletul unui galion spaniol.

Din aceeași linie neagră ca o hieroglifă s-a compus un Dumnezeu care renunțase să hărțuiască lumea, un Dumnezeu venit cu un sac de sticle : țuică, vodcă, vin galben, împăcat cu gîndul că va muri și el de moarte naturală ca orice muritor ahtiat de viață, el jucase cărți cu ofițerii și împotriva insomniei și fricii de întuneric deșertase sticlele în el ca într-un pămînt însetat. Se arăta într-un fel afectuos cu adormitul, ședea ca o după-amiază deasupra lui, pînă cînd în casa mea începură să vibreze vasele de lut, interiorul bufetului ca la cutremur. Devenea atunci un desen curat în fața căruia îmi spuneam ades : că ar fi bine să-l fi lăsat singur pe tot peretele alb, acest desen se mișcă, împinge în dreapta și stînga celelalte rame și aduce în odaia mea o vitalitate care are legătură numai cu frigul de jad al adîncurilor.

Gabriela Melinescu

ARTE

TELEVIZIUNE

Caligrafia imaginii

Indignarea mă asuprește mai tare decît mă bucură încîntarea, și din motivul acesta amîn cîte-odată întîmplări care merită laude și nu amîn întîmplări de care trebuie să te aperi cum te aperi de epidemii. De asta am scris imediat despre „Apartamentul". De asta n-am scris imediat despre „Întoarcerea tatălui risipitor". Cu toate că despre „Întoarcerea tatălui risipitor" am vrut să scriu chiar după difuzare, și fără-îndoială că articolul ar fi avut și altă pondere și alt ecou. Cu toate că filmul n-a fost o mare izbîndă. Cu toate că din punct de vedere al dialogurilor a fost chiar slab. E chiar de mirare cum regizorul n-a simțit cît de silnic se alăturau replicile, cît de false deveneau situațiile, cît de vulgar se înfățișau. Cît de mult se canoneau actorii pronunțîndu-le. Scris altfel, scenariul putea fi interesant. Vreau să spun scris frumos. Fiindcă ideea lui a fost curajoasă și cu — un final mai puțin înmuiat în ciocolată cu lapte se putea adînci și desface pe toate fețele ei o criză morală, și credibilă, și angajantă din punct de vedere al publicului larg. Dar cînd dialogurile sunt false, publicul oricît de larg se împiedică — în ele și nu trece nimeni mai departe de prag. Și nici jocul actorilor n-a fost cine știe ce raritate. S-au „trăit" scene ca acum 50 de ani. cu mîna la suflet, cu capu-într-o parte și cu lacrima de glicerină pe obraz. În ce-l privește pe Ovidiu Moldovan, mijloacele lui de interpretare sunt total superficiale și nu depășesc nivelul trupei de amatori.

De altfel, cred că lipsa de experiență a regizorului tocmai la capitolele acestea s-a făcut resimțită : nereceptarea falsurilor de limbaj și a sentimentalismului actorilor ; pentru că, altminteri, Tudor Mărăscu nu este lipsit nici de talent și nici de inteligență, însușiri probate cu fermitate accentuată la capitolul — construcție epică — tensiune dramatică. Din punct de vedere al povestirii cinematografice „Întoarcerea tatălui risipitor" a curs fără cotituri de la un capăt la altul și faptul acesta nu înseamnă puțin.

Iar în clipa aceasta am marea plăcere de a putea afirma că imaginea filmului semnată de Dinu Tănase, a fost excelentă. N-am să spun că 80 la sută din film a fost salvat de imagine, ci că scenariul regizoral a fost un pretext destul de modest pentru a se pune într-o nouă lumină talentul acestui tînăr de 27 de ani. Spun o „nouă lumină" pentru că Dinu Tănase este și autor al serialului „Urmărirea" după cum este și autor al unui număr substanțial de bune producții cinematografice românești. Și dacă am declarat vîrsta lui Dinu Tănase este pentru că Dinu Tănase vădește la 27 de ani virtuți profesionale de o maturitate surprinzătoare și în problema aceasta, înafara talentului este de presupus și-o cantitate substanțială de disciplină, de seriozitate și informație. Nici nu se poate explica altfel „varietatea în unitate", priceperea lu' Dinu Tănase de a folosi variante ale imaginii care să constituie totuși o viziune particulară, o „lume" a autorului. Nu cred că rezultatele la care a ajuns se pot numi altfel decît încordare și concentrare asupra textului, decît reinterpretare a lumii din punct de vedere al imaginii. Exact așa : scrierea unui scenariu de film încă odată și altfel prin imagine. Adică tensiune dramatică obținută prin dispoziția luminei și-a umbrei în prim-planurile actorilor, accelerarea vitezei epice prin alunecări de imagine, suspansuri create strict prin aglomerarea în același cadru a unor surse de mișcare cît mai opuse ca direcție. Iată numai cîteva unități de dimensiune ale imaginii în „Întoarcerea tatălui risipitor". Filmul s-a difuzat acum o lună și eu mai țin minte imagini pe de rost. Nu mai știu acțiunea dar știu caligrafia aparatului de filmat. Cred că în momentul de față autorul de imagine Dinu Tănase este chiar **„cel mai"** bun.

Sz. P.

FILM

Dacă...

Descoperind că mai sînt și filme cu 3 000 de spectatori la o reprezentație estivală — și nu poți să admiți că numai instalația de aer condiționat îi atrage — începi să fii optimist, mulțumindu-i lui Stanley Kramer (prin intermediul celor ce decid ce filme cumpărăm pentru vară, și ce lăsăm pentru toamnă și iarnă) că ne invață să „binecuvîntăm animalele și copiii". Adică ne atrage de partea unui grup de adolescenți care trăiesc elanul acela irepetabil, cînd a face dreptate nu este numai lucrul cel mai frumos din lume, dar și rațiunea de a trăi.

Stanley Kramer n-a fost niciodată un cineast sofisticat. El este tipul de povestitor prin excelență, analist rutinat, creator de tipuri (și chiar de actori, dacă nu-i găsește gata formați. Profit de paranteză : interpretul lui Teft este Bill Mumy, unul din răsfățații ecranelor de televiziune americane, pe sufrafața cărora apare cam de la vîrsta de 4—5 ani. În fața lui, Kramer e oarecum neputincios încercînd doar să-l integreze în tipul de interpretare, ușor psihologizant, al filmului.). Și astfel avem imaginea unei tabere în care o generație — cea de mijloc — își internează progenitura cu gîndul de a-i oferi prilejul tuturor libertăților pe care în viața adevărată, nu vrea, nu poate sau nu știe să le ofere. Legea care funcționează la Box Canyon este aceea a lui : „Faceți orice vă face plăcere !" Dar este o lege impusă, plăcerea însăși (pe care o știam **fără scop**, după cum ne învață rigidul filosof al Criticelor) fiind răsplătită cu trofee, dar ratarea ei cu umilințe (poate cea mai bună secvență a filmului).

De la un moment dat nu mai știm exact în ce măsură părinții au ceva de împărțit cu copiii lor, în ce măsură și unii și alții vor să se elibereze, dacă nu cumva se filmează momentul (firește devenit grotesc, întru-cît este tardiv) tăierii cordonului ombilical, între două generații, prelungire, în color și peisagistică, de carte poștală ilustrată, a unui film în alb-negru de Bergmann, încheiat cu un strigăt al cărui fior ne-a rămas pînă astăzi în celule. Dar nu, Sammy și Cotton, și frații Lally și Gerald și Teft vor să elibereze bizonii din rezervația în care, pentru numai 40 de dolari, poți să-i și ucizi, minat de ambiția de a-ți instala în living-room un trofeu, transformînd sistematic pînă și natura în obiecte. Supunînd-o (mai este oare acesta termenul ?) prin mutilare.

Cu cîtiva ani înainte, și tot pe peliculă color, dar folosind un obiectiv a cărui calitate esențială era **necruțarea**, Lindsay Anderson făcea filmul revoltei posibile nu într-o tabără de deconectare — unde și revolta e parte a programului — ci într-un onorabil colegiu, în realitatea unui sistem puternic instituționalizat. Nimeni nu elibera pe nimeni din captivitate — gest de altfel de o noblețe inutilă —, elanul noii generații exprimîndu-se infinit mai consonant cu epoca în care trăiește. Kramer e ironic (Wheaties, instructorul de tir care conduce programul deconectării lor poartă numele unui serial T.V. dedicat tipului fizic ideal ; Sammy încep prin a-l imita pe celebrul John Wayne, dar nu se oprește decît la Ed Sullivan, confundat, nu întîmplător, cu vicepreședintele Spiro Agnew etc.), Anderson, lucid. La Box Canyon mai funcționează încă idealul de cîndva al filmelor de cowboy („Send us a boy, we'll send you a cowboy") ; colegiul din filmul lui Anderson este drastic pînă și în ipocrizie. Dar într-un cît era vorba numai de o ipoteză, într-un cît lucrurile trebuiau să pară condiționate, filmul se numea „If..." „Binecuvîntînd animalele și copiii", nu uitați că în numele lui „Dacă..." — titlu mai puțin decis ca acest frumos nume de cîntec — cineva ne-a arătat cam ce se petrece astăzi, cu adevărat, în mintea (și numai în mintea) acelei generații pe care Kramer o mai vede într-atît de naivă încît încă nu înțelege că bizonii nu mai pot exista, în epoca noastră, altfel **decît în** rezervații.

Mihai Nadin

PRETEXTE

Un salon pe marginea gropii

Curtenii din tabloul lui Nicholas Froment (galeriile Ufizzi) asistă la învierea lui Lazăr ca la o experiență, dacă prezența lor, plină de lux și de eleganță, nu e cumva o formalitate mondenă. Ei au auzit și au venit. Cică un amărît ar fi înviat din morți ; să mergem și să vedem...

Groapa e dezvelită, și înlăuntru, Lazăr, un țărănoi speriat, hirsut, cu barba crescută sălbatic, privește în sus cu ochii larg căscați la cei de afară. Nici lui nu-i vine să creadă ce i s-a întîmplat, gol, livid încă de noaptea de sub pămînt, ieșit așa, deodată la lumina zilei...

Curtenii strînși grupuri-grupuri deasupra, ironici, îmbrăcați în costume scînteetoare, cu pene de struț la pălăriile lor ascuțite, bîrfesc în mod evident : Un salon mutat pe marginea gropii.

Ei își șoptesc ceva pe după mănușile lor înflorate, spectacolul le atîță curiozitatea, dar le produce și oroare. Unii își duc mîna înmănușată la nas din cauza duhorii, strîngîndu-și nările cu un gest delicat. Multă greață pe fața lor ; ar șterge-o imediat, dacă n-ar fi oameni de lume...

Lui Lazăr, prostit cum stă și grotesc în fundul gropii, poți să crezi că îi pare rău că a înviat.

Trebuie să o ia din nou de la capăt, o existență pe care o cunoaște prea bine și cu care nu prea are ce face. Froment insistă diabolic asupra acestei fizionomii de serv ales pentru o demonstrație de mari consecințe și căruia, poate că nici nu-i convine că lui i-a fost dat să i se întîmple minunea, și nu altuia...

Va trăi din nou, ei și ? Dacă cel de sus vrea, el e gata să se ridice și să înfrunte soarele vieții pămîntești. Dar dacă ar fi fost întrebat ; dacă ar fi avut, liber, putința să aleagă...

Amfion

revista străină

● **LA FESTIVALUL FILMULUI POLONEZ** Lagow 1972, a fost distins cu premiul pentru cel mai bun film de ficțiune al anului, filmul **Perla coroanei** realizat de regizorul Kazimierz Kutz. **(Hebdomadar polonez, 1972)**

● În tălmăcirea lui Nino Frank, a apărut la editura Gallimard, romanul lui Cesare Pavese, „Înainte să cînte cocoșul", roman de denunțare a fascismului. **(Nouvelles littéraires, 1972)**

● **DUPĂ EXPOZIȚIA DE VITRALII DIN 1971**, cel de-al XVII-lea Salon de la Montrouge glorifică 17 mari dispăruți — Rodin, Bourdelle, Zodkine, Arp, Gargallo, Gonzales, Maillol și alții — inconjurați de operele unor iluștri artiști contemporani, ca : Etienne Martin, Szekely, Penalba, Chavignier. **(Nouvelles littéraires, 1972)**

● **ANDRÉ MALRAUX PREFAȚEAZĂ** catalogul „Max Chagall, — ceramică, sculptură". **Expoziția de la Galeria Maeght demonstrează că ar fi greșit** — spune Malraux — **să se subestimeze sculpturile lui Chagall, (...) ea constituie o parte importantă a operei autorului care cuprinde nu numai picturi, dar și gravuri, vitralii și ceramică (...) Aș vrea să nu vă vorbesc decît de dialogul lui Chagall cu Chagall. (Les Nouvelles littéraires, 1972)**

● **A murit unul din cei mai mari romancieri spanioli în exil, Max Aub. Cărțile sale „Ultimele povestiri din războiul spaniol" și „Manuscrisul Corbeau" rămîn cele mai zguduitoare pagini despre Spania contemporană. (Le monde, august 1972)**

● **DATORITĂ SUCCESULUI OBȚINUT** anul trecut de „teatrul ambulant" precum și a timpului frumos care a permis să se desfășoare 20 de reprezentații la care au asistat aproape 18 mii de persoane, Asociația Culturală din Salzburg va organiza și anul acesta inaintea Festivalului de Teatru, spectacole pe străzile orașului. Regizorul Oskar Fritz Shuh a propus piesa lui Karl Valentin, „Cavalerii jefuitori" ale cărei calități corespund perfect acestui gen de teatru. **(Informationen aus Österreich)**

● **LUIS BUNUEL** turnează un nou film „Farmecul discret al burgheziei", titlu care nu prea corespunde virulenței „diagnosticului", autorul cunoscîndu-și bine bolnavii, așa cum a demonstrat-o cu precedentul său film „Îngerul nimicitor". „Lucrez, văd, constat. În rest sînt numai pași... Gîndesc de prin 1789. Mă doare capul. Asta e : ori fac, ori nu..." **(Express, iulie 1972)**

● **SCIPIONE AFRICANUL**, opera lui Francesco Cavalli, care nu s-a mai cîntat de trei secole, a fost reluată în vara aceasta pe scena teatrului din Drattningholm. Creată la Veneția în 1664, s-a jucat în 1671 la Roma, după care a fost dată uitării. Pentru reluarea ei în zilele noastre, Claude Génetay a cercetat îndelung arhivele bibliotecii din Veneția ; datorită listei muzicanților, a putut identifica felul instrumentelor. Și-au dat concursul cei mai mari cîntăreți ai operei din Stockholm. **(Le monde, iulie 1972)**

● **PORTRETUL LUI PUȘKIN** este titlul filmului vizionat pe ecranele televiziunii franceze ; Henri Froyat, după romanul căruia Jean-Paul Roux a realizat acest film, recunoaște că : „Din păcate este un lucru imposibil să evoci într-o singură emisiune un asemenea personaj". **(Paris-Match, 1972)**

● **CINCI FETE ȘI PATRU BĂIEȚI** s-au instalat într-o fermă părăsită din sudul Franței. Cu bani împrumutați au cumpărat și cresc capre ; cultivă porumb, sfeclă de zahăr și cartofi. Cred în virtutea întoarcerii la munca cîmpului. Într-o comunitate perfectă își impart sarcinile ce le revin. Acești comunarzi au o idee fixă : fericirea. Au fost urmați de alți 5 000 de tineri care au luat cu asalt cătunele și fermele părăsite ; deviza : apropie de glie, în căutarea fericirii. **(Paris-Match, 1972)**

● **TREI MILIOANE DE FRANCI** este prețul fixat de Brigitte Bardot pentru vînzarea proprietății sale de la Saint Tropez, căreia actrița i-a adăugat „o căsuță" pentru prieteni, un debarcader și un zid înalt care coboară în caré și care o protejează de fotografi și indiscreți. B.B. a tras obloanele casei și a plecat la Paris să turneze un nou film, „Don Juan" cu fostul ei soț Wadim. **(Paris Match, 1972)**

n.c.a.

SPORT

Cine va greși cel dintîi ?

Mîine, pe șapte stadioane din țară, noul campionat de fotbal va face primii săi pași. Galeriile, întoarse recent din concediu, și-au scos din cufere ustensilele de rigoare și vor porni din timp spre locul de desfășurare a ostilităților, așa cum o vor face de acum încolo duminică de duminică. Va fi o atmosferă sărbătorească, veșnicele glume cu ședințele inopinate din zilele de sărbătoare vor circula cu și mai mult avînt, pancarte proaspăt vopsite ne vor aminti iarăși de utilitatea consumării în tot timpul anului a cremei „Nivea", iarba va fi bine periată, copiii de mînge echipați ca de paradă vor fi aliniați la intrarea cortegiului sacru și un elicopter, aflat probabil întîmplător pe acolo, după ce se va învîrti un pic deasupra noastră, va arunca spre punctul alb din centrul gazonului o mînge nou-nouță.

Apoi, șapte cavaleri ai dreptății (celălalt incoruptibil intră în scenă după două ore) dichisiți, scoși ca din cutia cu minuni, vor lansa aproape simultan semnalul de începere în ovațiile și strigătele de bucurie ale mulțimii. Va fi fără-ndoială singura decizie aplaudată în unanimitate, pentru că puțin mai tîrziu (să spunem cu adîncă generozitate, cinci minute) sînt sigur, trebuie să apară primele semne de nemulțumiri. (După cum se știe prea bine, dragostea și prietenia taberelor adverse nu poate dura o veșnicie). Cine va greși cel dintîi, cine se va grăbi să-și dea în petec vor vedea cu toții mîine.

Pregătirile s-au încheiat. Formațiile sînt deja cunoscute, meciurile de verificare s-au epuizat. (În capitală tradiționala avanpremieră, Cupa municipiului București, a fost cîștigată, cum e și normal, de Steagul Roșu, singura provincială înscrisă). Lista transferărilor s-a închis. (Am putea chiar zice că ea nici nu a fost deschisă).

Curios, dar tocmai echipele angajate în competițiile europene n-au obținut întăririle atît de așteptate. Mai mult, două dintre ele, UTA și Rapidul sînt astăzi mult mai anemice decît cu două luni în urmă. Arădenii, în loc să-și îmbunătățească lotul, l-au mai pierdut și pe Both, ceea ce la sărăcia lor se simte tare mult.

Rapidul se va prezenta fără doi din pionii săi centrali. Dacă absența lui Lupescu era într-un fel previzibilă, ușurința cu care a plecat (sau a fost luat) Dumitru surprinde. Noile achiziții (Naom, Savu și Dumitriu III) sînt departe de valoarea celor dispăruți din rîndurile giuleștenilor. Poate doar Dumitriu III, cîndva o speranță de prima mînă, să ajute întrucîtva la salvarea de la înec.

Dinamo nu prezintă nici o noutate în formație. Aceiași jucători, mai toți valoroși, vor încerca anul acesta să revină în fruntea plutonului. Singura schimbare de pe Ștefan cel Mare s-a operat în tabăra conducătorilor tehnici. Noul antrenor, Nunweiller III, una din gloriile fotbalului nostru, va avea de întîmpinat multe greutăți, invidie, vorbe pe la colțuri mai mult sau mai puțin luminoase, dar, sînt sigur, el va ști să găsească drumul spre adevăr și victorie. Dîrzenia, de care a dat dovadă atîția ani ca jucător, îl va ajuta. Marea sa pasiune pentru acest joc de copii de toate vîrstele îi va contamina pe foștii săi coechipieri și nu peste mult timp va culege aplauze și mulțumiri.

Steaua apare ca principală candidată la titlul de campioană. Acumulările de valori făcute în ani întregi obligă. În sezonul actual, prin cîteva mutări subtile, învățate parcă de la Boby Fischer, antrenorii ei au reușit să aducă printre militari pe Dumitru (vedeta celor de dincolo de Podul Grant) și pe Dumitriul IV (comoara bancarilor). Lor li se mai adaugă portarul Iordache, cu situația clarificată după atîtea așteptări, și fiul cel risipitor, Voinea.

Dacă nici anul acesta Steaua nu va sui sus, cît mai sus, apoi nu prea o să-i văd bine pe cei doi meșteri de pe margine. Doar la Ploiești, Petrolul și-a găsit prin Ion Constantin puncherul căutat cu lumînarea ani de zile.

Noile promovate, Sportul Studențesc și CSM Reșița, se vor avînta în lumea bună cu cărăușii ce i-au scos din iad.

Dar, așa cum am mai spus, astăzi toată lumea-i veselă. Astăzi toți sînt cîștigători. Nimeni n-a pierdut încă nimic.

Radu Dumitru

Metaforica eminesciană

Orice critic român este dator, cred, să pledeze cel puțin pentru publicarea integrală a ineditelor Eminescu, pentru scoaterea la lumină a întregului său laborator. Nu numai variantele poeziilor, editate de Perpessicius în suma poetică eminesciană, ci toate însemnările, reflexiile pe marginea cărților, orice cuvînt notat de poet face parte dintr-un univers spiritual de neprețuită valoare.

Odată publicat acest corpus al tuturor manuscriselor lui Eminescu, pe care le văd tipărite în facsimil asemenea unei ediții a **Cugetărilor** lui Pascal, împreună cu descifrarea și transcrierea lor, alte lucrări ne stau în față. Iată una, preconizată foarte ambițios de Ion Dumitrescu : o explorare a întregului univers metaforic eminescian. După ce și-a propus să întreprindă o asemenea lucrare, profesorul Dumitrescu s-a văzut nevoit să restrîngă aria cercetărilor sale. El și-a dat curînd seama că pentru un asemenea studiu ar avea nevoie de o serie de unelte care, la rîndul lor, așteptau să fie făurite. Astfel s-a dovedit necesară — cum arată el însuși în preambulul la studiul său **Metafora mării în poezia lui Eminescu** — stabilirea unei tipologii a imaginilor reprezentative ale poetului. Dar ca și glosarul Eminescu, ca și gramatica eminesciană ori alte asemenea vaste opere de explorare sistematică, tipologia imaginilor presupune o muncă de benedictin și, mai exact, o serie de lucrări analitice, descriptive, prealabile. Tipologia imaginilor stabilește categorii, ordonează, sistematizează teritoriul. Dar imaginile se cer studiate și sub raportul diverselor funcții pe care le îndeplinesc, funcții simbolice, alegorice etc. De aceea, Ion Dumitrescu alege o zonă privilegiată a metaforicii eminesciene, aceea a **mării**, studiind, în lucrarea sa, pe rînd, marea ca scenă alegorică a istoriei, ca metaforă a zbaterii zadarnice, ca metaforă a vieții, oglindă a omului aspirînd spre ideal, metaforă a spațiilor morții, a eternității, a infinitului, și a voinței metafizice.

Metafora mării în poezia lui Eminescu nu este o lucrare de critică tematică. **Marea** nu este, pentru autorul studiului, un complex tematic, ci un complex metaforic, o structură lirică. Ca atare, ea implică necontenit un sistem de relații. O relație internă (cea care ar corespunde legăturii semnificantul cu semnificatul său) și alte două exterioare. Una dintre acestea este virtuală ; ea unește semnul cu alte semne posibile. Alta este actuală ; ea unește semnul cu alte semne care îl preced sau îl succed, cu alte cuvinte, cu un context. Toate relațiile pe care o sistematică a semnului le include, modalitățile diverse ale unei

explorări

imaginații a semnului pot fi întîlnite în suma metaforică a „mării" din lucrarea lui Ion Dumitrescu. Ca să folosim o terminologie structuralistă, ceea ce este explorat în această carte este un tărîm (și nu numai unul) esențial al conștiinței semiologice eminesciene.

Într-un prim capitol, introductiv, autorul studiului definește conceptul de metaforă, dîndu-i o accepțiune complexă la care participă note esențiale remarcate de vechii retoricieni, ca și atribute remarcabile de cercetările mai noi. Discriminările lui Hermann Pongs sînt utilizate cu precădere. Concomitent cu explicitarea conceptului este urmărită genetic apariția și formarea metaforei. Analiza psihologică subtilă a raporturilor lui Eminescu cu complexul „mării", semnificațiile metaforei sînt asociate cu unele experiențe precum și cu unele procese psihice. Poetul în căutarea metaforei, iată o aventură prodigioasă despre care nu avem încă decît prea puține date, aventură pe care o putem reconstitui mai mult prin intuiții decît din date concrete — observabile. Erudiției istoricului literar nu i se poate aduce decît un singur reproș. În stabilirea tabloului semiologic al metaforei mării, el pare să nu fi ținut seama de studiile lui Gaston Bachelard privind imaginile, simbolica acvatică, din **L'Eau et les rêves** (1940). Ar fi putut interpreta cu ajutorul materialului comparativ oferit de gînditorul francez unele aspecte obscure ale metaforicii și reveriei eminesciene.

Dar exegeza practicată în **Metafora mării** asupra textelor depășește cu mult limitele unei tipologii a relațiilor în cauză. Metafora mării devine un fericit pretext pentru a purcede la incursiuni analitice în cele mai diverse planuri ale operei lui Eminescu ca și la digresiuni, necesare desigur, privind personalitatea creatoare a poetului. Sînt luate în considerare printre altele, raporturile între Wagner și Eminescu, precum și cele între gîndirea filozofică a lui Schopenhauer și viziunea eminesciană (în deosebi sub raportul funcției revelatoare a metaforei).

Metafora mării este un **semn** poetic privilegiat în opera poetului nostru. Ca atare, el este în același timp obiectul unei cunoașteri particulare, cît și, mai ales, obiect al viziunii. Prin relațiile pe care le stabilește, ca un adevărat polipier de imagini, această metaforă devine o sursă de idei sensibile, poetice. Este deosebit de interesantă stabilirea, pe baza cercetărilor lui Ion Dumitrescu, a frontierelor, a conturelor conștiinței simbolice eminesciene. Ea implică o imaginație a profunzimii, o viziune a lumii ca raport între formă și un **Abgrund** multiform. „Marea" constituie o asemenea realitate abisală născătoare virtuală de obiecte, stări, chiar făpturi. De aceea, prin relațiile simbolice stabilite, metaforica mării abundă în miteme diverse ; conștiința simbolică se identifică cu una născătoare de mituri. Dar această conștiință este corelată cu alta paradigmatică care nu mai vede semnele (în speță metafora mării) în profunzime, ci în perspectivă. Putem observa, de asemenea, dintr-o serie de exemple pe care le oferă, în studiul său, Ion Dumitrescu, activitatea imaginației sintagmatice care prevede semnul în extensiunea sa, proliferarea metaforei prin asocierea ei cu alte semne.

Etapă importantă spre realizarea unui studiu, privind gîndirea metaforică eminesciană în general, **Metafora mării în poezia lui Eminescu**, este o lucrare bine nutrită prin solida erudiție a autorului ei și mai ales prin pătrunderea subtilă, efectuată **con amore**, a arcanelor unei lirici inepuizabile.

Nicolae Balotă

Ionel Perlea și Mihai Constantinescu

M-a bucurat citirea unui articol din programul Filarmonicii de Stat „George Enescu", iscălit Luminița Vartolomei, în care se lămurește — cu menajamente — viața marelui muzician Ionel Perlea. Acei care l-am cunoscut odinioară, știm bine că n-a avut parte decît de șicane, discreditări, intrigi și contestare a meritelor sale. În nenorocita zodie a favoritismului dinastic, lui Ion Perlea îi lipsea virtutea de lingău, ca să poată ocupa un loc de frunte în muzica noastră. Genialitatea dirijorului și compozitorului Ionel Perlea se consuma sub obroc, alții mai repeziți în baghetă anulîndu-i valoarea circulatorie. I se umbreau inițiativele prin manevre secrete, făcînd să-i crească atît de mult amărăciunile încît, într-o bună zi a simțit dorința ca să nu mai vadă în ochi pe acei care-i înveninau zilele. Și a plecat din țară. Însă, Ionel Perlea n-a părăsit-o, ci s-a „deplasat' în altă parte numai, rămînînd perpetuu legat de cerul românesc și livezile natale. Nu s-a reîntors decît în țară schimbată și înflorită, fără granguri și posturi-cheie date pe mîna șnapanilor. Orizontul se înseninase și patria socialistă condusă cu înțelepciune de Partid, prețuia și stima pe românii care o cîntau și-i creșteau renumele. În 1969, Ionel Perlea a revenit acasă, a dirijat la Radio și Filarmonică, a fost ovaționat și sărbătorit, văzîndu-și variațiunile sale simfonice tipărite de către Editura Muzicală. A colindat prin ținuturile copilăriei cu un dor nemărginit. Era ultimul său an. În 1971, ros de o boală neiertătoare, Ionel Perlea a plecat dintre noi pentru totdeauna, însă opera sa a rămas strălucitoare și vie alături de a lui George Enescu. Referindu-ne cu un ochi nepărtinitor la istoria operelor sale, aprecierile se polarizează favorabil împrejurul acelui faimos quartet tipărit în anul 1924 la Leipzig și încoronat cu premiul de compoziție George Enescu. Astăzi mă întreb : această lucrare de înaltă frumusețe a fost ea oare cîntată atît cît ar fi trebuit ? O problemă importantă o constituie astăzi colectarea integrală a compozițiilor lui Ionel Perlea, răspîndite pe la diverși dedicatari și muzicieni. Astfel, pianista Lia Romașcu, fostă elevă a lui Marcel Ciampi și Alfred Cortot de la École Normale (Paris), a primit de la Ionel Perlea o Sonată care i-a fost dedicată în anul 1931. Lia Romașcu păstrează și astăzi manuscrisul original. Sonata are 30 de pagini. George Enescu vorbește despre ea într-o scrisoare adresată lui Ionel Perlea, declarînd că lucrarea i-a plăcut mult și o găsește foarte arhitecturală. Atestarea autenticității sonatei a făcut-o chiar Ionel Perlea cînd a venit în România în 1969. Compoziția la care Ionel Perlea a lucrat însă obstinat toată viața, a fost „Simfonia concertantă pentru vioară și orchestră". A refăcut-o și a finisat-o fără întrerupere, dîndu-i tîrziu formă definitivă. Nu voi face o analiză a acestei lucrări de înaltă inspirație, în formă de variațiuni libere, ci mă voi raporta la munca uriașă a aceluia care a interpretat-o și prezentat-o în primă audiție mondială : la violonistul Mihai Constantinescu. În primul rînd îl felicităm pentru colosalul efort de memorare a capriciosului text solistic și totodată pentru concentrata forță de expresie „gîndită" a textului muzical. Pentru că, în materie de solistică, violoniștii români ocupă toată gama posibilităților. Avem soliști dibaci și exacți, impresionanți ca echilibriștii pe sîrmă, interpreți liniari și onești, lirici, sensibili, dar mult mai rar maeștri ai cîntecului reflexiv, așa cum dovedește întotdeauna Mihai Constantinescu în concertele sale. Dacă nu mă înșel, prestigiul său solistic, Mihai Constantinescu l-a obținut prin magistralele interpretări ale concertelor pentru vioară de Bach. Ce poate fi mai edificator, decît această înclinație spre formele superioare a celui mai profund dintre muzicieni ? Cred că violonistul Mihai Constantinescu este foarte aproape, ca și Iehudi Menuhin, de arta marelui George Enescu. Un identic nivel al patosului comunicat, aceeași forță constructivă a formei păstrată în vigoarea ei și aceeași dăruire simplă în cantilena doveditoare a sensibilității poetice. Audiția Simfoniei lui Ionel Perlea la Ateneul Român, a făcut parte nu dintr-un concert, ci dintr-o festivitate, unde un interpret excepțional a prezentat un compozitor român înscris între marii creatori de muzică nouă.

Virgil Gheorghiu

TEODORA MOȚET

Poemul neţărmuritei iubiri

Nu e minte să priceapă
apa ochilor cu-ntreruptă privire ;
lacrimă uscată e ambra.
Eu cea chemată să mă scald în apa
ochilor tăi plutitoare povară să fiu eu
cea chemată să mă scald în apa ochilor

În firesc ocolul acesta spre moarte
niciodată nu se minte mai greu
ca acum
cînd știu : ai să treci prin privire
cu pasul curat ai să treci cum se pleacă
(dintr-un templu, înainte de a fi intrat)

La marginea umbrei mele
și a unui imens jar
cad pe vînt
ușoare trestii de var
La marginea umbrei pe pămînt
se întîmplă un somn cu ochii deschiși
cum nu sînt

În firesc ocolul acesta
spre moarte
niciodată nu se minte mai greu
ca acum cînd presimt c-ai să treci
obișnuind potecile reci
Și uite : ai să intri în miezul de umbră
ca într-un far.
În jurul tău cad cu foșnet pe vînt
ușoare trestii de jar.

Cuvintele

Cuvintele sînt ape curgătoare
Cele mai pure
sînt izvoare.
Cuvintele sînt ape
curgătoare spre pămîntul unde cresc
rădăcinile pomilor
și ale pietrelor neroditoare.
Cele mai multe nu rămîn la munte
(că sînt greu de găsit
rădăcinile acestor pietre mari
fără stejari).

Uneori
astupînd cuiburi de șerpi otrăvitori
se ascund sub pămînt
făr'un cuvînt.

Desen de COSTEL E. DRĂGAN

ERATA

La articolul „Caseta cu șerpi sau poetul și istoria", din numărul trecut, se va citi :
— col. 1 r. 7 „înaintea «miracolelor» (titlul unuia din primele sale volume) cotidiene".
— col. 1 r. 29 „virtual încă eficient. Conform noii reprezentări, existența acuză ; în ordinea socială ca și în cea cosmică, o opacitate..."

cronica traducerilor

Templele din Angkor*)

Frumoasa carte pe care Bernard-Philippe Groslier o dedică vechii arte Khmer) conferă un sens de profunzime istorică unei actualități dramatice în care, de cîțiva ani, Cambodgia se înscrie, îndurerată, printr-un eroism autentic și plin de noblețe. Cu toate că istoriografia artei prezintă, încă, lacune greu de remediat în stadiul actual al cercetărilor și, în consecință, ipoteza unei continuități absolute în spirit și morfologie a culturii arhaice cu cea modernă cambodgiană pare deosebit de riscată, evenimentele istoriei celei mai recente valorizează retrospectiv unele momente și structuri „insulare", situate, parcă, în afara fluxului firesc al semnificațiilor istorice și care prezintă tot atîtea goluri de conexiune. Nu este vorba, în primul rînd, de epoci ca aceea a expansiunii indiene, la originile civilizației Khmer, sau ca evul mediu tîrziu ce urmează căderii Angkorului. Culturile lor, care utilizau materiale aproape efemere în climatul musonic, cum sînt cărămida și lemnul, nu au lăsat vestigii elocvente care să poată recompune imaginea și spiritul acestor epoci. Astfel de soluții de continuitate sînt absolute și racordul între zonele de certitudini pe care le izolează se face prin rețele de ipoteze care ascund dar, mai ales, vădesc absența unor chipuri pentru totdeauna apuse din limpezimile istoriei.*

Este vorba de marile ansambluri de construcții arhaice care jalonează istoria spirituală a civilizației Khmer și amintesc prin morfologie de structurile și psihismul culturilor megalitice. Întrucît folosesc indeosebi gresia și lateritul, sistemul lor de forme este relativ bine conservat, ceea ce accentuează în proporție directă sentimentul de derută și perplexitate care anticipează și, oarecum, modelează reprezentarea estetică propriu-zisă. Esoterismul lor evident, de origine indiană, foarte strict codificat, cu care aceste ansambluri erau investite prin faptul însuși al proiectării și înălțării lor, complicația și chiar intricațiile ambigue între diferitele coduri funcționale aplicate lor (politice, religioase, funerare, votive, de ritual cosmologic), cu alte cuvinte, un anumit sincretism de funcții care explică defuncționalizarea și, uneori, refuncționalizarea lor la intervenția unui factor extern, toate aceste împrejurări fac ca edificiile colosale ale străvechii Cambodgii să se mențină pentru cercetătorul modern într-o penumbră semantică ce le sporește, incontestabil, fascinația. Aș spune chiar că aspectul estetic care, în psihologia proiectului *nu intra decît ca factor secund și, oricum, implicat în funcția esențială a construcției (în virtutea acelui raport de pantonomie caracteristic tuturor artelor arhaice), acest aspect estetic rămîne, prin de funcționalizarea totală a construcției, un vestigiu de semnificație, suficient în sine pentru privitorul modern, dar insuficient pentru esteticianul care elaborează o înțelegere în adîncime temporală. Asupra acestui aspect estetic, rămas izolat și „descoperit', grevează încă prezența unui raport funcțional ai cărui termeni corelativi sînt iremediabil absenți. Monumentul Khmer, al cărui înțeles încearcă să echilibreze o prezență estetică și un vid funcțional, se situează, tocmai prin aceasta, în afara oricărui proces de semioză, de semnificare deschisă ce caracterizează orice fapt de cultură. El se înscrie într-un plan de astanță, propriu tuturor realităților estetice (sau devenite estetice) ireductibile la semnificație și care trebuie considerate în prezența lor pură.*

Templele din Angkor, prin labirintul sufocat de junglă al cărora Bernard-Philippe Groslier ne prilejuiește un periplu atît de pasionant, sînt „Figuri' în sens pascalian, efigii ale unui Ianus bizar care oferă ochiului un singur chip, nu atît pentru a-i vădi prezența *cît pentru a deplînge* absența *definitivă a celuilalt.*

Fără îndoială, istoria artei Khmer nu este în întregime o monstruoasă însumare de enigme megalitice. Mai mult, monumentele și obiectele de artă care alcătuiesc și decorează ansamblul urbanistic de la Angkor și care marchează apogeul acestei arte, sînt dintre cele mai complete și mai bine conservate. Cu toate acestea, cronologia *civilizației și a artei Khmer, reconstituită aproape în întregime începînd cu întemeierea regatului Fu-Nan (în sec. III) și sfîrșind cu dislocarea imperiului Khmer și constituirea principatele thai (în ultimii ani ai sec. XIII) nu devine cu adevărat* istorie *decît numai atunci cînd înglobează în mod organic conștiința limpede a semnificației și, funcțiilor tuturor formelor de cultură pe care le înregistrează și, în primul rînd, a marilor ansambluri arhitectonice. Or, nu odată, această conștiință este obnubilată și tot de atîtea ori istoria se degradează într-o cronologie irelevantă. Este vorba, de bună seamă, de un mister reductibil, pe care eforturile conjugate ale istoriei artelor, arheologiei și etnologiei tind să-l elimine.*

Aceasta este premisa de la care pornește cercetarea lui Bernard-Philippe Groslier. La capătul ei, savantul francez nu ne oferă soluția acestui prim prag de taină relativă, disimulat sub aparența unor limite explicabile ale cercetării științifice. Cartea sa nu ne dăruiește cheia unei enigme, ci spectacolul străniu al metamorfozei ei. În finalul cărții sale, Groslier sugerează că misterul Istoric *al culturii Khmer este doar ipostaza provizorie și neesențială a misterului* tipologic *al ei. Între aceste două praguri de taină, ce mențin o delectabilă tensiune, analiza, remarcabilă prin inteligență și grațioasă erudiție a savantului francez, recompune chipul unei culturi unice în structurile și menirea ei.*

Aceasta din urmă ar fi, potrivit unei definiții a culturii *formulată de el parcă anume pentru a delimita cuprinsul acestei culturi, să constituie unica formulă de „supraviețuire" a colectivității Khmer într-un climat ostil în care tropicele strivesc omul sub o somptuozitate atroce. Necesitatea de a echilibra într-un mod dinamic și deschis stihii adverse care își dispută un peisaj de tranziție între două mari formațiuni geografice (munții la nord, marea la sud) se sublimează, în mitologia națională, într-un dualism permanent al Muntelui și Apei, al monstruosului terestru și aerian (pasărea Garuda) și al celui acvatic (șarpele Naga). Această polaritate structurală va organiza și asimilarea selectivă a culturii și mitologiei indiene în epoca constituirii principatelor indianizate. Spiritul înnăscut de măsură al poporului Khmer, exigența intimă a unui echilibru existențial fac ca el să rețină din panteonul hindus, proteic și cel mai adesea terifiant, ipostezele benefice ale „triadei' sacre : Civa ca păstrător al formelor fenomenale, nu ca simbol al distrugerii lor ciclice, Vișnu, garantul prin excelență al „individuației' și permanenței lor și Brahma ca expresie a Logosului care o justifică. De aceea, dacă este adevărat că civilizația cambodgiană reprezintă, cel puțin în formele inițiale, cea mai strălucitoare manifestare a geniului hindus, în afara cadrului geografic și etnic al Indiei, este tot atît de adevărat că ea operează un sincretism de un tip cu totul original care-i conferă o deplină autonomie spirituală și stilistică.*

Adaptarea liberă a mitologiei indiene (vădită în numeroasele contaminări de ipostaze, funcții și atribute ale zeilor) în consens cu optimismul poporului Khmer, pragmatismul său superior (care explică dezvoltarea aproape exclusivă a literaturii istorice și juridice), eclectismul său teoretic (pentru care el nu a prelucrat, în forme superioare, gîndirea indiană), definesc, în bună măsură, cadrul unui clasicism nativ, încă inconștient, explicabil prin împrejurări de existență materială și istorică și prin diverse reflexe culturale.

Toate elementele lui se regăsesc, într-o elocventă stilizare plastică, în arhitectura și simbolica templului Khmer. Contrapunctul strict codificat de verticale (turn, obelisc, stelă, coloană, statuie) și orizontale (terase suprapuse și descrescînde, coridoare, galerii, alei, propilee, canale de apă), refac, după cum observă cu finețe Groslier, însuși peisajul de șesuri mlăștinoase și coline al peninsulei indochineze și multiplică în ordine modelul structural al cosmosului în viziunea hindusă (muntele Meru sau Mandara, axis mundi și patrulaterul cosmic înconjurat de apele primordiale și cuprins între cerurile și infernurile suprapuse). „Secretul acestui echilibru este orizontala', remarca Groslier. Verticala, stilizare extremă a principiului fertilității (lingă) nu exprimă o aspirație infinită, ci provoacă o efrecție necesară care își găsește limita și sensul în fecunditatea orizontului.

De bună seamă, templul-munte ca act al suveranului sanctificat reprezintă paradigma oricărei activități omenești. Semnificația lui globală nu se dezvăluie decît unei optici transcendente, ochiului ubicuu și omniscient al regelui-zeu. Templul oferă profanului un itinerariu complex, care epuizează toate semnificațiile cosmologice și magice ale edificiului. La capătul acestui periplu inițiatic (care explică numeroase particularități de structură ale arhitectonicii și decorației) profanul este promovat într-o ordine sacră în care templul i se revelă în simultaneitate ca imago mundi.

Sub Turyavarman II (1113—1150) această artă va atinge, prin stilul de la Angkor Vat, un moment de clasicism pur în care, pentru scurtă vreme, spiritul nativ de echilibru al poporului Khmer coincide cu o expresie estetică de supremă desăvîrșire. Sub Jayavarman VII (1181—1219) ea va traversa o epocă de baroc crepuscular și violent în care excesul este mai degrabă terifiant decît somptuos. „Delirul de simbolism" care minează arta acestei epoci obsedate de imineța morții, face din ea mai curînd o soteriologie. Prin aceasta se împlinește cercul fatal care descrie structura și destinul unei civilizații „închise", al cărui principiu conține germenii propriei dizoluții, o civilizație în care regalitatea prezumtiv divină a proliferat monstruos în decursul unui mileniu de existență istorică și a atins un grad de hipertrofie la care prosperitatea aparentă se vădește drept ceea ce este în realitate, forma paradoxală pe care o ia în timp orice proces de autodevorare.

O artă de exces sfîrșiată de nostalgia ordinii și a măsurii, o estetică arbitrară pentru că dictată de factori extraestetici, neputința de a influența și de a propune paradigme altor culturi, lipsa unei concepții proprii despre om și destinul său cosmic, care face și mai paradoxală vocația de clasicism a poporului khmer, definesc, deopotrivă, „destinul oricărei grandori fără dragoste". Cînd pietatea tulbure și exasperată a regelui-zeu regăsește omul, o face în forma eticii negative a budismului care promova renunțarea la orice și, în primul rînd, la om. Aceste paradoxe alcătuiesc misterul tipologic *al culturii khmer. El nu mai depinde de progresele relative ale unor discipline, ci constituie o dilemă permanentă a sociologiei și filozofiei culturii. Ipoteza lui Groslier, întemeiată pe o concepție materialistă și istorică a formelor culturii este subtilă și plauzibilă, fără a epuiza însă nici cuprinsul fenomenului, nici mirajul constant pe care îl exercită. De aceea simbolul cel mai adecvat al acestei culturi definitiv închise asupra propriilor ei înțelesuri mi se pare a fi emblema eternă a oricărei gnoze, șarpele Naga care își devoră coada. Pe spinarea lui,* deus otiosus, *Vișnu, cufundat în somnul cosmic, a uitat lumea fenomenală. Amnezia lui este însăși istoria cu straniile ei limpezimi.*

Cornel Mihai Ionescu

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Honoré de Balzac: **Béatrix** (Scene din viața particulară). Traducere de Haralambie Grămescu. Colecția „Romanul de dragoste". — 312 pagini, 10 lei.

— Traian Lalescu: **Dantelă veche**, versuri. — 96 pagini, 4,75 lei.

— Ion Segărceanu: **Solitarul citadin**, versuri. — 96 pagini, 4,75 lei.

— Jan Otcenasek: **Romeo, Julieta și întunericul**, roman. Traducere de Jean Grosu. Colecția „Romanul de dragoste". — 168 pagini, 4,25 lei.

— Viorica Mereuță: **Singurătatea păsărilor**, versuri. — 48 pagini 3 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Dragoș Vrânceanu: **Migdalul înflorit**, versuri. — 120 pagini, 3,25 lei.

— Ilie Păunescu: **Seara privim foarte sever, proză.** — 152 pagini, 6,75 lei.

— Miron Georgescu: **Poezii.** — 72 pagini, 5,25 lei.

— Victor Frunză: **Privegheați lîngă privighetori.** — 216 pagini, 6,25 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Tudor Arghezi: **Cîntare Omului.** Postfață de Adrian Anghelescu Seria „Arcade". — 92 pagini, 3,25 lei.

— Cella Serghi: **Mirona**, roman. Ediție nevarietur. Cu o postfață a autoarei. — 504 pagini, 11,50 lei.

— Florin Mihăilescu: **Eugen Lovinescu și antinomiile criticii.** Seria „Universitas". — 464 pagini, 18 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— George Macovescu: **Catargele înalte.** Colecția „Colocviile adolescenței". — 144 pagini, 5,25 lei.

— Nicolae Velea: **„În război, un pogon cu flori**, micromon. — 152 pagini, 6,75 lei.

— Nicolae Iorga: **Cugetări.** Colecția „Cogito". Cuvînt introductiv de Barbu Teodorescu. — 392 pagini, 7 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Balázs Sándor: **Elmélkedés a célszerüségről** (Idei despre finalitate) 248 pagini, legat 12 lei.

— Emile Zola: **A patkányfogó.** (Crișma). Colecția „Horizont". — 350 pagini, broșat 12 lei, legat 16 lei.

— Albert Camus: **Közöny a bukás** (Străinul, Căderea). Colecția „Horizont". — 192 pagini, legat 11,75 lei, broșat 7 lei.

— Nathaniel Hawthorne: **A skarlát betu** (Semnul roșu) Colecția „Horizont". — 240 pagini, legat 11 lei, broșat 7,50 lei.

EDITURA „MILITARĂ"

— Constantin Cubleșan: **Aproape de cureubeu**, povestiri. Colecția „Columna". — 136 pagini, 5 lei.

— Petre Vârlan: **Zborul harpiilor**, microroman.

— Vladan Desnica: **Refugiații din Zadar**, roman. Traducere din limba sîrbă de Ileana Popescu. — 180 pagini, 5,75 lei.

— Constantin Atanasiu: **Strofe din lupte.** — 68 pagini, 3,25 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— Simion Bărnuțiu: **Estetica.** Text stabilit, îngrijit și prefațat de Ion Iliescu. Colecția de estetică. — 146 pagini, 5,25 lei.

AL VII-LEA

congres internațional de estetică

Puterile nebănuite ale artei

Orice Congres Internațional izvorăște din anumite necesități ale unei activități, ale unei discipline. Comunicarea, în vremea noastră, este nedespărțită de gîndire ca și de cercetare, în primul rînd ca instrument de verificare. Ori acum, cînd fiecare zi aduce pretutindeni pe glob descoperiri noi și idei îndrăznețe, confruntările la cîțiva ani au ajuns de-a dreptul indispensabile chiar și în materie filozofică. Estetica, disciplină supusă și ea întrebărilor nelinistitoare ale timpului, și-a constituit de asemenea tradiția întîlnirilor la termene date.

Cel de-al șaselea Congres Internațional a avut loc la Uppsala în 1968, iar al șaptelea se va desfășura la București între 28 august — 2 septembrie 1972.

Că această întîlnire e așteptată cu o vie curiozitate de către specialiști și amatori, ca și de largi categorii ale publicului mare, o dovedește participarea românească și internațională (peste 700 de înscriși), precum și mișcarea de pregătire a Congresului la noi și peste hotare.

Pentru estetica românească, pregătirea aceasta a însemnat un examen în sine, o strîngere de rînduri, o revizuire de poziții, un efort creator cu remarcabile rezultate. De peste un an aproape, o activitate neobișnuit de intensă anunță apropierea evenimentului. În presă, la radio, la televiziune, știri, emisiuni speciale, mese rotunde, conferințe, au izbutit să creeze o atmosferă bună, de așteptare, de tensiune bine vestitoare. De altfel, lucrurile au început cu prezența, în primăvara anului 1971, la București, a Comitetului Internațional de Estetică, ai cărui membri, strălucite personalități de prestigiu mondial, au fixat, împreună cu Comitetul Național Român, programul general, direcțiile, problematica viitorului Congres. De atunci, de la acea deschidere, se succed fără întrerupere pe scena culturii noastre, evenimente de tot felul, unul mai interesant decît altul. Mai ales Editurile desfășoară o foarte diversificată muncă de dare la lumină a unor lucrări de specialitate. Și cele bucureștene cu profil potrivit, ca Editura Academiei R.S.R., Ed. Științifică, Univers, Meridiane, Minerva etc. etc. și cele din provincie, Junimea, Dacia și altele, sînt într-un fel de competiție rodnică din care ies, aproape în fiece zi, cărți, tot soiul de cărți. Mai întîi traduceri din esteticienii de seamă ai lumii, mai vechi și mai noi, de la Benedetto Croce la Mikel Dufrenne. Apoi reeditări de texte, aparținînd esteticienilor români din generațiile trecute, în volume de sine stătătoare, ca în cazul **Scrierilor** lui Mihai Ralea, de pildă, sau în antologii ca aceea intitulată — **Antologia gîndirii estetice românești** în care intra nume de la Maiorescu și Gherea pînă la Vianu și Călinescu.

Cele mai numeroase cărți se datoresc însă esteticienilor și teoreticienilor de artă contemporani, a căror listă n-o voi întocmi, dar voi spune că ei sînt foarte numeroși și reprezintă toate vîrstele. Vom întîlni pe coperte de lucrări individuale ori de culegeri, nume bine cunoscute ca Liviu Rusu, Al. Dima, Marcel Breazu, Al. Tănase, D. Ghișe, Ion Frunzetti, Ion Ianoși, Gh. Achiței, N. Tertulian, Gh. Stroia, Ion Pascadi, Titus Mocanu etc., ca și nume în curs de afirmare ca Grigore Smeu, Marcel Petrișor, Victor Ernest Mașek, Adrian Rădulescu, Mihai Nadin, Radu Cezar, Mihai Grădinaru și multe altele.

Reviste hebdomadare și lunare cu caracter specific ori general cultural consacră numere întregi sau rezervă coloane împrejurărilor ori problemelor Congresului, de la **Contemporanul, România literară,** pînă la **Revista de filozofie** și **Secolul XX.** Vrednice de menționat sînt și cîteva apariții de reviste străine pe aceeași temă a Congresului, ca un număr

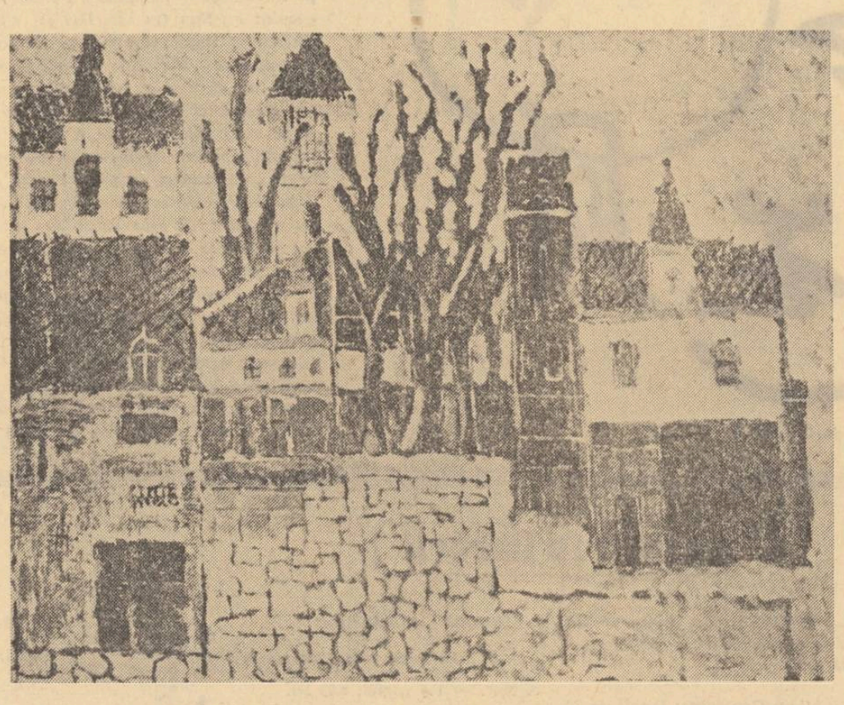
ZOE DUMITRESCU — BUȘULENGA

din **Journal of aesthetics** și mai cu seamă numărul 3 din **Revue d'esthétique**, condusă de Etienne Souriau și Mikel Dufrenne, număr închinat esteticii românești și avînd meritul de a fixa în cele opt articole profilul cercetării, suprafața problematicii și pozițiile clar umaniste ale specialiștilor din țara noastră. Sesiuni și simpozioane de specialitate s-au desfășurat de asemeni în ultimul an și în special în ultimele luni, și printre cele mai interesante aș pomeni sesiunea științifică pe tema **Educația estetică prin artă,** ținută la 30 iunie — 1 iulie, în care s-au dezbătut, într-o atmosferă de totală franchețe, chestiunile acute ale mijloacelor necesare educației moderne.

Artiști și critici pregătesc împreună expoziții de pictură și sculptură în muzee și în aer liber, așa încît esteticienii străini să poată avea o imagine destul de exactă a ceea ce înseamnă plastica românească în contemporaneitatea socialistă, ca viziune și mijloace moderne de expresie.

Și toate aceste manifestări slujesc întrebărilor mari ale Congresului, prilej pentru noi de a expune un punct de vedere pozitiv, optimist, întemeiat pe concepția de viață care prezidează la edificarea lumii socialiste.

Căutările noastre de sens cu care vrem să investim istoria și evoluția generală a omului în lucrarea de acasă, se proiectează încă o dată pe plan internațional. Și contribuția noastră, așa cum e concepută, în mare, în alcătuirea Congresului, înseamnă, afirmarea răspicată a credinței în valorile artei și în durata lor, valori, care intră în structura omului de azi și de mîine și din totdeauna. Enormul efort al eliberării omului de sub toate jugurile, realizat la noi și pe o mare parte a planetei, se susține și prin valorile perene ale artei, a cărei funcționalitate devine astfel indiscutabilă. În loc să ne îngrozim de posibila moarte a artei, ca mulți filozofi ai Occidentului, noi o vedem crescînd în toate valențele, în toate implicațiile, ca aliata cea mai de preț a umanității contemporane, chiar dacă neașteptate momente apar în drumul ei, părînd că-i afectează atributele cele mai de seamă. Și urbanistica și estetica industrială se adaugă, ca și atîtea înnoiri, artei care răspunde din ce în ce mai mult, pe tot mai multe nivelurl, la categorii umane dintre cele mai diverse, de cele mai variate formații. Se cere esteticii efortul de cuprindere, de reinterpretare, de reelaborare, eventual, a noilor concepte necesare, pe măsura apariției unor noi factori, în conținutul ori în forma operelor de artă. Și esteticienii noștri care așteaptă Congresul ca pe un prilej de confruntare, cred în puterile nebănuite ale artei de a însoți societatea umană în toate ipostazele ei, cum cred în forțele explicative și integrative, sintetice ale esteticii înălțate pe datele noului umanism spre care aspirăm.



ION GHEORGHIU

Peisaj (ulei)

Critică și Filozofie

Studiul operei de artă a devenit un teren privilegiat de electiune pentru marile curente filozofice, care se încrucișează în gîndirea contemporană. Propoziționea, cu aparențe atît de brutale, formulată de Georg Lukács la adresa faimoaselor studii dedicate de Heidegger poeziei lui Hölderlin : „...maltratarea bietului Hölderlin prin «analizele de limbaj» (Sprachanalysen) ale lui Heidegger", sau nu mai puțin înverșunata diatribă a lui Th. W. Adorno, din eseul său „Parataxis", împotriva aceleiași metode heideggeriene, pot fi considerate simptomatice pentru tensiunea existentă între diferitele metode de interpretare a operei de artă, pe fondul tensiunii între marile opțiuni filozofice.

Este oare inevitabil ca organizarea discursului critic să se sprijine, involuntar sau deliberat, pe un întreg sistem de concepte ale esteticii filozofice, și în ultimă analiză, pe o întreagă filozofie a spiritului ? Tipul criticului a-filozof pare relativ răspîndit în peisajul publicisticii contemporane. Nu este poate lipsit de interes să amintim însă că, printre esteticienii secolului nostru, niciunul nu a apărat cu mai multă energie și vigoare ideea caracterului necesar al fundamentului filozofic în critica literară, ca Benedetto Croce : exemplul lui Croce este elocvent și pentru faptul că esteticianul italian se amuza cu tîlc la un moment dat să demonstreze cum pînă și un critic atît de puțin „filozof" ca impresionistul Jules Lemaître, în programul său critic, bazat pe ideea criticii ca impresie vie și directă a operei, netulburată de nici o judecată morală și de nici o considerație științifică, era îndatorat faimoaselor teoreme estetice ale lui Kant despre gust ca liber de vreo „referință la un concept" și despre frumusețe ca „formă a finalității fără punerea unui scop".

O comparație între studiile de critică și istorie literară ale lui Benedetto Croce și Georg Lukács ar fi de natură să pună luminos în evidență consecințele considerabile în articulațiile actului critic ale unor opțiuni filozofice primordiale : ea ar putea demonstra cît de diferit arată comprehensiunea unei opere literare cînd criticul pornește de la un concept despre artă bazat pe ideea filozofică de tip kantian a artei ca **sinteză a priori** între sentiment și imagine, deci de la teza idealismului filozofic a caracterului productiv și energetic al spiritului (inclusiv al spiritului estetic), de cea a criticului care se sprijină pe conceptul aristotelic al artei ca **mimesis** și pe o concepție de tip marxist, cu serioase rădăcini hegeliene, a raportului dintre subiectivitate și obiectivitate. Nu este desigur în intenția noastră să-i convingem pe partizanii ingenuității sau inocenței sub raport filozofic a actului critic de fragilitatea teoretică a poziției lor. Ei vor continua să-i considere pe criticii aderenți la un sistem filozofic drept niște „religioși", cărora le vor opune genuina lor libertate de mișcare și laica instantaneitate a inspirației lor. Scopul nostru este ca, pornind de la textele critice cu o programatică fundamentare filozofică, să cercetăm funcția euristică și fecunditatea perspectivei filozofice în desfășurarea actului critic, contribuția ei **efectivă** la comprehensiunea operelor de artă. Faptul că în asemenea împrejurări, critica trimite în mod necesar la o întreagă filozofie a spiritului și chiar la o întreagă ontologie (la Heidegger sau la Lukács), îngăduie pe de altă parte să se transforme comprehensiunea veritabilă a operei de artă într-un test sau într-un reactiv ideal pentru a măsura validitatea sau invaliditatea marilor sisteme filozofice ale timpului.

Confruntarea între cîteva direcții reprezentative ale gîndirii estetice și filozofice contemporane este de natură să ne ducă la rezultate interesante. Apare limpede, de pildă, că hermeneutica operei de artă propusă de Martin Heidegger se află la antipodul atît al unei critici bazate pe interpretarea social-istorică a operelor cît și al unei critici strict „estetice", de tipul celei crociene. Polemica împotriva subiectivismului și agnosticismului esteticii kantiene și mai ales post-kantiene, ca și reabilitarea conceptului antic de **mimesis,** cu scopul de a pune în drepturi vocația ontologică a artei (în opoziție cu ideea artei ca simplă trăire, **Erlebnis)** sînt puncte comune, oricît de neașteptată și contrariantă ar părea o asemenea afirmație, între estetica heideggerianului Hans-Georg Gadamer și cea a marxistului Georg Lukács. Nimic nu este încă mai departe de concepția unei „hermeneutici non-demitizante" a operei de artă, cultivată de Heidegger și Gadamer, decît teza lui Lukács asupra artei cu expresia unui raport specific între subiect și obiect, teză întemeiată pe dialectica hegeliană și marxistă. Benedetto Croce se împotrivește deopotrivă, cu extremă energie, oricărei interpretări social-istorice a genezei și structurii operelor de artă (ca și celor psihanalitice, de altfel), deoarece, pe o asemenea cale, specifica unitate individualitate-cosmicitate, finit-infinit, particular-universal, a artei, ar fi sacrificată. Polemica împotriva sociologismului și istoricismului ar putea fi considerată un punct de apropiere între poziția heideggeriană și cea crociană. Conceptul crocian al artei ca „intuiție lirică" nu are însă nimic comun cu hermeneutica mitizantă și ontologizantă a artei, de tipul celei heideggeriene, și este sigur că „autonomia esteticului" apărată de Croce va fi denunțată de Heidegger și Gadamer ca o expresie tipică a funestului subiectivism filozofic modern.

N. TERTULIAN

Cum am putea dezlega acest aparent Inextricabil joc de convergențe și antinomii ? Analiza unei probleme estetice specifice : combustia materiei în formă, ridicarea unei experiențe istorice particulare la treapta poeziei universale, ne deschide o cale către soluționarea marilor controverse filozofice. Ne găsim aci pe un teren privilegiat, deoarece putem urmări cu claritate felul în care ascultarea și receptarea diferită a unei opere de artă trimite la o diferită filozofie a spiritului. Nu credem să ne înșelăm afirmînd că hermeneutica operei de artă, cultivată de Heidegger sau Gadamer, își extrage vigoarea ei teoretică și presupusa ei putere de persuasiune din reiterarea vechii opoziții diltheyene între **Verstehen** (a înțelege) și **Erklären** (a explica), din statuarea unei opoziții de principiu între metodele **explicative** (cauzale) și cele ale **comprehensiunii** (Verstehen). Opera de artă li se pare a oferi în acest sens un exemplu eclatant, deoarece veritabila ei înțelegere și interpretare ar pune în evidență criza și sincopa tuturor metodelor de tip **explicativ,** în primul rînd a celor social-istorice, condamnate la o viziune de tip reductiv a artei ; și, invers, criza sau sincopa acestor metode de tip hegelian sau marxist, ca și a subiectivismului metodelor de tip kantian sau crocian, ar legitima interpretarea operei de artă ca o formă de revelație a Existenței ca Existență (poezia este pentru Heidegger „die worthafte Stiftung des Seins", „întemeierea prin cuvînt a Existenței"), deci e hermeneutică mitizantă.

Poezia lui Hölderlin și multiplicitatea divergentă a interpretărilor ei oferă un exemplu elocvent al adevăratului **enjeu du débat.** Disprețul lui Heidegger pentru interpretările de tip istorico-literar ale poeziei lui Hölderlin este notoriu. Filozoful german respinge explicit, într-o pagină din „Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung", lectura poeziei lui Hölderlin în perspectiva tezelor prietenilor săi Hegel și Schelling, mai ales în perspectiva faimoasei teze hegeliene despre înstrăinarea de sine și revenirea la sine a spiritului, amplificat și îmbogățit prin contactul multiplu cu universul. Sublimul elogiu al Greciei și al zeilor ei, al Orientului sau al Creștinismului, din poezia lui Hölderlin, capătă la Heidegger o interpretare pur mitizantă, antiistorică și anti-sociologică. Deplîngerea dispariției zeilor și nostalgia către reapariția lor în poezia lui Hölderlin devin, în interpretarea heideggeriană, expresia poetică a tezei sale filozofice fundamentale : întunericul s-a coborît asupra lumii de cînd existentul **(das Seiende)** a copleșit tot mai mult Existența **(das Sein),** iar salvarea nu poate veni decît prin redobîndirea contactului cu **Grund**-ul lumii.

Comentariul lui Georg Lukács asupra operei lui Hölderlin, (validat ulterior de cercetările remarcabile ale lui Pierre Bertaux și confirmat energic de Robert Minder) este expresiv pentru o hermeneutică a operei de artă exact opuse celei heideggeriene, oferind un test pentru funcția euristică a metodei marxiste în interpretarea literară. Teza lui Lukács este că Grecia lui Hölderlin, mistica naturii și tragicul elogiu al zeilor dispăruți, nu devin inteligibile decît ca expresia iacobinismului poetului, a spiritului său rousseauist-robespierrist. Fără a avea prezentă tragedia social-istorică a ardentului iacobin și republican-revoluționar, confruntat cu mizerabila realitate post-thermidoriană, a epocii de deziluzii post-revoluționare, nu putem înțelege în sensul ei genuin eroica elegie hölderliniană, nostalgia sa pentru sublima epocă revoltă a Greciei și acuzațiile sale blasfematorii la adresa prezentului degradat (acel **dürftiger Zeit,** invocat frecvent și de Heidegger). Este aproape inutil să spunem că interpretările lui Heidegger nu amintesc nici măcar cu un cuvînt ferventa admirație a poetului pentru marea revoluție franceză, sau vocația iacobină a scrisului său. Interesul analizei lui Lukács stă în demonstrarea faptului că structura estetică a poeziei hölderliniene (caracterul ei de tragică și eroică elegie, spiritul **clasicist** și anti-romantic al evocării superbului trecut) apare reconstituită prin prisma unei hermeneutici de tip social-istoric.

Suspiciunea că printr-o interpretare de genul celei lukácsiene ne-am reîntoarce la mult combătuta viziune pur „sociologică" a artei, reducînd opera la nivelul unui „document" sau „reflex" al unei situații social-istorice, se spulberă dacă ținem seama că Lukács definește arta drept „conștiința de sine a umanității ca speță" și pune accentele sale decisive în analiza creației artistice pe „emfaza subiectivității". Nici în cazul poeziei lui Hölderlin nu poate fi așadar vorba de o banală „demitizare" : articulațiile atitudinii social-istorice a poetului sînt privite prin prisma interiorizării lor într-o mare dramă lirică, deci ca nucleul marii vocații poematice a liricului german.

Este o operație interesantă și fructuoasă să se fixeze locul geometric al esteticii lui Lukács între cele două extreme : teoria autonomiei esteticului, a lui Benedetto Croce, și interpretarea mitic-ontologică a revelării **adevărului** prin artă, la Heidegger și Gadamer. Estetica de tinerețe a lui Lukács (recent descoperita **Heidelberger-Aesthetik)** punea accentul pe caracterul de „subiectivațiune", de „trăire" și de „nontranscendere al planului trăirii", în activitatea estetică. Ideea se menține, **mutatis mutandis,** și în estetica maturității. Este aici un ideal punct de convengență cu teoria crociană a artei ca lirism sau intuiție lirică. Să reținem că Lukács va refuza programatic să părăsească imanența dimensiunii strict estetice a artei, cea pe care Heidegger și Gadamer s-au străduit cu toate puterile să o pună sub semnul întrebării și să o submineze (vezi comentariul lui Oskar Becker la opera **Wahrheit und Methode** de Gadamer, intitulat în mod semnificativ : **Die Fragwürdigkeit der Transzendierung der ästhetischen Dimension der Kunst).** Pe de altă parte, Lukács va situa în centrul esteticii sale conceptul de **mimesis,** atît de opus întregului spirit al esteticii lui Croce, apropiat însă, cum am văzut, orientării **ontologice** a esteticii lui Gadamer. Subiectivitatea estetică apare în viziunea lui Lukács impregnată și saturată de determinările obiective ale realului : ea este forma superioară de obiectivitate a subiectivității, dacă ni se îngăduie o asemenea formulă. Ca și Heidegger, Lukács va pune accentul pe caracterul de **lume** autarhică, de **operă,** suficientă sieși, al plăsmuirii artistice. Departe însă de a proiecta funcția revelatorie a adevărului prin artă în spațiul mitic al acelei Existențe ca Destin **(das Sein als Geschick),** cum procedează Heidegger, sau de a reabilita ideea de alegorie în artă, cum face Gadamer, el va propune un model realist al genezei operei de artă, bazat pe ideea înălțării subiectivității particulare la treapta conștiinței de sine a umanității ca speță, prin asumarea tuturor contradicțiilor și limitelor realității social-istorice. Estetica lui Lukács ni se înfățișează așadar ca o ideală **via media** între cele două extreme evocate mai sus : socialitatea artei este afirmată la fel de energic ca și autonomia ei. Istoricitatea artei (în sensul marxist al lui Lukács) se opune cu egală vigoare „istoricității" mitice postulate de Heidegger și „a-istoricității" poeziei, afirmate de Croce.

Orice **hiatus irrationalis** între subiectivitatea practică și subiectivitatea estetică, între existența social-istorică și autorhia estetică a operei de artă dispare ; multe dintre antinomiile tradiționale ale esteticii își găsesc astfel dezlegarea într-un ideal **tertium datur.**

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTA ROMÂNIA

Redactor șef : Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți : Cezar Baltag, Georgeta Horodincă, Fănuș Neagu
Secretar general de redacție: Constantin Țoiu

REDACȚIA : București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10

ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE : 3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

ANUL XV
Nr. 35 (539)
Sîmbătă
26 august
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Ovidiana

„Regia solis erat sublimibus alta columnis..." Sînt versurile cu care se deschide cartea a doua a **Metamorfozelor** lui Ovidiu : descrierea palatului, sprijinit pe măreţe coloane, al soarelui, strălucind de atîta aur sclipitor şi de piropul ce imită flăcările, cu acoperişul său de fildeş şi cu porţile revărsînd raze de lumină argintie. Sublime, neuitate versuri care, cu mulţi ani în urmă, elevului care eram, mi-au revelat deodată, în însăşi buchea latinei de şcoală şi totuşi mult dincolo de ea, o înaltă poezie. Mă fascinau imaginile acelea pe care azi le socot încîntător baroce : Aegeus care apasă cu putere spinarea uriaşă a balenelor, Doris cu fetele ei, dintre care unele înoată ori întinse pe stînci, îşi zvîntă cosiţele verzi, („Pars in mole sedens virides siccare capillos"), pe cînd altele se lasă purtate pe spatele peştilor.

Palatul Soarelui. De undeva dintr-un asemenea palat se va fi simţit izgonit Ovidiu atunci cînd a descins la Tomis, Poetul solar, galantul, „cîntăreţ al iubirilor gingaşe" („tenerorum lusor amorum"), rafinatul roman care se simte şubred şi firav, deloc vînjos ca rătăcitorul Ulise, cel care mărturiseşte că îşi petrecuse viaţa „în studiul tihnit şi-n scrisul meu", iată-l azvîrlit pe malul pontului. „Zvîrlit aici, la Istrul cu şapte braţe, strig ! Îngheţ aici, sub Carul Parrhasiei, de frig !" Şi totuşi, deşi se plînge, se tînguie că uită versul latin, că nimeni nu-i înţelege graiul pe aceste meleaguri, el scrie. Trimite cu sîrg epistolele sale la Roma. Scrie aici pe ţărmurile Pontului, în eleganta sa latină, aici în mijlocul geţilor. Patetică existenţă al cărei fruct liric nu mai este acela al mondenului palatin din Roma lui August. Poetul este în **Tristele** şi **Ponticele** sale un om biciuit de soartă, de elementele firii, de vicisitudinile istoriei, un biet om sub vremi.

Dar bietul om îsi cunoştea prea bine demnitatea. El ştia că : «privind într-o bună zi, zidurile Sulmonei celei bogate în ape ocupînd numai mici suprafeţe de teren, un străin va spune : „Pe voi care aţi dat un poet atît de vestit oricît de mici aţi fi, eu vă numesc mari" !» Dacă modestele ziduri ale Sulmonei natale purtau — cum ni se spune — în secolul al XIII-lea iniţialele prescurtînd hemistihul lui Ovidiu **Sulmo mihi patria est**, tot astfel, şi mai mult decît atît, Constanţa, noul Tomis, după ce două milenii se vor fi scurs de cînd poetul a hălăduit pe aceste meleaguri, se mîndreşte cu cetăţeanul ei roman de altădată, care a trăit şi a suferit şi a scris între zidurile sale.

Iată-l pe Ovidiu în limbul peregrinărilor lui Dante, ieşindu-i acestuia în cale în tovărăşia altor ilustre feţe poetice ale lumii vechi. Virgiliu îi prezintă poetului florentin : „El e Homer, poetul suveran / Horaţiu cel'lat, cîntăreţ vestit, / Ovid al treilea şi-ultimul Lucan." Posteritatea a fost plină de recunoştinţă faţă de memoria poetului exilat. Chiar tomitanii, în decursul veacurilor se pare că n-au uitat niciodată pe patricianul literelor care s-a sfîrşit pe pămîntul lor. Şi ţara nouă — născută din ruinele Romei răsăritene — i-a păstrat o pioasă amintire. Încă în primăvara lui 1563, în vremea lui Despot-Vodă, domn al Moldovei, tînărul umanist profesor de latină Ioan Sommer, de la colegiul din Cotnari îi închină ilustrului său străbun în ale poeziei versuri într-o elegie, **De clade Moldavica**. „...Voi vedea şi cenuşa ta, poetule Ovidius Naso." Pe două hărţi de la sfîrşitul secolului al XVI-lea, în dreptul localităţii ce continua să mai fie numită cu străvechiul ei nume — Tomi sau Tomos — se poate vedea această notă : **Ovidii poetae exilio nobilis**.

Şi iată, după două mii de ani, oraşul **Tristelor** şi al **Ponticelor** este locul celei mai înalte cinstiri a operei lui Ovidiu. În curînd cercetătorii, savanţii specialişti în cercetări ovidiene, latinişti de marcă se vor întîlni la Constanţa pentru cel dintîi Congres internaţional de studii ovidiene. Acest Congres la care sînt aşteptaţi şase sute de participanţi din peste douăzeci de ţări, la care urmează să se ţină aproape două sute de comunicări este nu numai un omagiu adus Tomis-ului, ci şcolii latiniştilor români, culturii române. Numeroase traduceri din opera lui Ovidiu, studii — dintre care trebuie să remarcăm excepţionala monografie **Ovidiu — Omul şi poetul** de Nicolae Lascu, autor al unui mare număr de contribuţii erudite la cunoaşterea vieţii şi operei poetului latin — toate acestea au făcut ca România să fie aleasă de Asociaţia studiilor ovidiene drept ţara gazdă a primului ei Congres.

Cu cîţiva ani în urmă — în iunie 1968 — a fost semnat la Constanţa, un protocol de „înfrăţire" a Sulmonei şi a Constanţei. Cele două oraşe erau legate printr-o nevăzută punte spirituală. Tot astfel, sub semnul lui Ovidiu, studioşi din lumea întreagă vor comunica între ei rezultatele cercetărilor lor.

Într-o oră tîrzie a vieţii sale Ovidiu mărturisea în versurile calme ale unei epistole :

„Şi Tomisul acesta îmi este drag şi sfînt,
De cînd eu părăsit-am al patriei pămînt."

Nicolae Balotă

Sub semnul muzelor

Două evenimente de mare însemnătate culturală vor marca acest început de toamnă, făcînd din România socialistă un amfiteatru de rezonanţă universală al culturii şi al umanismului : Al VII-lea Congres internaţional de estetică şi Primul Congres mondial de studii ovidiene.

În îngemănarea acestor două prestigioase manifestări, care onorează ţara noastră, vedem ecoul deosebit de favorabil de care se bucură în lume dorinţa de pace, prietenie şi cooperare între popoare a României, recunoaşterea spiritului de profundă umanitate de care e pătrunsă întreaga ei politică internă şi externă, vedem recunoaşterea, încă o dată, a spiritualităţii poporului român, a tradiţiilor lui de cultură, cît şi a contribuţiei tot mai largi pe care o aduce în patrimoniul modern al artei şi civilizaţiei.

Două întîlniri de anvergură ale umaniştilor, scriitorilor şi esteticienilor de pretutindeni vor găsi în România nu numai un ospitalier loc de desfăşurare, dar şi un climat receptiv, pe măsura interesului general pe care îl trezesc şi al efervescenţei de afirmare a specialiştilor români, aflaţi în faţa unor cercetări cu valoroase şi remarcabile rezultate. De asemenea, Înaltul Patronaj al Preşedintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, sub care îşi va duce lucrările Congresul de estetică, scoate şi mai bine în evidenţă importanţa acordată astăzi culturii în patria noastră şi o înţeleaptă preţuire a valorilor artei şi gîndirii.

Prin tematica sa, **Estetica, arta şi condiţia umană contemporană**, al VII-lea Congres internaţional de estetică, ce îşi va deschide lucrările la Bucureşti, la 28 august, se va înscrie într-o arie problematică de stringentă actualitate, cu efigia celor mai generoase preocupări ale umanităţii. Aproape 400 de comunicări din secţiile Congresului se vor referi la aspecte ale formaţiei artistice (artist-critică-public), la destinul artei contemporane, la coordonatele actuale ale cercetărilor de istoria artei şi esteticii, la metodele şi criteriile de cercetare, la estetica ambianţei şi a vieţii cotidiene etc. Cele mai numeroase comunicări — româneşti şi străine — vor avea în centrul lor întrebări şi răspunsuri legate de faptul artistic contemporan, de funcţionalitatea lui şi de mijloacele lui de influenţare asupra condiţiei umane.

Varietatea tematică, aleasa participare a unor personalităţi marcante, confruntarea deschisă a punctelor de vedere vor asigura, fără îndoială, Congresului un program ştiinţific autentic şi stimulator, în care gîndirea estetică românească îşi va aduce partea de contribuţie marxistă, la conturarea unei personalităţi umane înconjurate de valorile perene ale artei, încrezătoare în viitorul şi afirmarea ei neîncetată.

La Constanţa, între 25 şi 31 august, îşi va desfăşura lucrările, pe de altă parte, Primul Congres mondial de studii ovidiene. Dacă vechiul Tomis a fost un loc de relegare pentru poetul latin, putem spune că, acum, el este un loc de cinstire şi nobilă preţuire a memoriei şi operei sale. Sulmonezul Ovidiu a devenit, deopotrivă, şi tomitanul Ovidiu. Sau, cum scria mai demult G. Călinescu, „geţii de altă dată, românii de azi, intraţi în orbita culturii romane, sînt mîndri de a evoca pe marele poet, născut acum 2000 de ani la Sulmona şi mort în ţara lor. Azi Ovidiu este al Italiei şi al României precum este al lumii întregi"...

Iniţiativa, de altfel, a organizării Congresului aparţine Asociaţiei internaţionale ovidiene, creată la Bucureşti în 1970. Cei aproape 600 de participanţi, din peste 20 de ţări, îşi propun o mai bună cunoaştere a operei acestui „Petrarca al antichităţii", un fructuos schimb de opinii asupra literaturii latine şi a ecourilor ei în literaturile moderne. Pe urmele autorului **Metamorfozelor**, ei vor desluşi cu siguranţă şi un limbaj al înţelegerii şi al apropierilor culturale, un limbaj al aspiraţiilor şi idealurilor umaniste, al armoniei pe care o pot statornici gîndirea şi sensibilitatea omenească. Vor desluşi, de asemenea, că simbolul lui Ovidiu ca primă mărturie, cunoscută, lăsată de muze pe pămîntul nostru şi interesul dintotdeauna arătat faţă de opera lui prin numeroase studii, traduceri şi ediţii româneşti răspund unei constante spirituale a acestor locuri, unui respect al valorilor naţionale şi universale. Cele două congrese găzduite la noi sînt momentele ipostazierii acestor trăsături.

Dacă mai adăugăm că ele se ţin în „Anul internaţional al cărţii", că deschiderea lor cade într-o fericită coincidenţă cu un alt eveniment al dorinţei de pace şi prietenie între popoare, cea de-a XX-a Olimpiadă modernă avem imaginea optimistă a unei omeniri preocupată să-şi croiască viitorul sub semnul simbolic al muzelor.

Luceafărul

Ciudat măslin

Lignit fusese marea în furiile-i sumbre,
Furtuna vălmăşise falangele de umbre,
Tăiase coridoare viclene şi înguste,
Şi zdrenţuind spasmodicele fuste,
Ameninţa, cu miile-i de săbii,
Plutirea flagelată a jalnicei corăbii.

Dar trîmbele de spaimă şi de fum
Nu retezau pateticul ei drum
Spre pîrtia de piatră anonimă,
De vijelii căznită şi de climă,
Căci asculta de asprele criterii
Pe care le-mplîntau în ea năierii,
Plătind tribut, deşi deplini strategi,
Zile şi ore, săptămîni întregi.

Cînd poposi aicea, îi apusese slava,
Şi se tîra pe lespezi laticlava
Semeţului curtean, pălea încet
Incununarea faimei de poet.

Se tot trudea iubirea să se-ntoarne,
Se răsucea ca un cuţit în carne, —
Dar vinul stors din violetul sloi
S-a preschimbat treptat într-un altoi, —
Şi iată cum, puţin cîte puţin,
Crescu pe ţărmul pontic acest ciudat măslin.

Virgil Teodorescu

ÎN PAGINILE 2-9:

Desene de Taşcu Gheorghiu

OVIDIU
Sculptură de
CORNEL MEDREA

Semnificaţia unor dezbateri despre artă

Al şaptelea Congres mondial de Estetică se ţine la Bucureşti, între 28 august şi 2 septembrie, cu participarea a circa 700 de înscrişi, dintre care mai mult de jumătate străini, din toate colţurile lumii. Se omagiază, prin prezenţa lor, eforturile umaniştilor din ţara noastră de a constitui o nouă „scientia qualitatum" într-un secol al cantitativului ! Ce departe sîntem de momentul sforţărilor individuale de a menţine, — în ţara în care Maiorescu putuse, încă din ultima treime a veacului trecut, entuziasmă lumea culturală prin problemele de estetică teoretică, pentru prima dată dezbătute de români, — efervescenţa interesului spiritual pentru descifrarea rosturilor şi posibilităţilor artei în economia progresului mental şi afectiv al umanităţii, cum se trudeau în deceniile trei şi patru ale veacului nostru Tudor Vianu, Mihai Ralea, G. Călinescu, profesorii noştri de pe-atunci dintotdeauna, şi mulţi alţii pe lîngă ei, dar fără mare ecou.

Gîndirea teoretică despre artă este firească la un popor atît de dotat cu însuşirile necesare producerii artei, cum este poporul român. Nu ştiu dacă poate fi luată de bună vorba veche despre calitatea de a se fi „născut poet" a românului, atît de deseori amintită, şi cu un sens şi cu altul, dar că **în artă** s-a exprimat pînă azi cel mai bine din toate domeniile în care şi-a încercat puterile spirituale, dînd o contribuţie cu totul apreciabilă umanităţii, — nu numai prin cele cîteva mari figuri care au răzbit în conştiinţa lumii (Eminescu, Enescu, Brâncuşi, Arghezi, Blaga, de pildă), ci prin întreaga sa fervoare creatoare în lirică, muzică, plastică şi teatru sau dans, începînd cu cele populare, — pentru mine nu mai încape îndoială, chiar dacă nici în domeniul ştiinţific nu se poate spune că stăm rău.

Lumea contemporană oferă omului, pentru prima dată în istoria evoluţiei lui, soluţii practice fericite, mari capacităţi de a învinge natura, de a-şi aservi mediul, de a anula distanţele, de a cîştiga timp prin viteză şi de a şi-l pierde prin distracţie fără alt scop decît distracţia, adică uciderea timpului, aşa încît instăpînirea omului asupra măruntului său univers, pe care luptă să şi-l tot lărgească din apetenţe de consumator ahtiat al plăcerii, este asigurată, pare-se, şi determină în consecinţă un nemaiştiut, la locuitorul Giped al pămîntului, de pînă azi, un nemăsurat orgoliu al puterii sale materiale. Un comportament condiţionat de acest sentiment dominant, ce-i programează insului reacţiile, îl face să aibă cu lumea doar un dialog activ, opunîndu-i-se, privind-o din exterior, ca pe un material pasibil de transformări, ca pe o materie eventual devorabilă într-un fel sau altul, ca pe un bun de felurit înţeles consum. E mult de cînd, într-o civilizaţie cu tehnologie tot mai avansată, necontenit autodepăşindu-se, conştiinţa individului suferă traumele inerente unui dialog în care universul, crezut inert şi pasiv, e **obiect**, obiect de cunoaştere teoretică, de analiză, cadavru disecat în vederea momentului operaţiei viului, momentului cînd să poată deveni şi obiect al transformărilor dorite de om, impuse lui de omul atoatestăpînitor, obiect de operaţii practice menite să-l fericească pe cel ce a încetat să se mai considere parte a lumii, component al întregului cosmic, şi se vede pe sine cu proporţii de oponent, de rival al universului, de **subiect**, contrapus obiectului, menit să şi-l facă patrimoniu. Civilizaţia modernă este rodul firesc al nevoii legitime a omului de a se elibera de constrîngerile naturii, dar în acest proces firesc un accident de evoluţie a determinat trauma de care suferă spiritul contemporan.

Din fericire, există **arta**, care să pună la loc lucrurile. Luarea în posesie a lumii pe cale teoretică şi consecinţele ei practice, de apropiere patrimonială a unor hălci hărtănite din univers, se răzbună prin înstrăinarea omului de sine însuşi şi de restul oamenilor, reificaţi pentru insul stăpînit de furia instăpînirii sale asupra restului. Arta oferă modelul unei instăpîniri a omului asupra întregului univers, fără decăderea acestuia din drepturile sale de partener egal în drepturi cu omul, fără „desacralizarea" domeniului vieţii universale, sfinte dintotdeauna pentru omul uman, chiar dacă el a încetat să plaseze sacralul în afara lumii, sau poate tocmai pentru că s-a convins de la o vreme că n-are decît să-l plaseze în afară, **totul** fiind **lume** : şi el însuşi !

Marxismul pentru care spiritul nu e altceva decît forma cea mai evoluată a materiei, recunoaşte prioritatea existenţei asupra gîndirii, a lumii asupra omului-parte-a lumii, în gîndirea căruia legile ce regizează mişcarea universală se recunosc neştirbite. Prin aceasta, filozofia omului conştient de rosturile proprii promovează un dialog cu lumea, în care superioritatea spiritului uman să propună modele existenţei ale cărei legi le-a pătruns, spre a-i grăbi evoluţia fără a i-o sili, fără a i-o denatura : **„non imperatus (naturae) nisi parendo"...** ! Cunoscînd-o, adică, prin toate mijloacele, deci şi prin cele neanalitice, nediscursive, neconceptuale. „O invitaţie ca toţi oamenii să devină artişti", a lansat, în scrierile sale, **Me Luhan**, încă acum două decenii, **Abraham Moles** nu vede altceva, drept remediu faţă de „incertitudinea cunoaşterii" în care-l asvîrle pe omul modern cantitatea enormă de informaţie nedigerabilă ce i se serveşte ceas de ceas de către mijloacele perfecţionate de comunicare ale veacului, decît stimularea creativităţii, care devine, pentru **Osborn**, sinonimul actual al gîndirii inteligente. În „Educaţia prin artă", **Herbert Read** a pledat pentru inseparabilitatea artei de ştiinţă, ambele fiind produse de nevoia reprezentării (prima) şi explicării (a doua) **aceleiaşi realităţi**. E drept că, pentru omul artist, eul şi **lucrurile lumii** sînt una şi aceeaşi realitate, între insul perceptor al universului şi universul perceput de ins nu sînt bariere, nu e opoziţie, ci continuitate pînă la identificare, un fel de „fuziune simpatetică", după expresia lui **Max Scheller**, fie întru durerea de a fi, fie întru bucurie, după caz, dar fuziune, contopire afectivă : acesta e substratul existenţial al artei. Nevoia regăsirii **unităţii dintre subiect şi obiect, dintre om şi univers**, poate, înţelegem perfect, fundamenta necesitatea artei. În lumea occidentală se clamează moartea ei, ca urmare a înlocuirii funcţiilor artistice cu cele ludice, permise de jocul infinit, imprevizibil altfel decît prin teoria numerelor mari, al combinaţiilor algebrice posibile într-o lume de computere şi ordinatoare, într-o lume a tehnicii electronice. La noi, în ţările în care lupta omului pentru eliberarea socială şi libertatea naţională este stindardul sub care se desfăşoară toate activităţile colective şi individuale, „moartea artei" nu e o primejdie : este o ameninţare care nu ne atinge ! Funcţia artei, departe de a fi fost îndeplinită şi de a trebui să cedeze, e din ce în ce mai vădit necesară ; nevoia de artă, din ce în ce mai răspîndită la publicul, trezit,în straturi tot mai profunde, la viaţa spirituală. Un Congres de estetică, pregătit de volume dense de studii de estetică filosofică şi de teoria artei, de critică şi istoria artei, puse la dispoziţia noului public în milioane de exemplare (dacă le adunăm), nu poate, deci, fi aşteptat decît cu interesul care-l cunosc la noi acţiunile generoase şi nobil-umaniste, faptele sociale menite să mai înalţe cu cîte o unitate cît de măruntă, nivelul conştiinţei de sine a omului, deşteptat de gîndirea revoluţionară, împins să tindă spre gradul de libertate al spiritului ce-l caracterizează pe creatorul de valori.

Ion Frunzetti

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Profilul patriei în acest August

În numărul trecut al revistei noastre, o seamă de scriitori îşi relatau amintirile despre 23 August 1944. Amintirile cu caracter particular subliniau de fapt importanţa generală a Eliberării, a actului revoluţionar şi profund istoric petrecut pe meleagurile patriei noastre în urmă cu aproape trei decenii.

Dacă ne-am distanţa în timp, pe platformele viitorului, ce-am putea spune, ce ne-am putea aminti despre ziua prezentă, despre acest 23 August 1972 pe care abia l-am sărbătorit, revărsîndu-ne înfloraţi cu steaguri în marile pieţe ? Întîmplările prezentului, „amintirile din prezent", cum le spunea inspirat Nichita Stănescu, au mai mult decît altă dată, dincolo de caracterul lor personal, trecător, girul şi emblema colectivităţii. Întîmpinăm viaţa, cu deziderate le ei majore, tot mai mult împreună, tot mai uniţi de ideea desăvîrşirii.

Ţelul comun care ne animă conştiinţele, direcţionîndu-le cu clarviziune, a fost hotărît odată pentru totdeauna (fiecare etapă are un „întotdeauna" al ei) de înaltul for al comuniştilor, la Conferinţa Naţională a Partidului. În cuvintele discursului rostit de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, dînd glas dorinţei tuturor de mai bine, anticiparea economică şi socială a desfăşurat o vastă perspectivă. Depinde de noi, de felul calitativ nou al muncii noastre, de atitudinea morală pe care vom şti să o ajungem, dacă toate planurile dezvoltării vor fi împlinite cu succes. Şi cunoscîndu-ne bine, ştiind tot ce-am fost în stare să realizăm, în răstimpul sfertului de veac republican pe care îl vom sărbători în curînd, nu ne îndoim de acest succes. Cine a transformat o ţară întreagă astfel cum a transformat-o, demn cetăţean al societăţii multilateral dezvoltate, va şti să răspundă cu cinste în continuare marilor sarcini de onoare care-i revin şi astăzi. Complexitatea este domeniul nostru firesc, starea noastră de spirit devenită a doua natură, sîntem constructori şi mintea şi inima noastră nu admit starea pe loc. Transformarea permanent revoluţionară a societăţii descoperă în noi forţe mereu proaspete şi noi.

Resursele perfectibilităţii, la nivelul unei tot mai active organizări, devin practic nelimitate. Pentru mai bine există întotdeauna, va exista întotdeauna loc suficient, într-o societate oricît de avansată. Ofensiva perfectibilităţii, cum a fost denumită, este apanajul omului adevărat. Realizarea cincinalului înainte de termen, operă a comuniştilor, a întregului popor, constituie o piatră de încercare. Trecînd-o, vom demonstra propriei noastre conştiinţe, lumii întregi, temeinicia idealurilor de care ne-am legat viaţa şi puterea noastră de dăruire fără întoarcere.

Amintirile noastre, amintiri incandescente din prezent, formîndu-se laolaltă cu parcurgerea şi instaurarea prezentului socialist, nuanţează uriaşul proces al dezvoltării. Implicaţi într-un domeniu sau altul de activitate, la fel de important fiecare pentru destinele ţării, acţionăm convinşi de justeţea faptelor noastre. Cînd ne vom aminti despre noi, despre ceea ce eram în acest August al Eliberării, nu vom face altceva decît să ne reprezentăm profilul patriei noastre, aflată într-o etapă hotărîtoare a nemaiîntîlnitei ei afirmări de sine pe căile progresului.

Observator

ÎN ACEST NUMĂR:

Poezia lui Al. Philippide, un eseu de Cezar Ivănescu

Proză de Romulus Guga şi Constantin Stoiciu

jurnal de lectură

VASILE SĂLĂJAN

Coborînd spre nord-vest

Editura Dacia, 1972

Vasile Sălăjan este încă unul dintre tinerii foarte talentați — poeți, critici, prozatori — ale căror începuturi se află sub semnul unei mari efervescențe literare clujene. Grupați, unii dintre ei, în jurul revistei **Echinox**, apoi „adoptați" și susținuți de revistele **Tribuna** și **Steaua**, ca și de Editura **Dacia**, acești scriitori tineri sînt legați între ei mai puțin prin considerente de „generație" ori de program estetic și mai mult printr-o susținută aspirație către o atitudine intelectuală a scrisului, motiv pentru care nu se poate vorbi numai de o comuniune de mobiluri și de idei, ci și de un climat spiritual. Faptul este cu atît mai vădit cu cît sînt mai puține trăsăturile comune în stare de a asigura un profil distinctiv de „grupare", un alt indiciu fiind rapida asimilare în structuri constituite, ceea ce, altfel privind, este echivalent cu o destrămare a nucleului inițial — în măsura în care acesta a existat. Remarcabilă va fi, așadar, apariția compactă a unor autori cu solidă formație culturală, factor de coeziune infinit mai puternic decît o afirmare pregnant circumstanțială, cum se întîmplă în mod obișnuit cu orice „grupare" (trebuie spus, de altfel, că absența, după 1965, a unor bine conturate „generații" etc. nu este deloc, așa cum s-ar părea la o prea grăbită privire, semn de slăbiciune, ci dimpotrivă).

Coborînd spre nord-vest este o carte tipică de debut, dar — și lucrul nu este fără însemnătate — tipică pentru un debut înțeles altfel decît, de pildă, cu zece-cincisprezece ani în urmă. La fel ca în poezie, și în proză un debutant de astăzi mizează mai puțin pe înzestrarea propriu-zisă și mai mult pe însușirea temeinică a unui limbaj și a unei tehnici. Naivitățile, ezitările, nesiguranța așa de caracteristice au dispărut, fiind înlocuite cu o mare fermitate: debutanții de dată recentă sînt scriitori formați, maturi, dezmințindu-și constant adevărata condiție. Firește, excepțiile nu sînt excluse, însă predominantă este o siguranță neobișnuită altădată. Există însă și un revers negativ al acestui fenomen: cu toate că este vorba de scriitori nou apăruți de multe ori impresia este de **déjà connu**, de regulă abia a doua sau chiar a treia carte făcînd posibilă detectarea însușirilor personale. Romanul lui Vasile Sălăjan nu se abate de la noua condiție a debuturilor: **Coborînd spre nord-vest** este înainte de orice cartea unui autor familiarizat cu procedeele cele mai subtile ale prozei moderne, cu evidentă predilecție pentru tehnica faulkneriană (a cărei influență la noi este aproape nefirească, amenințînd să devină o modă). Nici o obiecție nu se poate face, **din acest punct de vedere**, autorului, fiindcă „lecția a fost perfect asimilată — **Coborînd spre nord-vest** este un roman ireproșabil sub raportul îndemînării, de o mare puritate stilistică și deplină stăpînire a celor mai pretențioase formule. Excesul de „artă" este însă „compensat" printr-un deficit de „viață", fiindcă realitatea romanului este una literară și nu una omenească; faptul nu este o noutate absolută, căci de obicei prozatorul român se află în situația unui personaj. Don Quijote, Julien Sorel, madame Bovary acționează, de exemplu, sub influența unor modele literare, elementul determinant al comportării lor este lectura — dar nu e greu de remarcat că în proza românească nu personajele citesc, ci autorii lor, de unde permanența în timp a unui efort anticalofil caracteristic pentru cei mai lucizi dintre prozatorii noștri. Încît, fără a trece cu vederea calitățile „scriiturii" lui Vasile Sălăjan, ușor de elogiat în termeni superlativi, nu aici trebuie căutată originalitatea acestei cărți, ci tocmai în „erori", în abaterile de la o prea riguroasă și supravegheată geometrie de sursă livrescă. Imposibil de rezumat, „subiectul" romanului constă în reproducerea trăirilor unui agonic, inginer de hidroameliorații pe un mare șantier în nord, bolnav se pare fără șanse de supraviețuire, transportat cu un avion sanitar timp de 42 de minute, vreme în care se desfășoară, într-o savantă interferență de planuri temporale, o „rememorare" cu totul deosebită ca aspect de cele tradiționale, eroul „coborînd" în cele mai intime straturi ale conștiinței sale traumatizate, ajungîndu-se pînă la evocarea „rădăcinilor", a părinților și a strămoșilor, a căror imagine este refăcută printr-un sistem complicat de reminiscențe și aluzii ce capătă o alură mitică. Prin excelența scrisului, cartea lui Vasile Sălăjan poate entuziasma, însă marea doză de artificialitate transformă totul într-un exercițiu de virtuozitate, a cărui valoare constă în trecerea cu brio a „examenului" de experiență literară. Un exemplu este suficient: în conștiința inginerului își fac apariția, prin replici ori prin imagini sugestive, foști colegi și subalterni de pe șantier, însă a atribui unui lucrător asemenea „cugetări", cum este cea imediat următoare, ține de o maximă convenționalizare a literaturii: „Nu că mi-ar fi fost frică, nu aveam de ce să-mi fie, ci pentru că auzindu-mi strigat numele în noapte mi-am dat seama cît de reale și adevărate sînt toate pe lume; cele două cuvinte care spintecau păcura nopții îmi confirmau că exist și nu altfel decît suprapus lucrurilor înconjurătoare sau în prejma lor și că asta în momentul acela poate însemna, înainte de orice, vină".

Coborînd spre nord-vest reprezintă în primul rînd un **angajament** literar.

ANTON IORDACHE

Amurgul lagunei

Editura Cartea Românească, 1972

Deși **Amurgul lagunei** este un obișnuit roman polițist, cam prea obișnuit chiar, autorul a ținut în mod inexplicabil să precizeze prin subtitlul dat cărții că este vorba de „o investigație psihologică". Fără a cădea în greșeala de a socoti că între romanul polițist și investigația psihologică ar exista cumva o incompatibilitate de principiu, motivele acestui deghizament rămîn pînă la urmă enigmatice, fiindcă din cartea lui Anton Iordache lipsește tocmai descifrarea resorturilor psihice ale faptei criminale descrise. Dar acesta nu este singurul mister al romanului, fiindcă dedicația pe care o poartă este la fel de obscură, Anton Iordache închinîndu-și cartea „Idealului de frumos, în general, și Caudiei Cardinale, în special"; amănuntul că una dintre eroine, o felceriță bănuită de rele purtări și atît de frumoasă încît tulbură prin simplă prezență pe cetățenii care au ghinionul de a o întîlni, seamănă fizicește cu simpatica de altfel actriță de cinema, nu aduce vreo clarificare în această privință, coincidența părînd a fi mai degrabă întîmplătoare. În ciuda acestor bizarerii, să le zicem „de regie", copilării în fond, romanul lui Anton Iordache nu se îndepărtează cituși de puțin de clișeele cele mai facile ale genului polițist, luate în serios aproape cu patimă. Într-o așezare izolată din Deltă se produce o moarte suspectă, avînd la început aparența de sinucidere: un foarte cunoscut arhitect, Grigore Bocancea, aflat în vacanță (nu știu de ce autorii de romane polițiste își plasează de regulă istoriile în perioadele de concediu ale personajelor!), dispare în cursul unei plimbări pe lac la bordul cuterului personal, singurul martor al întîmplării fiind soția lui, Alice, care declară că arhitectul s-ar fi aruncat pe neașteptate în apă spunîndu-i „Rămîi cu bine, Alice!". Cazul este anchetat de procurorul Radu Cruțiu, criminalist de talie internațională, care se afla întîmplător în județ, parcă special pentru a interveni. O rapidă cercetare a ambarcațiunii, o plimbare solitară pe traseul presupus al arhitectului și datele oferite de un coleg din București în legătură cu menajul Bocancea îl conduc repede pe experimentatul detectiv la concluzia că arhitectul a fost ucis, iar soția lui a jucat în toată povestea principalul rol. Investigațiile lui vor fi, se înțelege, fructuoase, dar este interesant de observat că descîlcirea firului acestei afaceri — complicată nu în chip natural, ci prin voința autorului — nu este rezultatul muncii anchetatorului, ci rodul întîmplării, excelenta lui caracterizare profesională fiind, așadar, de prisos. În același sens trebuie făcută observația că metodele folosite de superlativ elogiatul detectiv nu justifică în nici un fel prețuirea pe care i-o acordă autorul; spre exemplu, bănuielile privind pe soția arhitectului dispărut în adîncurile lagunei devin certitudini în momentul în care procurorul află despre ea că era descendenta unei vechi familii princiare decăzută în vremurile mai noi, tatăl ei fiind închis pentru trafic ilegal de aur și devize, iar mama sucombîndu-i din pricina unei intoxicații cu morfină! O investigație psihologică exclude însă asemenea rezolvări puerile, prin care actele personajelor sînt explicate în funcție de biografia și originea lor socială; în aceste condiții, oricine intră în posesia fișei personale a suspecților ar putea indica rapid pe vinovați. Regulile romanului polițist sînt respectate numai superficial, autorul preluînd mai ales cîteva situații-șablon, frecvente în scrierile de acest gen. Așa de pildă, se obișnuiește ca în romanele polițiste cercetările să fie stînjenite de cîte un reporter prea zelos, însă a introduce din acest motiv în construcția cărții o jurnalistă de la un ziar județean care se comportă și vorbește în felul afectat al unei mondene angajată la un mare cotidian occidental este semn sigur de reminiscență livrescă. Din aceleași rațiuni, se ajunge și la mult bătuta problemă a stupefiantelor, de bunăseamă ascunse în statuete exotice prevăzute cu mecanisme secrete de închidere și deschidere, iar procurorul este pus să susțină discuții foarte „intelectuale" cu un responsabil de cherhana despre crimă și conștiință, pornindu-se evident de la biblicul exemplu al lui Cain și Abel, trecîndu-se peste cazul lui Brutus și Cezar și ajungîndu-se pînă la Danton, după cum în altă împrejurare au loc recitaluri de versuri, fiind agreat în special Ion Barbu, mai ales că un măgăruș din cherhana se numește Melc, pretext pentru declamații. **Amurgul lagunei** este deci o carte facilă, pretențioasă în chip nejustificat.

Mircea Iorgulescu

„ROBISON CRUSOE"

Identificare și intuiție

Paradoxul „criticii de identificare" nu duce numai la limitarea proteismului... ci și la ambiguitatea **obiectivității** criticului față de operă. Aparent, **eul** devenind **altul** se autoanulează ca subiect și obiectivizarea e maximă. G. Călinescu nu mai e G. Călinescu, ci Eminescu sau Creangă; Gundolf e Goethe și Georges Poulet e Stendhal și Proust etc... De fapt e greu de contestat contrariul: căpătăm un Eminescu conform cu Călinescu, un Creangă conform cu Călinescu ș.a.m.d. Proteismul nu e limitat numai la o mulțime finită de obiecte conforme cu subiectul, ci și la configurările posibile ale mulțimii oricum finite în raport cu subiectul. Eminescu îl configurează pe Călinescu în măsura în care Călinescu e parțial eminescian, altfel simpatia nu se produce. Suma „portretelor" din **Istoria literaturii** scrise de G. Călinescu scoate în factor comun portretul lui G. Călinescu. Ar fi interesant de studiat, de pildă, cum șirul autorilor portretizați creează o diversitate (Călinescu-Proteu) care lasă un reziduu comun și fundamental (Călinescu ireductibil). Firește, considerarea lui G. Călinescu drept critic de identificare s-ar cere ea însăși demonstrată; nu ni se pare însă importantă realmente etichetarea propusă aici nu de dragul etichetării. Oricum, poate fi acceptabilă fie și numai prin pasiunea criticului pentru portretizarea care ține de tipul unei **Neue Biographik**, o biografie în care omul și opera sînt unificate într-o structură pe care „structurantul" o retrăiește (trăiește virtual ipostaza celuilalt). Structurarea călinesciană este conștientă de **subiectivitatea** ei (asumată deschis) — adică de „viziunea epică" pe care teoreticianul o extinde la orice construcție istorică.

Condiția este a oricărei „identificări cu": criticul devine aparent un **altul**, pe care îl selectează din totalitatea „altilor" pentru că îi e con-form într-o ipostază a lui și îl restructurează astfel încît acest altul e, în ultimă instanță, un **alter-ego** posibil al criticului. Eul în forma celuilalt nu înseamnă mai puțin celălalt ca formă a eului.

Dacă între **simpatie** și **empatie** este o aproximativă echivalență e pentru că între **a simți împreună cu** și **a te simți în**, situația e aproximativ aceeași.

Deosebirea constă între:

subiectivitatea accentuată, în ciuda aparentei obiectivități, a contopirii (pe baza intersubiectivității preliminar stabilite între subiect și obiect).

și:

pătrunderea în obiect implicînd o posibilitate a eului de a se situa în interiorul celuilalt, spre a-l cunoaște **dinăuntru, fără contopirea cu el.**

Intuiția poate fi înțeleasă ca o formă a **empatiei** (em = in), atît în sensul contopirii subiectului cu obiectul în interiorul căruia pătrunde, cît și în sensul unei pătrunderi care păstrează, în interior, raportul distinct dintre subiect și obiect.

Intuiționismul bergsonian (tradus în critica literară prin contopirea cu durata individuală a operei — cf. Thibaudet) nu este principial diferit de identificare (bergsonismul intră evident în definirea situării unui Poulet). Fenomenologica **Wesensschau** tinde, însă, spre obiectivare: eul individual (manifestînd un eu transcendental) se află **în fața** esenței pe care a **intuit-o** (în care mai întîi „a pătruns"). Se poate spune că, în acest caz, criticul nu „se identifică" cu opera, ci **identifică**, prin intuiție — ceea ce consideră că e „esența" ei (verbul e fără echivoc **activ** și **transcendent**).

Pe de o parte, apare acum mai pregnantă, în locul opoziției **subiectiv-obiectiv**, opoziția **atașare-detașare**, care e și nu e o variantă a celeilalte. Se poate spune că operația alternativă de atașare și detașare, de care vorbise cîndva Sainte-Beuve și de care vorbesc, azi, un Poulet, un Rousset și mai ales un Starobinski, dar care este compatibilă atît cu intuiționismul bergsonian, cît și cu acela fenomenologic, **tinde necontenit spre obiectivitate** (cum tinde asimptotic spre absolut) fără **a** pierde **conștiința critică** (ultimul termen preferat de Poulet) a subiectivității oricărei percepții. Tălmăcită în concepția marxistă, aceasta este conștiința clară că orice cunoaștere rămîne trecerea unei realități exterioare prin subiectivitatea cunoscătorului. Pretenția realizării propriu-zise a obiectivității în critica literară nu se găsește niciodată la nivelul intuiționismului ca varietate detașată a identificării cu obiectul.

E ceea ce apare, pe de altă parte, dacă amintim caracterul cunoașterii **intuitive** ca fiind opus celei **raționale**. Intuiția se afirmă drept cunoaștere **i-mediată** a „adevărului", fără **medierea** rațiunii și a procedeelor ei. Situată de Bergson între instinct și inteligență, intuiția este, în orice caz, „divinatorie". Fiind rațională, adevărul descoperit de ea este considerat adevăr **obiectiv** dar nu poate fi confirmat decît printr-o verificare care se slujește de instrumente și operații raționale. Oprită la intuiție, critica tinde spre obiectivitate dar nu și-o poate argumenta. Adevărul propus e valabil prin convingere interioară și se oferă în exterior ca o „viziune" (în ochii celorlalți, „subiectivă", și, în orice caz, marcată de felul subiectului vizionar de a concepe obiectul). Dar **intuiția** poate constitui doar **un moment al identificării active**. Datele „intuite" sînt verificate riguros și înscrise în registrul datelor **obiective** cu care, de aici înainte, urmează să lucreze criticul ca om de știință. Intuiția joacă rolul de **ipoteză verificabilă**. Practic orice inventariere a unor **teme** (în stilistică, în așa-zisa critică tematică, în psihanaliză etc...) poate porni fără o „idee preconcepută", printr-o operație pe care ar putea-o înlocui perfect și superior o mașină de calcul, astfel încît obiectivitatea **datelor** să fie în afara oricărei discuții; după cum poate porni de la „intuirea" unei teme relevante pe care cercetarea ulterioară urmează să o verifice, confirmînd-o sau infirmînd-o. O anumită parte a criticii structurale, legată mai ales de **stilistică** (ca la Jakobson) sau de identificarea unor **constante formale** (ca la Rousset) și, în genere, orice **decupaj** structuralist oscilează între imitarea rațională a operațiilor automatizate de mașină și asumarea unor descoperiri inițial intuitive. O critică „științifică" (la nivelul unor proclamații intransigente ale unui Mauron, foarte asemănătoare cu cele ale lansonienilor) aspiră la obiectivitatea datelor culese ca și la aceea a relaționării lor în întreg. Dar, oare, nu riscă ea să se întoarcă la subiectivitate de îndată ce relaționarea implică **interpretarea** datelor și a raporturilor dintre ele? O critică „științifică" în stare să accepte intuiția ca punct de plecare riscă realmente să cadă în cercul vicios al verificării datelor prin prizma întregului „intuit" o dată cu ele. Contradicția, evidentă, poate fi rezolvată prin **asumarea sistemului**, în sensul cercului hermeneutic evocat de un Spitzer (și, de altfel, practicat în diverse moduri de cei mai buni dintre „vechii noi critici" — ca Rousset sau Starobinski — ca și de „noua critică" în faza ei inițială și în analiza ei aplicată la concret — cum o practică Barthes, cum o practică Genette).

Savin Bratu

cronica literară

Nicolae Velea: „În război un pogon cu flori"*)

Datorită prezenței de-a dreptul izbitoare a cîtorva note particulare, în ordinea viziunii stilistice generale, note ce par a o „calífica" din primul moment și pentru totdeauna, proza lui Nicolae Velea este expusă presiunii unora dintre cele mai intolerante automatisme proprii gîndirii și receptivității critice. Deoarece autorul cărții de povestiri Poarta **nu manifestă nici cel mai mic interes pentru tenacele și, adesea, disperatele eforturi de sincronizare instantanee pe care le întreprind mulți dintre confrații săi, critica, nu o dată, cade în eroarea de a socoti că are de-a face cu un scriitor deja „clasificat" de la primele sale cărți, lăsîndu-se înrobită de cîteva etichete cu prețul unei comodități întru-totul păgubitoare. Căci rar scriitor contemporan precum Nicolae Velea, în jurul operei căruia să prolifereze cu o mai mare intensitate comentariul critic bîntuit de practica locului comun cu pretenție de judecată definitivă. Contribuind la aceasta și faptul că prozatorul nu vădește, totodată, nici preocupări speciale în direcția anexării unor teritorii tematice radical deosebite în raport cu cele ce l-au consacrat încă de la debut, s-a înrădăcinat puternic prejudecata unui fatal monocordism. Întrucît ar fi vorba de o vocație epică ce acționează exclusiv sub semnul instinctului de povestitor așa-zis popular — mai departe —, Nicolae Velea, ar fi — chipurile — predestinat unei cariere literare de redusă anvergură, chiar dacă originalitatea, fie și la un asemenea nivel, nu-i poate fi, totuși, contestată.**

Adevărul — în toate aceste privințe — este însă altul: Nicolae Velea aparține speței mai puțin numeroase a creatorilor de factură intensivă, care, fixați încă din primul moment într-un anumit punct de confluență între tradiție și spiritualitatea estetică a contemporaneității, nu fac decît să-și contemple propria descoperire inițială, fascinați de convingerea că prin el însuși conținutul acestei descoperiri este inepuizabil.

În felul acesta, psihologic, se produce un fenomen dintre cele mai caracteristice: în mod insesizabil, ceea ce numim instinct creator se convertește într-un soi de fixație a unei unice teme circumscrisă unei structuri stilistice de asemenea unică. Practic, o atare tipologie artistică pune în circulație fie autori ai unei singure opere, în jurul căreia mai gravitează alte cîteva (de obicei, neterminate sau prea puțin semnificative) — cazul unui Matei Caragiale —, fie autori care își explorează propriul domeniu, lăsîndu-se claustrați de el cu inflexibilă voluptate, convinși fiind că oricînd mai pot descoperi ceva nou, în măsură să nuanțeze și să diversifice sensurile și structurile stilistice ce aparțin leit-motivului fundamental. Categoriei din urmă, în sfera literaturii române, îi aparțin scriitori cu totul deosebiți între ei și, în același timp, de valoare excepțională, precum un Creangă sau un Bacovia. În general, statutul critic al unor asemenea scriitori este dintre cele mai ingrate. Opera lor e aproape inaptă pentru analiza critică pe orizontală, ea respinge ab initio **interpretarea rezumativ-narativă. A încerca să-i „repovestești" pe Matei Caragiale, pe Ion Creangă sau pe Bacovia — chiar și în maniera criticii „creatoare"! — e tot ce poate fi mai zadarnic. De o** literalitate **inalienabilă, opera acestor scriitori nu suportă nici un fel de act critic constrîngător, încît s-ar putea spune că ideal ar fi ca fiecare cititor ce și-o apropie să se transforme** ad-hoc **în critic, realizînd un text analitic perfect egal din punct de vedere cantitativ cu textul literar citit. Cum așa ceva nu e posibil de realizat, criticului nu-i rămîne decît să recurgă la rezultatul unor lecturi repetate și perfect fidele de fiecare dată, spre a evita atît judecățile simpliste cît și pe cele fanteziste.**

Apariția recentă a amplei narațiuni În război un pogon cu flori **ne întărește în convingerea că Nicolae Velea e un scriitor din specia rarisimă mai sus definită și că reala înțelegere a prozei lui se cuvine să beneficieze neapărat de atare circumstanțe speciale. Situată în contextul general al prozei căreia îi aparține e, de asemenea, vădit că această scriere marchează un moment hotărîtor pe axa continuei căutări de sine — în sens intensiv — a autorului. Volumul** În război un pogon cu flori **își propune să concentreze în jurul unui nucleu epic-problematic unele dintre cele mai caracteristice tendințe din întreaga activitate literară de pînă acum a lui Nicolae Velea. Aspirația spre sinteză este probată nu numai de faptul că ne aflăm în fața celei mai întinse narațiuni scrise pînă la ora actuală de prozator. Mult mai elocventă este tocmai această confluență a traseelor de pînă acum. Lumea satului muntenesc subcarpatic, atît de particular surprinsă în latura structurilor ei stilistice (în accepție blagiană) în culegerile** Poarta, 8 povestiri, Paznic la armonii, și Zbor jos, **de data aceasta, este propulsată spre o viziune romanească unificatoare și, pe cît posibil, esențializată. Ceea ce era considerat altă dată de critică localism și etnografism insolit în proza lui Nicolae Velea (de unde și ideea destul de restrictivă a unei directe descinderi din proza lui I. Visarion), acum este supus unui minuțios efort de sublimare menit a transcende complet viziunea anecdotic-pitorească. În felul acesta,** În război un pogon cu flori **întrunește calitățile unui** roman-povestire **de maximă limpiditate epică și descriptivă. Scriitorul este permanent preocupat de a proiecta totul într-un plan simbolic care să conducă spre degajarea unor sensuri existențiale de cît mai largă deschidere psihologică și social-istorică. Valoarea de simbol a povestirii legate de existența straniului „pogon cu flori" și a stăpînei lui, tînăra și enigmatica țărancă Olina, apare mai presus de orice îndoială. Ideea prozatorului de a angaja un aspru și grav dialog cu destinul, scrutat la nivelul determinărilor social-istorice decisive (acțiunea cărții aderă direct la evenimentele ultimului război și la acelea ale anilor ce urmează acestuia), beneficiază, așadar, de o pregnantă transpunere narativ-simbolică. Hotărîrea Olinei de a se răzbuna pe istorie cu prețul evadării din mijlocul colectivității umane — formă de crispată închidere în sine — comportă un tîlc moral de mare reverberație poetică. În fața violențelor celor mai inconștiente, în sfera cărora limita dintre bine și rău tinde pur și simplu să dispară, cea mai potrivită cale de rezistență constă nu în reacții de aceeași natură, ci în capacitatea de a-ți moraliza semenii prin valorificarea celor mai intangibile resurse ale candorii umane. Gestul Olinei — de o „sminteală" sublimă — e în deplină concordanță cu un asemenea punct de vedere etic. Frustrată de ceea ce constituie misterul și aleanul feminității ei adolescentine (părinții pun la cale căsătoria ei cu adolescentul Mielu din motive complet stupefiante: teama că fiica lor, nefiind mamă, va fi expusă riscurilor pricinuite de trecerea armatelor germane prin sat), eroina lui Nicolae Velea înțelege să-și facă dreptate închizîndu-se în propria-i condiție originară și acționînd din această perspectivă. Împreună cu copii ei, ea cultivă „un pogon cu flori" pe care le comercializează, dintr-un spirit de candidă răzbunare, „profitînd" tocmai de durerile pe care războiul le provoacă în rîndul semenelor ei rămase văduve. Chiar și „răzbunarea" pentru fapta necugetată a tatălui ei — ucis în împrejurări grotesc-tragice de un grup de soldați germani — primește același conținut.**

Cum se vede, în consens cu orientarea dintotdeauna a prozatorului, se apelează și acum la soluții de rezolvare a conflictului moral dintre cele mai paradoxale. Cu deosebire că de data aceasta este sesizabilă neta supunere a pasiunii pentru autenticitatea strict anecdotică viziunii de amplitudine poetic-parabolică. Așa se face că romanul În război un pogon cu flori **degajă mari și fermecătoare doze de inefabil ce se difuzează imperceptibil, dar cu atît mai stăruitor, în întreaga substanță a cărții: psihologia personajelor, reacția prin dialog a acestora, desfășurarea acțiunii, etc.**

Ar fi însă eronat să pierdem din atenție faptul că Nicolae Velea rămîne în continuare un prozator ce excelează în scene de inegalabilă concretețe analitică și narativă. Pe acest plan, În război un pogon cu flori **este de fapt o subtilă și antrenantă derulare de episoade relativ autonome, lucrate cu specială atenție pentru detaliu. Încîntătorul „calofilism" al prozei lui Nicolae Velea se relevă și acum peste tot, fie că avem în vedere nestăvilita plăcere de a cultiva „zicerile" abil aduse din condei, fie că ne îndreptăm atenția asupra dialogului, atît de pregnant și atît de mult solicitat de proza acestui autor. Sub cel din urmă aspect, pentru edificare, iată următoarea frîntură de dialog, semnificativă pentru măiestria lui Nicolae Velea de a scoate în lumină cele mai subtile nuanțe de gîndire și de sensibilitate cu care sînt înzestrate personajele sale:**

— „Muncești, muncești, d-aia o să ajungi să n-ai ce mînca la iarnă, glumi o voce frumoasă de bărbat.

Era Terbeșel, un flăcău tomnatic, ajuns așa din mila și răsfățul femeilor.

El nu era bun de nimic altceva.

De aici îi venea și numele — „polocru" — care nu spunea nici el nimic (așa și trebuia), dar lăsa să se întrevadă cu cine ai de-a face.

Olina se întoarse luminată și-l întrebă rîzînd și ea:

— Și dumitale ce cauți p-aici?

— Caut ziua de ieri, ce să caut?...

— Și?

— Și uite că dădui de tine.

Pe urmă, Terbeșel îi apucă palma stîngă.

— Da'ai bătături, nu joacă. Strîngi prea tare coada sapei. Hai încoa, să te mai lași o porție de timp.

O trase de mînă mai încolo, lîngă trunchiul unui stejar bătrîn și ars, înconjurat de lăstari deși. Olina îl urmă supusă și se așezară lîngă lăstari". Etc.

Dar, încă o dată, toate aceste caracteristici chemate să contribuie la puternica originalitate a prozei lui Nicolae Velea, în prezenta scriere, se implică într-o viziune epică esențial-simbolică de o inedită semnificație artistică. Dacă și partea a doua ar fi **covedit același echilibru și aceeași unitate între episoade (în sensul evitării hiatusurilor dintre ele, și a racordării lor mai solide la drama Olinei), romanul** În război un pogon cu flori, **literalmente, ar fi putut respinge orice rezervă critică. Dar, și așa, trebuie spus că e vorba de o carte care dispune de** șanse sigure pentru a **se înscrie în seria valorilor permanente ale prozei românești moderne.**

*) Editura Albatros, 1972

Nicolae Ciobanu

Poezia lui
al. philippide

În capitolul V al romanului *Floarea din prăpastie*, inocentul personaj Budu, pregătit pentru o trudnică ascensiune socială, descoperă, perplex, o altă realitate decît aceea plană a existenței sale, — ocultismul la care îl îndeamnă pasiunea sa pentru enigmatica Mara-Dor, ca și invazia visului, unor obscure, misterioase, sacre forțe de care făptura sa, fără consistență, se va sfărîma :

„ — Și pe urmă mai sînt de îndeplinit anumite rituri.

— Rituri ? Adică cum ?

— Da, ai de parcurs o serie de trepte.

— Tre...trepte ? Cum asta ?

Budu deschidea ochii mari și nu înțelegea.

— Da, continuă Agalidi, este o perioadă de pregătire, de inițiere..."

Conversația acestor personaje ne poate călăuzi, avertizîndu-ne, în universul aparent ușor de descifrat al poeziei lui Al. Philippide.

Fără a exprima acea urgență a comunicării și pregnanță a expresiei, atribute tipice unei „poezii violent individuale". (formula lui I. Barbu nu credeam a se aplica poeziei lui Philippide) poezia lui Al. Philippide, de la *Aur sterp* la *Monolog în Babilon* ascunde sub generalitatea stilului, o conștiință poetică pe care numai comoditatea și aplombul statistic au interzis-o locului consacrat pe care-l merită, alături de Bacovia, Blaga, Arghezi...

Nedreapta situare a lui Philippide în contextul valorilor poetice românești a fost ușurată poate de însăși destinul său literar. Din acest unghi privit, Philippide (ca și Voiculescu)oferă poeziei românești surpriza unei veritabile capodopere în amurgul existenței *Monolog în Babilon* fiind o carte fundamentală de egală valoare cu *Plumb* ori *Cuvinte potrivite*.

Și, am zice, folosindu-ne rodnic de astă dată, de gîndirea lui I. Barbu, că este poate cartea care încheie o experiență poetică, consumată fără presiunea unei necesități demarcante a stilului, anacronică, întîlnind și continuînd poezia eminesciană a formelor eterne ale acelui carmen saeculare.

Inițierea în poezia lui Al. Philippide nu cere efortul pe care-l implică descifrarea poeziei barbiene, mai exact, cere un efort diferit, comparabil unei incursiuni pe orizontală în timpul poeziei și al civilizațiilor.

A rezuma tematic, adică a rezuma conținutul comunicant al poeziei lui Al. Philippide (obiceiul unor preopinenți) nu ni se pare o soluție fericită pentru că întîiul atribut al poeziei lui Al. Pilippide e *claritatea* (de aici probabil a fost dedusă și *clasicitatea* poeziei sale)și metoda devine caducă — preferam să auzim poezia lui Philippide, nu traducerea ei în proză.

Inițierea, necesară, despre care vorbeam, nu e inițiere într-un cult poetic esoteric, mărunt sau în plină strălucire, ci însăși paradigma inițierii în actul poetic și semnificația sa.

Nu balsamul tainic al unei individualități se ascunde în versurile sale, ci spațiul infinit al poeziei dintotdeauna.

Aparenta dichotomie clasic-romantic care ar stăpîni opera sa, credem a se rezolva mai bine stabilind romantismul poetului nu ca o raportare la un fenomen strict poetic, ci mai degrabă, cum credea un mare autor, („Poziția romantică este una din puținele atitudini ale spiritului omenesc care nu poate fi învățată, nici mimată", Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius* pag. 13) la o poziție romantică a spiritului.

„Pe coarde vechi un sunet nou să-ncerc" *(Pe poarta de corn)* nu reformulează naivitatea unui Chénier, ci se constituie ca un program de eliotiană cuprindere a civilizației poetice, în acel loc al Mumelor, fără spațiu și timp :

„S-ajung la zona timpului în cerc,
Să intru iarăși în eternitate
Pe poarta viselor adevărate."

Prima treaptă de înțelegere a poeziei lui Al. Philippide nu e atît o cunoaștere cît negarea spațiului profan, căci dacă arta sa poetică e o artă liberală, nu e și profană :

„Voci ale vechilor poeți, mai clare
Decît sclipirea stelelor pe cer".

Panteonul său e populat de ființele deținătoare ale misterului lumii, de la Orfeu la Eminescu, și — în afara acestei lumi „create", poetul e un ins slab și inutil, de nenumit.

Toată poezia sa nu urmează de loc poetica unui mimesis și dacă un reputat critic înțelegea de curînd, exact pe dos invocația din *Promontoriu* („Silită poezie-a vremii noastre") nu e decît spre a se revoca adevărul că apele clare pot fi mai primejdioase cînd sînt profunde.

Toată poezia lui Al. Philippide, pînă la *Monolog în Babilon*, pare a pregăti și a anunța acest ultim volum, cel mai acut contemporan prin imersiunea unei istorii actuale trăite în vastul ocean al timpului. Poate fi considerată ca o momentană cecitate această aserțiune, dar nouă ni se pare că Philippide a scris totdeauna la fel numai că impactul necesar marii creații, întîlnirea „operei inefabile" care se pregătea în spațiul mundan cu disponibilitatea sa pentru un mare act poetic s-a produs abia în *Monolog în Babilon*.

O natură tînjind, o atmosferă aproape bacoviană, amestec de sat și de oraș — tîrg provincial al cărui aspect e mai puțin sumbru ca peisajul interior al sufletului, sondat rar, dar penetrant, ca un avertisment :

„Dacă privești în suflet mult, ți-e frig" Uneori un decor de singurătate eminesciană, feerii nocturne ale elementelor tot după model eminescian ori goethean, o conștiință a însingurării cosmice *(Izgonirea lui Prometeu)*, sînt notele dominante ale primului volum, *Aur sterp*. Anume poeme, ca *Prohod* („Ne-am scoborît din ce în ce mai jos. Tot mai adînc, tot mai adînc — sub vreme.") pipăind zonele unei alte realități, atemporale, ori, *Cîntecul nimănui*, exprimînd exigența unui partener divin la mohorîtul banchet al sorții, ori *Veghe*, prevestesc o ieșire din zona „decorurilor vechi", familiare.

„De-acum îngroapă-ți sufletu-n pămînt" pare a rezuma tentația unei conformări spațiului strîmt al unor priveliști zguduite doar de presimțirea visului : apă curată care spală sufletul și-l umple astfel de amintirile lui imemoriale ; îngropăciune, dar și posibila renaștere.

Tectonica unor straturi ale vizibilului impune o primejdie a naturalului care, mai tîrziu, în *Răzvrătire* se va manifesta instaurîndu-se ca o ruptură definitivă între ființa umană doritoare de mit natural și un nou adversar, pînă mai ieri leagăn matern.

Pozitivismul, ironizat de poet, are a se ocupa și cu acest aspect — care pe el îl îngrozește : natura dezlănțuită.

Se mai deslușește în acest prim volum, revenind contrapunctic, o melodie a visului, care ni se pare mai puțin o stare a sufletului (fără a o exclude însă) și mai mult o tehnică poetică traducînd un nostalgic regret.

Poezia sa revendicîndu-se categoric în descendența unui Poe ori Baudelaire are comun cu glorioșii predecesori gustul pentru dirijarea, raționalizarea actului poetic și în același timp simte virtutea inefabilului. Neabdicînd de la proprietatea unui limbaj clar, memorabil, adeseori discursiv, actul poetic resimte absența acelei note particulare pe

care retorica o ucide ; confesiunea, asupra căreia stăruie nu-i este proprie, nu-l exprimă exact. Tăcerea, visul (reveria) îi turbură mai mult ființa decît versul. În marea lor majoritate, marii noștri poeți născuți din simbolism, au reacționat la inerția unui limbaj tradițional printr-o ambițioasă originalitate stilistică. Nu e și cazul lui Al. Philippide ; *Stînci fulgerate* notează aceeași tristețe a incomunicabilului : „Ce vechi sînt vorbele, ce greu e gîndul" *(Elegie)*, dar prin *Invocație ,Pietrele, Comentarii, Cel din urmă om, Cîntec pe culmi* (după Nietzsche), *Popas* („Mîini plec din țara asta cu cerul învechit"), *Promontoriu* (din *Visuri în vuietul vremii)* se deschide o altă cale spre creația personală ca viziune a totalității realului. — incorporare a istoriei exemplare și a mitului : „Deschideți iară vechile atlase ; / Pornim spre zările miraculoase", redescoperire, a inocenței primare în același timp asemeni acelor „enfants amoureux".

O întîlnire ciudată („Cum aș putea cu vorbe pămîntene / Să povestesc despre-ntîmplări cerești ?") se integrează deja viziunii din *Monolog în Babilon*, parabola, „balada-viziune" (Toma Pavel) realizîndu-se ca modalitatea cea mai fericită de exprimare a unui temperament romantic obstaculat de ineficiența retoricei.

În tonul unui dialog socratic, fără sentențiozitate, poetul desparte apele de uscat, delimitează spațiul sacru al poeziei. Îngerul întîlnit în drum, simbol al firii duale, a ființei umane — muritoare și trăind eternitatea — implică o înțelegere a figurației actului poetic opusă rațiunii pozitiviste terre-à-terre. Căci îngerul care „simte că moare fără să poată muri", e o făptură pe care n-o vom întîlni în nici o angiologie, cu atît mai puțin în realitate. Este însă un tipar simbolic, o ipostază figurînd paradoxul existenței umane, lăcaș al morții și simț al imortalității.

Cîntec de amiază, Visul rău, M-atîrn de tine poezie, continuă desprinderea de realitatea vizibilă și enunță începutul unui dialog cu vocile poeților, ori, ca în *Visul rău*, desfășoară epic metafora unei viziuni halucinante. *Cîntec din anii blestemați* („Un Robinson cu insula în suflet") stabilește starea exilului interior, iar un poem ca *Peste cîte mii de ani*, ridică sensul parabolelor sale la comunicarea cu ființa universală, un alter-ego, un etern avatar, un ahasver.

Monolog în Babilon se deschide cu recuzarea mai vechii poziții pozitivisto-pragmatice în explicarea misterului existenței, impunînd adevărul inimii, adevărata istorie căreia Poetul trebuie să-i scrie cronica, într-un poem amintind de *L'homme et la mer*, cu deosebirea, față de Baudelaire, că poetul nostru nu se mai află în fața unei naturi virginale cu care corespunde („Homme libre, toujours tu chériras la mer !"), ci forțat să suporte „teroarea unui chaos terminal" (I. Barbu).

„Tainicul țel" impune un coșmar, lucid descris, al unei viziuni biblice a construcției unui iluzoriu turn Babel, avînd mai degrabă sensul unei blestemate cetăți Dite, exacerbare a orgoliului luciferic, degradat într-un individualism biologic repugnant. Gravitatea poemului ca „un voyage au Cythère", întreținută de întreg volumul creează o tensiune a revelării gesturilor arhetipale, ca în *Scamatorul de pe munte*, desperarea nefăcîndu-și însă niciodată loc în poezia lui Al. Philippide, întrucît mai în adînc simțim un sarcasm feroce asigurîndu-ne că tentația distrucției cosmice care l-a cuprins pe „scamator", nu poate produce plăgi universale, deși scena pe care el se arată e un „theatrum mundi".

Înaintînd în infernul viziunilor sale, lumea morții se perindă fără tăgadă înaintea-i și „Sirinx" nu e decît „moartea cîntecului", avertismentul sugerat al întregii cărți. „Lasciate ogni speranza voi ch'entrate !", par să grăiască ochii naiadei, „încinsă după ritul Dianei, foarte strîns" : „Și-am înțeles atunci din ochii tăi / În care-o lume-ntreagă de vis murea uitată, / Că ai pornit spre țara cu-ntunecate văi, / La rîul crunt pe care nu-l treci decît o dată".

Pe un papirus cuprinde descripția imaginarei țări infernale, (dar e un infern șocant cu priveliști paradisiace) în care ființa umană, ca unică pedeapsă pentru o neștiută vină, e ruptă de logosul integrator — legea care-i poate împlini armonia cu locurile strălucitoare pe care le colindă și le devastează neperceptîndu-le frumusețea : „De bună seamă, mi-am spus eu, / Pe-aceste locuri, poate sfinte, / Și închinate vreunui zeu, / Nu-i voie să rostești cuvinte. // ... // Sînt poate umbre care vin / Din lunga noapte funerară /Și-mpinse de-un viclean destin / Trăiesc aici a doua oară..."

Nu e propriu-zis o „viețuire" în această țară imaginară, ci o „supraviețuire", imaginea întîlnind nivelul de realitate al poemului.

Întîlnire precizează mai exact treptele pe care se orînduie confesiunea unei experiențe. Ființa universală, Poetul, entitatea care-și schimbă doar numele și — pe ultima treaptă, persoana istorică, individul martor al unui anumit timp și spațiu.

Călătoria în țara imaginară întîlnește călătoria în timpul milenar, *Alai* nuanțînd pedeapsa ce-o suferă osîndiții din acest tărîm, printr-un amănunt grotesc : „Cătușa o purtau ca pe-o brățară, / Și lanțul greu de fier ca pe-o cordea."

Întunericului instaurat după dezghiocarea soarelui, morții cîntecului și graiului, le urmează moartea conștiinței de sine .Osîndiții infernului dantesc sufereau chinuri mai cumplite, dar ne arătau fața unor conștiințe dovedite păcătoase în ele însele și supuse, cu sau fără voie, unei ordini divine.

Mutismul, incomunicarea, domnesc nu numai între oameni, regnurile se separă („Prin niște locuri rele") și soarele, „aur sterp" își scurge vederea-n altă lume : „Dar soarele gigant sta nemișcat / Ochi alb și orb holbat pe-albastra boltă."

Experiența infernală nu e trăită de poet cu acel patos tipic bacovian, ci cu detașarea unui spectator, ea era o erezie aprioric condamnată, purtîndu-și neantul în sine : însubordonarea la nici una, din legile lumii, naturale ori raționale, și absența creației pozitive .Experiența conține numai o valoare, derivată, morală. Detașarea dantescă („De nici un fulger fruntea mea nu-i arsă") mai are și o altă explicație. Poetul intuiește comedia burlescă la care asistă *(Legendă)* și totodată așteaptă să se destrame acea rea vrajă care a produs-o, acel „vis rău", succedaneu al „legii" și care este reaua credință. „Nu-ntoarce capul și uită-te-nainte !", *(Rîu fără poduri)* îndemnul șoptit de o prezență eficientă pe care poetul o simte tot timpul lîngă el (Ausonius, Virgil, Dante ori Homer), e semn că totul va reintra în normal, dar poetul trebuie să depună mărturie completă : pentru salvarea efemerei sale vieți, pentru perfecțiunea și împlinirea vremurilor într-un adevăr absolut, pentru iluzoria renaștere în eternitate : „C-un fir pe care-l trag din stele / Poeți leagă vremile-ntre ele". *(Ausonius)*.

Ființă numai ,memorie și gînd", „făptură sibilină", înainte de a-și acorda popasul la „vrednicul Evandru" într-o grație atemporală în concretul și în același timp mîntuitul imperiu al poeziei, *(Călătorie și popas)* poetul își încearcă un ultim avatar în chipul acelui bărbat, reflex unic al dublei apartenențe, la lumea muritoare, prin trup, și la cea zeiască prin faptă și suflet : Alexandru Machedon. Soteriologic, apoteoza în imperiul poeziei, cerea o încarnare în „eroic".

Lumea de coșmar kafkian este înfruntată de „eroul-rege", conștiință a unei alte istorii. Amenințat de timp, ca și de iminența morții, între explicația mecanicistă a unui Democrit și viziunea hindusă a personalității, firesc deși era grec, sau tocmai de asta, „eroul" alege, optează pentru cea din urmă, căci îl eternizează și explică : „miez eternde cuget și voință".

Lumina „eroului", (al cărui discurs final, de „cuceritor" e analog celui al lui Ulysse din *Infernul* lui Dante) e acea lumină binefăcătoare a rațiunii care trebuie să domine, mai ales treapta inițială a oricărui demers : „Chiar de mă-mbrac ca ei nu uit de fel / Că-nvățător mi-a fost Aristotel" ; și e firesc să-l repudieze pe Democrit care pulverizează ființa umană și să accepte de la „barbari" credința vedică. Cred, pare să spună „eroul", pentru că această credință mă face să trăiesc, îmi legitimează existența. Rațiunea „eroului" care „mîntuie viața" nu naște niciodată monștri.

Dincolo de frumusețea pură a înțelepciunii, de armonia binelui și frumosului, această nuntă sacră a eticului și esteticului, poemul *Monolog în Babilon* ascunde și explicația întregii călătorii de groază explicație pe care poetul o lasă să se ghicească în disprețul cu care vorbele sînt rostite de „erou", senin, fără comentariul vituperant ce i s-ar fi cuvenit unei lumi degradate. Iată versurile : „Mai greu e să te aperi de demonii mărunți, / Șireți și aprigi care te-mpresoară" // ... // Obișnuit pe față să-nvingi, nu poți cu ei / Să lupți, nu știi de unde să-i dibui și să-i iei /De dincolo de lume principii inimice, / Menite să încurce, să-mpiedice, să strice, / Orice li-i bun ca să stîrnească rău".

În studiul *Simbolul palmelor înălțate pe o stelă din Tomis* (din *Studii de istorie a religiilor antice*, Ed. Șt. Buc. 1969), D.M. Pippidi vorbește despre o divinitate măruntă, „monstru de gelozie și de răutate a cărei îndeletnicire — purcezînd din străvechea superstiție despre gelozia zeilor, phthonos theon — pare a fi fost aceea de a semăna dezolarea printre părinți, lipsindu-i de fragedele lor vlăstare. Duh cu ochi răi, a căror privire era de ajuns ca să răpună existențele în floare, meșter vrăjitor pe deasupra, — Baskanos daimon n-a fost nicicînd mai temut decît în veacurile de treptată întunecare spirituală..."

Zeii aceștia mărunți, acești Baskanos daimon, par născuți de o imaginație incapabilă să mai construiască figuri impunătoare, divinități măreție, bune ori rele, după schema unui oarecare manicheism, ci doar nenumărați asemenea demoni, ipocriți, — căci nu-și revelează răutatea. Se tem de oameni și, furiș, vampirii debili sug sîngele copiilor.

Infernul poeziei lui Philippide e tărîmul în care demonii mărunți au detronat, printr-un mister, cultul marilor divinități. Umanitatea trebuie să se vindece ca să-și vindece zeii, pare a spune poetul și singura cale este apelul la divinitate interioară : rațiunea : „Mă plîng și cer ajutorul / Zeului — prea-înalt, / Stăpînul sufletelor și al cărnii". Și în acest sens Philippide e un poet solar, un poet al binelui, pentru care răul nu poate avea existență de sine în spațiul mundan, dar poate ucide : poate ucide Timpul, adică să nu-l lase să se manifeste în firea lui cea adevărată.

Poezia lui Al. Philippide întrucît întemeiază o existență particulară (fără însă a o surprinde, fluctuantă) în primele volume, se organizează, subt semnul livrescului, în *Monolog în Babilon*, ca o întreprindere întru păstrarea virtuților dintotdeauna ale poeziei ; o poezie a culturii, act al unei poetici raționale, — o rațiune revelată însă.

La nivelul limbajului poetic constituit, nu există de fapt o poezie irațională, decît judecînd abuziv. Limbajul recuză iraționalul și întru acest adevăr poezia lui Al. Philippide nu cunoaște tentația incoerenței, dar nici nu face genuflexiuni înțelegerii superficiale. Ermetismul ei, care există, privește mai ales viziunea unui plan simbolic spre care dacă sufletul nu-ți poate zbura, rămîi numai cu un pumn de cuvinte, precum cel cu un singur talant.

Cezar Ivănescu

MATEI GAVRIL

Foamea de ideal

Nemărginire-a spațiului absolut,
Tu legănare amplă de oceane
Pe suprafața unui imens necunoscut
Care m-ademenește și mă cheamă.

Euforie-a lucrurilor blînde.
Ceea ce spui tu, de la sine este.
Vai, mamă, universul cum se-ntinde
Ca un lințoliu alb zvîrlit pe creste.

Sînt iar copilul zărilor știut.
Mi s-au dezlănțuit nemuritori
Doi ochi adînci în care cresc fiori
Urcînd în gîndul meu dinspre trecut.

Din clipa-aceasta iar voi trece mut —
Tăcerea-mi este singura măsură —
Cu-o floare roșie murind în gură
Prin care fața lumii o sărut.

Amintire

Tatălui meu

Încerc spre tine să-mi întind azi mîna,
Tu, cel ce mă strigai, cîndva, pe nume,
Dar brațele-mi sînt moarte și grele ca țărîna
În care tu te-ai scufundat din lume.

Oricît aș vrea eu glasul să-ți aud,
Nu mai pătrunde vocea ta stinsă pînă la mine.
Numai o poză veche în care te-am văzut
S-a rupt din rama timpului și vine.

Nostalgie marină

Peste noianul negru al mării, violet,
Arde-o cunună-albastră de foc mistuitoare
Aureolă-abstractă pe craniul concret
Crescută chiar din carnea ce singeră și doare.

Lumina purpurie a zărilor sugrumă
Cu lanțul ei desfătător și crud.
Tu, marea mea albastră, ia-mă-n văzduh și du-mă
În baștina tăcerii din cel mai nordic sud.

Ninsoare

Astăzi va ninge cu pleoapele tale,
Că ochiul inimii îmi va orbi.
Tu printre nouri te vei ivi
Cu brațe albe și glaciale.

Seara va ninge cu fructe amare
Pentru care ne vom iubi :
Printre semințe și mulți copii,
Plini de iubire și înserare.

Noaptea va ninge cu frunze rare
Pe care noi vom adormi
Întru tîrziul care va fi
Noaptea cea mare.

Zbor

Cît de întinse-s aripile tale
Ca un cuib plin cu pui care încearcă să zboare

Dar cad aburiți spumegînd
Peste marginea lumii în floare.

Drum al copilăriei efemere

Cînd ,tainic, umbra gîndurilor mele
De pe mormîntul nopții se desface,
Atunci mi-apari, învăluit în pace,
Ca-ntr-un noian de aripi moi și grele.

Nu te mai pot uita, orice aș face,
Drum al copilăriei efemere.
Mă simt căutătorul de himere
Dar amintirea tot mai mult îmi place.

Drum al copilăriei efemere,
Al cărui colb de-atîta vreme tace,
Doar mersul tău nu mă mai lasă-n pace
Cu-a lui dulceață stranie, de miere.

Plutesc azi între ceruri și pămînt,
Ca pasărea-ntre două cuiburi stinse.
Atotputernice-s azi toate cîte sînt
În reveniri știute și învinse.

„Îl desenez pe Lautréamont"

GEORGE VIRGIL STOENESCU

Ys...

Sandala albă attică s-o port
Păgîn firav pe treptele de ceară
Amestecat divin de iarnă-n vară
Sandala albă attică s-o port.

Nu-mi voi urma triumful de cuvînt
Cu mîinile mai libere voi cere
Tot sîngele din corpul meu — putere,
Nu-mi voi urma triumful de cuvînt.

Pe diamante aspre, faraoni
Îmi vor cinsti frăţia şi uimirea
Atîţia regi mi-au limpezit privirea !
Pe diamante aspre, faraoni.

Sandală albă attică să port
Păgîn firav pe treptele de ceară
Amestecat divin de iarnă-n vară
Sandală albă attică să port.

Amurg simbolic

Azi toate lucrurile se întorc la mine
Ca rîul la o mare aşteptată
Misterios secretul şi-l adapă
Azi toate lucrurile se întorc la mine.

Oroare sacră învrăjbită-n dor
Un şarpe labirint mă legăna
În piramide jocul apunea
Oroare sacră învrăjbită-n dor.

La zeii ce muriseră nebuni
Un nume nou să mai găsesc nu pot
Cînd braţele s-au risipit de tot
La zeii ce muriseră nebuni.

Şi versu-acela singur ne-mpăcat
L-am urmărit pe calea cerului
Mi-era de-ajuns doar căutarea lui
Şi versu-acela singur ne-mpăcat.

Balanţă

Aud cum ploaia plînge-n mine iar
Un cîntec către Ys mai pot s-adun ?
Picioarele-mi sînt mîini şi sînt nebun..
Aud cum ploaia plînge-n mine iar.

Dar nu mă iartă nici o datorie
Minciuna-n întuneric lumina
Adevărat să fiu în nu şi da
Dar nu mă iartă nici o datorie.

Şi sclav şi leu de moarte se-mplineau
Se adormeau puterile cu vise
Un talger drept de-abia se limpezise
Şi sclav şi leu de moarte se-mplineau

Şansa aceea

Conjuncţia Marte-Jupiter
un spin...

Am acuzat perfida-mprejurare
Ce veste nu mi-a dat de marţi şi joi
Să mă-nţeleg cu viaţa de apoi
Am acuzat perfida-mprejurare.

Imaginam o ploaie peste vii
Dorinţe înoptate n-au mai fost
Dulceaţa alintată din vremile de post
Imaginam o ploaie peste vii.

Ce am pierdut găsesc azi însutit
Un şapte peste cearcănul de mări
Scăzută patima s-a ridicat în scări
Ce am pierdut găsesc azi însutit.

Un Babilon s-ajungă nu mai vrea
La porţile răpuse stau cinci zile
Şi merele de aur din copile
Un Babilon s-ajungă nu mai vrea.

Am acuzat perfida-mprejurare
Ce veste nu mi-a dat de marţi şi joi
Să mă-nţeleg cu viaţa de apoi
Am acuzat perfida-mprejurare.

Saturnalii

Mă însoţeşte luna pas cu pas
La capul meu o am de cînd mă ştiu
Să-i mor pe mare stea şi ultim fiu
Mă însoţeşte luna pas cu pas.

Puterea-i e acum înţelepciune
Nu vreau nici nemurire, nici statui
În saturnalii doar să ard haihui
Puterea-i e acum înţelepciune.

E sărbătoare-n cercul lui Saturn
Exilul tot s-a poleit cu aur
Zeiţel aspre să-i închini un taur !
E sărbătoare-n cercul lui Saturn.

Dar mă-nsoţeşte luna pas cu pas
La capul meu o am de cînd mă ştiu
Să-i mor pe mare stea şi ultim fiu
Dar mă-nsoţeşte luna pas cu pas.

ei au venit pentru asta

de Romulus Guga

Cimitirul e dincolo de cazarmă, la marginea de vest a oraşului. Nu e un cimitir oarecare, prin vechime, e unul din cele mai celebre din Ardeal. Porţile mari din fier forjat se deschid larg la sosirea noastră şi maşina urcă-ncet panta scurtă de unde apoi se-ntinde platoul pe care sînt aşezate, într-o aliniere nemţească, mormintele. În centrul platoului se înalţă capela ortodoxă cu turnul ei suplu şi acoperit cu tablă vopsită cu bronz argintiu, ce străfulgeră parcă la atingerea razelor de soare. Am văzut de multe ori strălucirea lui.

În această capelă Vera va rămîne trei zile, după cum e obiceiul, şi-n acelaşi timp „bătrînu" cum îl poreclim pe unchiul Constantin, rudă din partea lui Ioan, o să poată ajunge aici, din Moldova, căci el a iubit-o foarte mult, „ca şi pe copilul meu" cum obişnuia să spună.

Însoţitorul coboară primul, îl văd cum se-ndreaptă spre spatele maşinii, pe urmă uşile se deschid larg, ne face semn că am ajuns şi putem coborî şi cînd ne vede ajunşi lîngă el ne zîmbeşte, încît ne zicem că acuşi o să ne îmbrăţişeze, iar noi ne vom închipui că am sosit la o nuntă.

„Ei, cum aţi călătorit ?"

Cum nici Ioan şi nici eu nu-i răspundem, el răspunde „cam încet desigur dar cine îţi dă o maşină pentru morţi cînd abia ajung pentru cei vii !" Pe urmă pleacă să-l caute pe şofer. Noi stăm aşa de parcă ne-am fi pierdut orice utilitate, aşa că atunci cînd însoţitorul şi şoferul apar, devenim mai vioi căci de-acum vom avea şi noi ce să facem, doar Vera trebuie să ajungă la capelă.

Ninge din nou. Fulgii cad mari mustind de apă, cum numai în decembrie pot fi. Şoferul a prins sicriul de partea mai subţire, unde sînt acum picioarele Verei, în timp ce Ioan şi însoţitorul au apucat de partea cea mai lată a sicriului. Manipulează cu grijă, în fine Vera e aşezată pe pămînt. Şoferul aduce capacul şi-l potriveşte deasupra. Ne-ar trebui un cui să-l putem fixa, dar în toată maşina nu e nici un cui. Cu toate astea pornim. Facem cîţiva paşi şi ne oprim din nou căci şoferul se plînge că nu mai poate să ţină şi capacul şi sicriul. Continuă să ningă, din ce în ce mai tare. Sicriul e aşezat din nou pe pămînt. Capacul e scos şi rezemat de maşină. Cînd sper că vom porni din nou, însoţitorul lasă brusc sicriul în partea lui, încît Vera e cît pe-aci să se răstoarne în zăpadă, Ioan reuşeşte să reechilibreze cosciugul în ultima clipă, însoţitorul fîstîcit zice „Vai, pardon !" şi fuge pe urmă grăbit la maşină, de unde revine cu o umbrelă deşirată. Şoferul, care stă cu spatele, înjură, Ioan se abţine în ultima clipă. Însoţitorul se face că nici nu-i bagă-n seamă, se opreşte lîngă mine, deschide umbrela, o ridică peste Vera şi-mi face semn s-o ţin aşa. Pe urmă-şi reia locul lîngă Ioan şi la un semn al acestuia pornim. Încerc să-mi imaginez ce ar vedea cineva, care ne-ar privi de departe. Şi-atunci îmi vine să rîd şi-aşa şi fac, nu înainte de a arunca umbrela la pămînt. Ceilalţi lasă jos sicriul şi-i văd cum se uită uimiţi la mine. Şi-n tot acest timp eu sar de pe un picior pe altul, îmi deschid larg gura şi-ncerc să prind fulgii mari ce vin din văzduh şi pe urmă mă ghemui la pămînt şi urlu şi glasul meu se reîntoarce din ecou ca şi cînd undeva departe o sălbăticiune în pragul morţii şi-ar cerşi un dram de speranţă, de putere, să-şi poată învinge durerea, acum cînd ninsoarea aceasta a preschimbat lumea într-o frîntură de vis.

Simt atunci mîna lată şi grea a lui Ioan pe faţă... Şi-ncodată„ şi-ncodată... Cînd deschid din nou ochii stau cuibărit la pieptul lui şi-n liniştea ce pare din cristale, plînsul meu se aude ca un izvor iscat atunci din zăpada ce se topeşte şi care acum porneşte undeva spre capătul vieţii, şi-ndurerat se strecoară printre stîncile, de care habar n-avea că va fi să se lovească.

„De ce, Ioan, de ce ?" întreb printre sughiţuri.

„Aşa se-ntîmplă pe pămînt, aşa se-ntîmplă cu noi..."

„Şi toţi vom fi astfel înfrînţi ?"

„Omul niciodată nu e înfrînt doar nimicit, spunea cineva !"

Continui să plîng, apoi mă desprind din îmbrăţişarea lui Ioan, şi-o pornim înapoi spre locurile noastre, căci de-acum ştiu că viaţa-şi urmează cursul şi eu nu-mi voi putea părăsi locul niciodată, căci oamenii vor trebui să mă aştepte, căci morţii vor trebui să mă aştepte. va trebui să trăiesc, ca alţii să poată trăi, va trebui să-nving, ca alţii să se simtă învingători şi apoi să mor, ca alţii să poată muri. Totul într-o ordine perfectă, mînat de o lege ce n-are nici milă şi cu atît mai puţin turburări. Sărmana Vera, ce repede s-a sfîrşit totul ! Cine urmează acum ? Cine se pregăteşte să moară şi cine să se nască ? Iată o enigmă la care n-am să pot răspunde niciodată. Şi-n timp ce ne reîntoarcem îl văd pe şofer cum loveşte cu vîrful bocancului pămîntul îngheţat, iar pe însoţitor care nu mai e de loc vesel, cum ţine umbrela peste chipul Verei, căci ninge de abia ne mai vedem, şi privindu-i înţeleg, că ei ştiu de mult ceea ce eu am descoperit acum, că ei ştiu foarte bine ce s-a întîmplat cu mine, că şi cu ei a fost la fel, şi-n asemenea cazuri trebuie să procedezi ca şi cu mînjii sălbatici, să-i laşi să alerge pînă obosesc. Ne reluăm locurile şi pornim. Sînt trist pentru că ştiu că de-acum nu voi mai fugi niciodată.

Ne oprim în faţa capelei şi şoferul se duce să-l caute pe paznic. Însoţitorul se opreşte lîngă Ioan şi-l serveşte c-o ţigară.

„Cîţi ani a avut ?" întrebă privind spre Vera.

„Treizeci şi şapte..."

„Şi de ce a murit ?"

„Leucemie..."

„Săraca, putea să mai trăiască..."

„Putea" zice Ioan şi aruncă ţigara în zăpadă.

Eu mă uit în sus şi ştiu, simt, că-n turla capelei, clopotul mic se pregăteşte să sară de-acolo în gol, şi el ar vrea să sfîrşească cu existenţa lui pe pămînt, doar nu merită să trăiască dacă eşti obligat să aduci în viaţa oamenilor numai durere şi tristeţe. Şi ca toate clopotele ce se nasc pe pămînt, clopotul din capela ortodoxă din mijlocul cimitirului ar fi putut să fie un clopoţel mic de argint, din acelea care vestesc bucuria în casele oamenilor, dar ca multele himere ce ne rod sufletele, el ştie că speranţa lui nu va deveni niciodată realitate şi singurul lucru ce-i rămîne de făcut e să profite într-o zi de neatenţia clopotarului şi să sară în neant. Poate astfel îşi va găsi soarta mult visată. Şi-n clipa aceasta mă gîndesc să-i spun lui Ioan că se va produce o nenorocire, renunţ căci nu m-ar crede, cum n-a crezut nici cînd i-am spus c-am visat că Vera va muri.

Şoferul s-a întors cu paznicul. Uşa capelei e deschisă, Vera e de-acum aşezată pe un raft de ciment în spatele sălii celei mari, iar noi ne reîntoarcem spre ieşire. Cînd ajungem la marea poartă forjată, mă-ntorc şi mă mai uit la clopotul acela din turn şi mă-ntreb ce poate fi acum în sufletul lui, cînd nu s-a hotărît încă, cînd încă mai speră, că se va produce un miracol şi alt destin va începe pentru dînsul.

„Doamne, să-l ai în paza ta" zic.

„Ce spui ?" întreabă Ioan.

„Nimic".

„Mi s-a părut ca-i zis ceva".

„Mi-am amintit de ceva fără importanţă..."

La colţul străzii maşina se opreşte. Tata le plăteşte celor doi, ei mîriie ceva, ce-ar însemna că nu le-ar fi fost de-ajuns şi cum Ioan nu mai dă nimic, pleacă trîntind uşile. Stăm la colţul străzii noastre parcă nehotărîţi. Cînd vreau să pornesc spre casă, Ioan îmi face semn să-l urmez. Intrăm în cooperativă şi tata cere două panglici negre. Vînzătoarea, pe care o cheamă Irina, o cunoaşte foarte bine, cum n-are nici o treabă, se oferă să ni le coase ea pe mînecile hainelor. Ioan scoate haina, pe urmă eu. În timp ce rupe aţa cu dinţii, Irina exclamă „credeam că ea o să o coase pentru mine, săraca Vera !" Noi nu zicem nimic. Pe urmă Ioan mulţumeşte şi cînd să plecăm, Irina ne întreabă :

„Cînd e înmormîntarea ?"

„Vineri" — zice Ioan.

Pe trotuar ne oprim.

„Încotro ?" întreb.

„Ţi-e foame ?"

Mă gîndesc dacă lui Ioan îi e foame. Cred că da, aşa că răspund „da, mi-e foame !"

„Hai să mîncăm atunci la localul lui Ferdinand".

„Bine" încuviinţez.

Localul lui Ferdinand, azi „Vadul Moţilor" e la cîţiva paşi de cooperativă, aşa că după cîteva minute ne scuturăm hainele de zăpadă şi intrăm. Sala e aproape goală. La capătul celălalt, lîngă bufet, ospătarii joacă cărţi. E cald şi linişte, numai risetele lor se aud din cînd în cînd, ca nişte sticle groase de şampanie rostogolindu-se pe o pistă de popicărie. Miroase a brad. În curînd e anul nou. Ne aşezăm la o masă lîngă vitrină. Din timp în timp, ca şi cînd ar aştepta pe cineva, Ioan dă la o parte perdeaua şi se uită în stradă. O chelneriţă se opreşte şi ne întreabă ce servim. O ştiu pe fata asta, o ştiu de mult. O văd atunci pe Vera stînd la masă — acum pricep de ce Ioan s-a aşezat aici, doar aici am stat noi la primul revelion cînd ne-am reîntors în oraş — poartă rochia ei neagră cu guler alb şi manşete la fel. Ioan are un costum nou şi-o cravată roşie. Acum Vera îi şopteşte ceva lui Ioan în timp ce eu cocoţat, pe o pernă ce mi-au adus-o de-acasă, în primul meu costum cu pantaloni cu dungă, nu mai pot de plăcere tot rotindu-mi ochii peste sala plină. Doamne, ce fericit sînt şi sala e minunată. În mijloc, ca şi acum, e aşezat un brad înalt pînă în tavan, în vîrful căruia străluceşte o stea roşie şi e atît de încărcat încît tot timpul mi-e frică că se va răsturna. În toată sala atîrnă ghirlande şi serpentine de hîrtie colorată, chelnerii poartă o îmbrăcăminte ciudată şi orchestra la fel încît am impresia c-am nimerit într-o lume de basm şi-mi vine să-l trag pe Ioan de mînecă şi să-i spun, că aşa ar trebui să fie viaţa noastră în fiecare zi, căci ar fi minunat. Dar Ioan tot mai vorbeşte cu Vera şi rîd şi acum şi aşa nu m-ar asculta, dar atît de greu s-au hotărît să mă aducă cu ei căci luni în şir fusesem grav bolnav, departe de lume, zăcusem aproape şase luni. Era vară cînd mi s-a făcut rău şi pe urmă nu-mi mai amintesc, decît că m-am reîntîlnit cu soarele într-o zi îngălbenită de noiembrie. Stăteam în faţa casei, sprijinindu-mă de zid şi nu m-aş fi mişcat de-acolo pentru nimic în lume, căci era atît de minunat cum oamenii umblă, cum îşi fac tot felul de semne, care par atît de comice dacă nu le înţelegi, sau cel puţin pentru mine păreau aşa, în timp ce ritualul acesta se săvîrşea fără ostenire, pînă tîrziu cînd apunea soarele.

„Spune-mi Vera, de ce se bucură oamenii ăştia aşa, fiindcă a trecut un an din viaţa lor ?"

Vera tot mai vorbea cu Ioan şi-n jur se făcuse o gălăgie infernală, cu toate acestea a simţit că o privesc, s-a-ntors atunci spre mine şi parcă jucîndu-se m-a întrebat :

„Ce e, dragul meu ?"

„Întrebam de ce se bucură oamenii ăştia aşa ?"

„Pentru că iubesc bucuria şi au venit pentru asta.."

„Au venit pentru asta ?".

„Desigur."

„Dar Vera poţi să te bucuri aşa fără rost ?"

„Uneori chiar şi fără rost e bine să te bucuri... Atîta timp cît trăieşti trebuie să te bucuri..."

„Spune-mi Vera ce e aia bucurie ?"

Stă nehotărîtă şi-o văd, că nu ştie ce e aia bucurie. Se întoarce atunci spre Ioan şi-l întreabă :

„Ioan, ce-i aia bucurie ?"

„Bucurie, ce-ţi veni... ?"

„Spune-mi."

„Spune, tăticule !" contribui şi eu.

„Bucurie nu ştiu".

„Nici tu nu ştii Vera ?"

„Nu, Luca".

„Şi acum vă bucuraţi ?"

„Încercăm Luca să-nvăţăm legea asta nouă."

„E o lege Vera ?"

„Nu, un sentiment" răspunde Ioan.

„O descătuşare..." completează Vera.

„Şi pînă acum nu l-aţi cunoscut ?"

„Nu prea."

„Noi...".

N-am reuşit să aud ce a zis Ioan căci a început chiar atunci muzica. Toată lumea s-a sculat în picioare şi sala s-a cutremurat de un răscolitor „la mulţi ani !" Pe urmă s-a făcut linişte, cineva a pornit un aparat de radio şi cineva a strigat „vorbeşte tovarăşul Groza". Cînd „tovarăşul Groza" a terminat, lumina s-a stins, sirenele fabricilor au început să sune, clopotele să bată, tunurile să tragă, cerul s-a umplut cu artificii, iar eu coborîsem de pe scaun şi eram cu nasul rezemat de vitrina, gata, gata s-o sparg şi să alerg în calea văzduhului înstelat de mîinile oamenilor.

„Vera, Vera, uite ce minunat e !"

Şi am simţit cum mă strînge la pieptul ei şi rîde şi Ioan e şi el lîngă mine şi mă sărută şi eu plîng că nu se mai aprinde lumina, fiindcă eu ştiu sigur că nu se mai aprinde şi n-am să-i mai văd pe ei doi niciodată.

„La mulţi ani, dragul meu !" o aud pe Vera.

„La mulţi ani fiule !" îl aud pe Ioan.

„Unde sînteţi ? Unde sînteţi, vreau să vă văd, vreau să vă sărut ; Vera, lumina se mai aprinde ?".

„Se aprinde, dragul meu, nu-ţi fie teamă..."

Şi lumina se aprinde toată lumea aplaudă, toată lumea se sărută şi eu sînt fericit că şi de data aceasta ea a avut dreptate şi-i cuprind cu mîinile pe amîndoi şi-n clipa aceasta ştiu că sînt cel mai fericit dintre oameni.

În local e tot linişte. Vitrina e îngheţată. Trupuri de muşte zac uscate rămase încă din toamnă. Ciorba e mizerabilă. Radioul e aşezat tot lîngă brad. Un ospătar se opreşte, tot caută ceva, pe urmă crainicul transmite buletinul de ştiri : „Lupte grele-n Coreea. Cinci pionieri au adunat două vagoane de fier vechi, Ţăranii din Rîpa au terminat colectivizarea." Tata cere pentru noi două tocăniţe. Încă totul e scump că doar de un an s-au preschimbat banii.

„Ioan, ce-nseamnă bucurie ?"

El mă priveşte lung, apoi începe să fărămiţeze pîinea în farfurie.

„Dar cum se întîmplă cînd oamenii mor ?"

Iar mă priveşte, apoi începe să mănînce.

„Nu ştiu" zice.

Mănînc şi eu şi nu mă mai gîndesc la nimic.

Nu mai sîntem singuri în local. Pe la diferite mese s-au adunat pe nesimţite doi, trei bărbaţi. Stau îmbrăcaţi, cu pufoaicele pe ei, cum au venit de la lucru, şi doar cîte unul şi-a scos şapca din cap. În faţă, pe masă, au cîte o sticlă de bere. Nu prea vorbesc. Acum ştiu de ce, şi şi cît de mult se tăcea pe atunci. Ospătara strînge tacîmurile murdare şi şterge masa de firimituri, pe urmă-l întreabă pe Ioan :

„Cînd e înmormîntarea ?"

„Vineri".

„Săraca Vera !... Tu bei ceva ?"

„Adu un vin şi două pahare".

Ninsoarea s-a oprit şi după cum se scutură oamenii la intrare ştiu că a început să se facă frig. Se-nserează. Tata se ridică de la masă, zice „vin imediat" şi se opreşte să discute cu un bărbat de la o altă masă. În timpul ăsta ospătara pune sticla şi paharele pe masă. Pe urmă mă mîngîie pe frunte. Roşesc. Ioan se reîntoarce şi umple paharele.

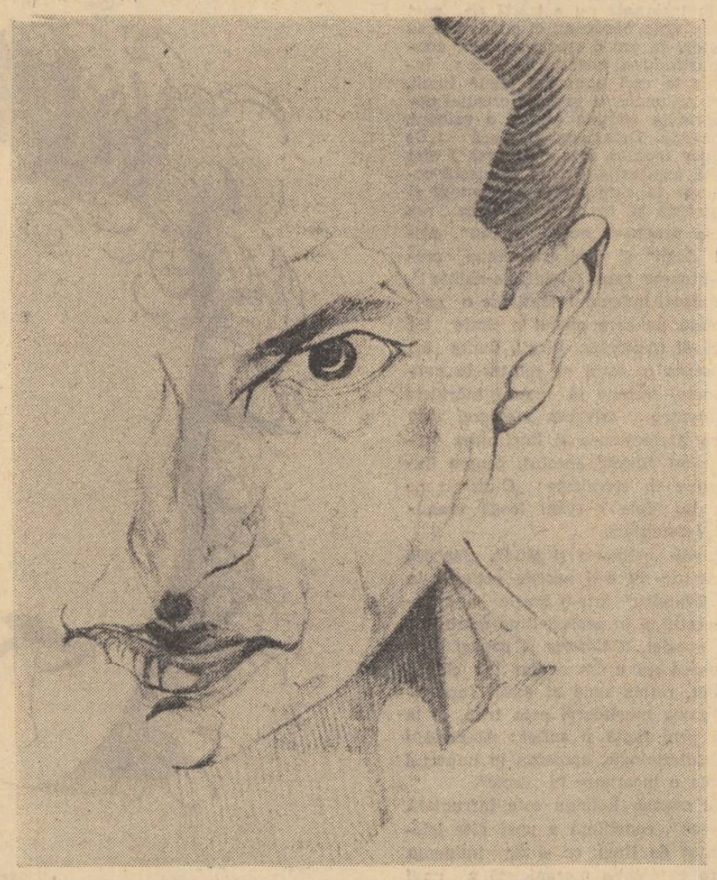
„Bea, şi tu, o să-ţi facă bine."

Beau. Vinul e fierbinte şi parcă m-am încălzit dintr-odată. Îmi stăruie în gură un gust de scorţişoară. Pe urmă urmează al doilea, al treilea, al patrulea pahar şi numai pe al cincilea Ioan îl lasă plin pe jumătate. Ştiu că-i e cald. Îl văd cum îşi descheie haina şi scoate portmoneul. Îmi întinde pe urmă trei cartele, pe două e cîte un „B" mare, iar pe a treiea un „D" mare.

„Ar trebui să cumperi pîine să avem pe dimineaţă !"

Îmi pun şapca pe cap şi lodenul meu verde pe umeri şi ies. Magazinul de pîine e la doi paşi, poţi să-i vezi după coada ce se-ntinde pînă în stradă.

(Fragment din romanul „Sărbători fericite")



Autoportret

FLORIN COSTINESCU

În vis

Femeie tînără,
Vina ta e a teiului —
Deci să te ierte ziua de vară.
Ploile, stelele ei să te blesteme,
Că ai înflorit
Înainte de vreme.

Mie nu-mi cere decît
Să-ţi preamăresc, femeie păcatul
De a nu şti ce se-ntîmplă cu tine
De a-ţi fi teamă
De ceea ce teiul nici nu bagă de seamă
Să-ţi binecuvintez
Umbra
Care desparte de ape uscatul.

Pe semne că ţi s-a vorbit prea mult
În vis sau altundeva —
Despre un copac cu bucuria florii puţină.
Fără orgoliu e teama ta
Plîngi şi bucură-te de această
Sfîntă
Fărădelege ori vină.

Poate există o mareea

De cîte ori îţi rostesc vîrsta
Mă biciuiesc o mie de ecouri
Şi nu pot să mă apăr.

Şi văd pămîntul cum ţi se ridică spre coapse
Ca o apă neliniştită.

Poate există o mareea pămîntului,
A ierbii,
A copacilor,

Cînd te înalţi pe vîrful picioarelor.
Vîrsta ta e un prisos de albastru,
Şi verde,
Dus de aripile păsărilor unde încă nu este cer,
Şi unde încă nu este aer.

Prin vîrsta ta,
Femeie tînără
Rătăcirea e un dumnezeiesc privilegu.

Să nu strîngi nuferi

Să nu strîngi nuferi, o să sece lacul
Doar să-i priveşti cum tremură pe undă
Eu nu ştiam că nuferii sînt stele, că apa este
veacul...

Să nu alungi pădurea că o să piară cerul
Străbate-o fără urmă şi fără de topoare.
Eu nu ştiam că altminteri mă va răpune gerul

Să nu umbreşti culoarea că ochiul se închide
Şi-o peşteră te fură cu braţe reci de vid.
Eu nu ştiam de somnul atîtor atlantide...

Porunca îşi trimise în sînge vechi năvoade
Să nu striveşti un fruct, auzi-l doar cum arde
Deasupra. Nu-i căuta sămînţa să o rodeşti
altunde.
Înaintea ei şi chipul şi vorba ţi le-ascunde.

De taine nimeni ocolit nu este
Aceasta-i legea de a cobori
Unde e loc de viaţă şi poveste.

ILIE OLARU DELAVULPEŞTI

În mine pîlpîie o flacără

In mine pîlpîie o flacără de oase
Şi-un abur cald vă mîngîie auzul
Cînd trec, astru luminînd casa fructului.
De-ncercaţi s-o stingeţi, se va înteţi
Arzînd grinzile cerului cu orologiul vechi
De o veţi vedea că fumegă
Dăruiţi-i o bucată de suflet şi liniştit
Va arde chemînd ploile de joi,
Pentru că flacăra din mine
E un soare odihnind în cuibul ierbii
O pură lumină de constelaţie vie.

În zori

În zori copacii fructul sacrifică-n pulet
Se naşte un nou soare încolţind sămînţa,
Un roi de păsări cîntă pe undeva, aproape
E oră de pămînt călcat de plug şi tălpi.
În vînt pădurea naşte noi ciute
fermecînd
Fîntîna înstelată cîntec de Ană albind.
În zori se aprinde trupul arzînd
dumnezeiesc
În tropot de miresme prin vene şi genunchi
E oră de catrene iubirii tale ţară,
În zori un ochi întinde un cer de ploaie
cald
Scăldînd recolta mîinii sculptată în argint
În zori îţi cînt ferice o, ţara mea mireasă,
Regină-mpodobită cu aurul din spice.

MARIA ZIMNICEANU

Patriei

Seva dragostei începe
cu cea mai adîncă rădăcină
cu visul abia rotunjit
precum coroana unui copac
zămislit din braţul subteran
al tatălui, sfărîmînd astfel tăcerea
şi ridicîndu-se pînă dincolo de lacrimă
strigă cu fiecare frunză
în orice pumn de pămînt
mai cîntă un suflet de străbun
şi-n orice piatră se ascunde
tăria şi liniştea neamului,
tăceri uitate, dîrzenia patriei !

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

O aripă de ploaie, un curcubeu, o petală

I

Într-o bună zi în cîmpie Nesfîrșitul a fost mîzgălit iremediabil cu valuri și movilițe de cernoziom. Într-o altă după-amiază amenințată de crepusculul am trăit aici neputința de a vedea pictural. Și atunci, brusc, m-a cuprins neliniștea. O magaoaie de mașină — foarte ciudată prezența ei !, și chiar oamenii cumpătați ai cîmpului și-au făcut atunci pe față semnul nedumeririi — ciupea caraghios dar perseverent malul. O draglină ! Draglinistul nu se vedea de departe, dar nici nu te-ai fi putut îndoi de existența lui. Pentru că, scîrțîind și trepidînd, neobișnuitul agregat arunca în răstimpuri, foarte abil, aidoma unei mulinete, o cupă care pescuia pămîntul. Se va naște aici un canal. Am lunecat cu privirea în sus de linia orizontului și cerul mi s-a părut că se întunecă și că în cîmp ploaia va goni curînd pe mașinist cu mașina lui caraghioasă. Într-o după-amiază de sîmbătă, cînd morții acestui pămînt se închină cu dreapta la Soare-Răsare, un om pirpiriu se încumetase să riclie dedesubturile. Ceea ce m-a impresionat a fost și a rămas siguranța lui.

II

Pe acel mecanic draglinist care zile în șir fusese unicul punct de referință în cîmpie l-am întîlnit iarăși, peste un an. În fața mea stă un bărbat oacheș, cu mușchii pietroși sub pielea lucie. E tînăr, e frumos. Dar nu pentru asta mi se pare simpatic în timp ce mă gîndesc cum și-a lăsat el nevasta cu doi copii acasă, într-un sat spre Dunăre, pentru a sta o săptămînă încheiată, de luni dimineața pînă sîmbătă seara, în tovărășia vîntului, a soarelui și a acestei namile pe șenile de care lui i se face (da, da !) dor cîteodată în răstimpul de o zi și o noapte cît el e liber și-și poate permite un țap de bere „peste gabarit", cît își mîngîie copiii și-și sărută nevasta. Prinsă în cîteva fraze biografia lui recompune o diagramă pe care o poți reține destul de ușor. În amintirea draglinistului persistă degetarul cojocarului și fusul cu care copilul acestuia, supărîndu-se, l-a pocnit odată în ureche de nu s-a mai văzut. Era pe vremea cînd el se hotărîse să se facă „cirac". Mai tîrziu însuși „maistrul cojocar" l-a sfătuit să învețe mecanica. Chestie de viitor, i-ar fi spus acesta. Acum bărbatul tînăr a coborît dintre manete și deapănă altă poveste, despre viața unui „prietenar", așa zice. Unul dintre prietenii lui, dintre acei adolescenți pentru care viața e încă o frumoasă aventură, un spectacol care te bucură numai, a terminat liceul anul ăsta și, auzi, „a vrut să se facă și el artist". A dat examen la teatru dar „a căzut cu succes". Zîmbește de jocul de cuvinte realizat se uită pe cer, neliniștit, s-ar putea să plouă : „Eram aici, peste dealul ăsta, dincolo, în vale. Mi-a făcut semn să opresc. Mă căutase tot cîmpul și mă găsise abia pe la patru. S-a urcat în hardughia asta, eu am pornit, aveam treabă, nu puteam sta prea mult, el era mîhnit, privea undeva aiurea și l-am auzit zicîndu-mi : „Am picat fir-ar al dracului, am picat". Am ambalat atunci motorul și-am îngăimat ceva. Era zgomotul prea mare: „Lasă, nu-i nimic". Cînd m-am uitat în stînga mea el nu mai era. Dispăruse ca un punct negru în verdeața cîmpului. A doua zi a venit din nou. „Mă fac draglinist, nene, specialist, ia-mă vara asta pe mașină... Viața mea începe aici... Vreau să fac ceva și mi-e frică să nu treacă timpul degeaba. Mi-e o frică de timp, colosală, fir-ar al dracului..."

III

În fond un reporter nu trebuie să se pună pe gînduri dacă directorul sau inginerul șef îl pasează altcuiva, unui șef de servici de pildă. Pînă la urmă tot pe capul unui priceput are să cadă.

Am încercat să-mi explic această atitudine să-i zic simptomatică. Să enumăr cîteva ipoteze : lipsa de timp, „fobia" de reporter și încercarea de a evita publicitatea (din motive de modestie, ori, dimpotrivă, din orgoliu — asta ar vrea să spună că pentru ei cuvintele tipărite nu au prea mare valoare în raport cu munca lor). Am fost refuzat de mai multe ori și tocmai de aceea mi-am propus să fiu pe viitor mai atent la un atare fenomen. De fapt inginerul Ilie Rotariu, șeful serviciului tehnic de la Întreprinderea de construcții pentru irigații prin cooperare, terasa Olt-Călmățui, e un băiat care știe ce vreau și care maschează aproape perfect graba, transformînd în locvacitate starea de nervozitate produsă de o discuție anterioară cu cineva care nu-i dă dreptate deși e convins că o merită.

Deocamdată stăm unul în fața celuilalt la un birou. Ajutat de memorie și de cîteva dosare inginerul răspunde întrebărilor mele cît poate mai bine. Nu strică să notez mai multe date, asta pentru impresia generală, cum se exprimă el, deși eu îmi dau seama că pe cititor n-am cum să-l oblig să rețină fie și puținul acesta : 47 740 ha irigație pînă în 1975, cu o primă etapă de dare în folosință proiectată mult mai devreme — iunie 1973.

Pe hîrtie schemele se ordonează logic, într-o expresie lapidară : 3 stații de pompare și repomparea apei din Dunăre transmit fluxul avcatic prin 800 000 km conducte îngropate. Alte 34 de stații de punere sub presiune, canale de aducțiune (C.A.), canale de distribuție (C.D.)...

La aspersoare apa ajunge printr-o *aripă de ploaie*. Mai multe aspersoare formează *o aripă de ploaie* Adică ceea ce noi vedem cîteodată din tren, acea țîșnire la intervale egale de timp, arcul de apă care face să apară pentru o clipă curcubeul și să rodească pămîntul sintetizează finalitatea spre care tind oamenii aceștia, aflînd mai tîrziu că ei zi de zi împînzesc în cîmp ciudate construcții. Despre rezistența clădirilor-stații îți faci o idee numai măsurînd cu ochiul grosimea zidului, calitatea cărămizii și ascultînd o părere competentă despre compoziția mortarului. Observ mai tîrziu sonoritatea stranie, exotică a cuvintelor — autoscrepere, excavatoare, dragline Nobas, histere-compectoare, Micygan (buldozere pe pneuri), autoîncărcătoare, săpătoare de șanț, tractoare S 1 500, macarale SKD Elan — și enumerarea devine euforică prin ea însăși. Ieșim după aceea în cîmp. E soare, e cald, e lumină. Ocolim o lizieră de salcîmi, trecem pe lîngă lungi și masive tuburi pe care rîpa galbenă a canalelor le așteaptă. Coborîm o pantă. De sus stația de repompare spre care ne îndreptăm aduce, întregul ei perimetru vreau să spun, cu imaginea unei bizare construcții selenare, în orice caz extraterestră. Șeful de lot, inginerul care se apropie de noi deîndată ce coborîm, ne întinde sub ochi cîteva schițe colorate (după un principiu funcțional nu atît de greu de intuit) întocmite conform „metodei drumului critic", ceea ce permite prevalența acțiunilor cheie printr-o perfectă disponibilizare a timpului de lucru afectat fiecărei operații. Cu planul în mînă, desfășurat și comentat în pripă, inginerul aduce în acest moment cu un general de armată înaintea comunicării ordinului decisiv.

Deodată gîndul meu umple schița inginerului cu apă de Dunăre. O simt urcînd îndărătnic din oblîncul fluviului, o clipă aici sus, în gura ultimului canal, șuvoiul ezită, apoi se frînge într-o cădere înspumată, se revarsă în continuare letargic pînă în pîntecul obișduit de masivitatea celor 258 piloți forați ai bazinului de aspirație. Găsesc imediat prilejul să adresez inginerului una din acele întrebări care au darul de a alimenta orgoliul, de a aduce puțină măgulire, ceea ce nu întotdeauna strică. Aflu că sînt condiții să fie terminată întreaga construcție mult mai devreme ; mai aflu de asemenea că, deși nu va fi unul din cele mai mari din țară, acest sistem de irigații va fi singurul de la noi comandat printr-un sistem electronic.

Un ulterior examen al impresiilor m-a obligat să aseamăn autoscreperul pe care eu îl zărisem undeva la cîțiva zeci de metri de movilele galbene (din burta căruia a apărut un om pe jumătate gol, cu o roșie în mînă, mușcînd cu poftă contagioasă dintr-o felie mare de piine) cu o lăcustă gigantică. Și parcă vedeam la lucru namila aceea de mașină, cu corpul alungit, diform, cu cupele opintind în solul tare, eram sigur că nu putea fi decît caraghioasă, producînd comicul prin discrepanța dintre masivitate și agilitatea mecanică, simplificată la maxim.

Cînd spre dealul care de aici mai mult se bănuiește decît s-ar percepe cu ochiul liber cineva a făcut un semn după care trebuia să se îndrepte mașina noastră peste cîmp, eu parcă am și văzut în clipa următoare la lucru fantastica mașină Rahco cu care vor fi „periate" (impermeabilizate) canalele deschise pe o distanță de 100 km. În primul moment n-am știut de ce să mă mir mai mult. De faptul că este singura mașină de acest fel din țară, printre cele trei existente în Europa (una se află în Spania și alta în Grecia unde s-au specializat mecanicul și inginerul șef de lot ?). Poate ar fi mai interesant sistemul electronic după care se conduce, domesticindu-și mersul captiv, pentru a respecta de fapt indicațiile-comenzi ale unei sfori întinse milimetric pe fundul canalului, mereu înainte.

Mă așez seara la masă să scriu acest reportaj, dar nu reușesc decît peste mai multe zile să găsesc o idee de simbioză între patetismul, răbdarea în caniculă cu urechile prinse în copcile zgomotului infernal, clocotitor, metalic și impulsiv, sfredelirea implacabilă a pămîntului și gîndul acelei aripi de ploaie în a cărei beteală de stropi soarele plonjează ca un curcubeu descins într-o feerie vegetală sortită rodirii veșnice.

Rămîne de aceea să mai meditez încă asupra acestor trei elemente definitorii : o aripă de ploaie, un curcubeu, o petală. Cam sentimental poate, puțin adevărat totuși. Cum vi se pare ?

Ion Lazăr

MARTA BĂRBULESCU

Asemeni peste apele solare

În tine curge marea și albastrul
ca-n roșii cupe visul înflorește
chiar un copil purtîndu-ți lunga trenă
în intime vibrații te slăvește...

Nimic confuz cînd totul e un cîntec
glasuri de fluvii, stînci înmănunchiate
deplin e fructul rotunjit de inimi
un semn al vieții-veților redate...

Asemeni peste apele solare
cînd albatroșii aripa-și resfiră
deasupra înălbitelor hotare
e timpul limpezit-lumina plină — !

GEORGE COSTIN

Pastorală

Am vrut să văd luminile cerului de noapte
dar le risipise zorile.
Am vrut să văd soarele
dar norii din preajmă îl umbriseră.
Am vrut să văd ploaia
dar brazda însetată o băuse.
Am vrut să văd grînele
dar erau de mult în hambare.

Am vrut să văd oamenii
era însă duminică și se odihneau...

Am așteptat pînă a doua zi
și-am văzut ciobanul sprijinit în toiag
iar toiagul căuta sprijin în pămînt.
Și oile se proptiseră una-ntr-alta
iar capetele lor căutau spre păstor.
Și soarele se odihnea în coroana pomilor
ce-și aveau rădăcinile înfipte-adînc în pămînt.

GHEORGHE ISTRATE

Toate se vor

Vine buruiana tîrîndu-și vrejul
sunător de otrăvuri —
și zice că e om;
vine o vietate în piele de lup —
și zici că e om;
vine o pasăre
neîncercată de sîavă
(aripile ei ascunziș de armonii în azur) —
și zice că e om.

Doamne, toate se vor om,
toate distinct se prăbușesc
în incendiul idolatru
în vatra căruia se zămislește cenușa
ce cugetă veșnicia
și o deschide.

Pe-un drum cu oase ostenite,
cu chipul palid, rătăcit de timp,
vine pruncul ca un împărat tînăr
reamintindu-și culorile casei —

și cere, iar, să fie om...

Inscripții vechi

Cea mai mare mirare:
viața acestor neînțelese inscripții
săpate pe aripile vulturului
vîslind prin memoria noastră.
El vine dintr-o îngrămădire de nori
de uitare, țîșnind etern deasupra săgeților,
el învechește-n zbor păstrînd pe aripi
aceste semne de poruncă.
Dar numai eu le văd și numai eu le știu,
dar numai eu le port
ca pe-o uniformă a vocii mele
prăbușită
într-o uriașă tristețe.

Ritual

Sfințim la foc ascuns potcoava
calului alb înaintaș. Va trebui
să spargem cîmpul lunii
cu vălătuci de sare — un țărm ciudat
rostit în șoaptă doar.
Bătrînul dezvelindu-și fața
din larma pletelor aruncă
o pasăre deasupra cîmpului — și-o flacără
aleargă prin aer cuprinzînd-o.
E semn că trec blestemele și zîna
încă mai toarce-n luminișuri
povara soartei. Și doar calul
cu-nțelepciune păstrîndu-și ochii tineri
în trupul lui bătrîn va ști
să spargă apa și iarba potrivnică.
Focul pe trupurile noastre strîns,
ascuns cu grijă de pîndarii
veșnic umblători, neiertători,
spală potcoava lui strălucitoare —
icoană pe care-n zori o sărutăm.
Un drum nepărăsit și bun
se desface-n memorie.

Plecări

Proză de Constantin Stoiciu

...Într-un tîrziu, am înțeles și eu ce înseamnă să nu ți se dea timp ca să poți prinde undeva rădăcini. Nu se schimbase nimic în viața mea și a lui Rinaldo, iar înțelegerea pe care o căpătasem, fără a fi violentă și cu consecințe imprevizibile pentru vreunul dintre noi, m-a ajutat doar să suport mai ușor zilele în care Rinaldo trîntea ușa, își dezbrăca haina fără să mă privească, se așeza apoi pe marginea patului și mă anunța obosit :

— Plecăm, Eugen.

Nu mai întrebam nimic și nici Rinaldo nu-mi mai spunea nimic, plecam pur și simplu n-avea importanță încotro plecam. Și începeam imediat pregătirile, plecările noastre nu puteau fi niciodată aminate și nici noi n-am mai fi avut răbdare pentru îndelungi și complicate pregătiri — plecările ne intraseră în sînge, erau viața noastră, eram călători. Ar fi trebuit poate să le trăim cu frenezia evenimentelor necunoscute, fiindcă nu le prevestea nimic, se petreceau deodată și nici eu și nici Rinaldo nu le presimțeam în nici un fel. Aș fi vrut să știu și să înțeleg cum ajungea Rinaldo să primească dezlegarea de a pleca, și cum, la rîndul meu, o primeam și eu de la el. I-am spus o dată că mă gîndesc la un vestitor ce-l vizitează misterios ca să pună la cale împreună cu el acea părăsire grăbită și-acea călătorie obositoare, că, pentru mine, chiar el este un astfel de vestitor care mă vizitează, ce-i drept, mai puțin misterios și poate de aceea nu încearcă deloc să mă ia părtaș la hotărîrea plecării și a călătoriei.

— Prostii ! a exclamat el. E-o hîrtie cu ștampilă, de cele mai multe ori un telefon. Nu mă pune pe drumuri, ca să zic așa, un om, cineva cu nume și identitate cît de cît precisă, să ai de unde să-l apuci, nu, doamne ferește, nu-și ia nimeni o așa răspundere ! Dacă eu îi spun celui care a semnat hîrtia sau ăluia care a dat telefon : nu plec, domnule !, el îmi răspunde că nu e decît un mijlocitor. Și, uite așa, din mijlocitor în mijlocitor, nu mai ajungi nicăieri, te înfunzi, nu mai ai scăpare. Tu ești mai fericit, tu cel puțin știi că eu te pun pe drumuri, deși, dacă stau să chibzuiesc, nu-s nici eu mai mult de cît un oarecare mijlocitor. Dacă cumva preferi să primești și tu o hîrtie cu ștampilă sau un telefon : Eugen, plecarea, semnat ; Rinaldo, facem și așa !...

Nu-mi dau seama cît de mult se împăcase pe atunci cu realitatea că nu avea nici un cuvînt de spus și nici o putere să se împotrivească sau să corecteze acele hotăriri ce ne purtau dintr-un loc în altul. Mă lăsa să înțeleg în felurite chipuri că-i este indiferent acest mecanism, că, zicea plecîndu-și pleoapele, „așa-i meseria pentru asta mi se dă leafă", deși nu pierdea cam niciodată prilejul să-mi demonstreze (astu însă ceva mai tîrziu, cînd am ajuns să discutăm deschis ce s-a întîmplat cu noi) că ceea ce făcea el nu era nici pe departe o meserie, o profesiune, ci poate o convingere trăită, trecută în fapte mai mult sau mai puțin conforme ei, oricum izvorîte din ea, adunîndu-se într-o justificare totuși fără obiect precis —, dar după aceea, simțindu-se copleșit, a început încetul cu încetul să-și tragă și de aici semnele unei surprinzătoare nesiguranțe.

Plecările noastre erau tot mai neașteptate și mai frecvente și Rinaldo deveni suspicios, nu-și mai putea stăpîni nervii, se frămînta pentru toate fleacurile, întrase „prea adînc", cum mi-a explicat o dată, lăsîndu-mă să înțeleg ce vreau. De aceea plecările îl scoteau din fire, mai bine zis îl dezechilibrau sufletește, și acest dezechilibru lua la el forma unei mari oboseli și-a unei capricioase comportări. Rînd pe rînd, plecam cînd cu trenul, cînd cu mașina mică, cînd cu o ocazie, asta pentru că ținea cu încăpățînare să nu se îndatoreze la nimeni și să nu oblige pe nimeni să-i facă acest serviciu ; era extrem de susceptibil, un refuz l-ar fi făcut să-și piardă mințile, și chiar o promisiune cu jumătate de gură îl sufoca și-l panica și se retrăgea țeapăn, aducîndu-și subit aminte că de fapt totul era demult rezolvat. Pînă la urmă plecam cu ce se nimerea în acea ultimă clipă a plecării, deobicei suiți în cutia vreunui camion sau înghesuiți lîngă alți cîțiva pe banchetele tari ale vreunei mașini de teren, ceea ce, evident, îl înfuria nemăsurat, și sentimentul că este victima nevinovată a unor aranjamente murdare lua proporții alarmante. Irascibil, nu avea deloc răbdare să se despartă civilizat de prieteni și cunoscuți, cei care îl știau mai de mult, îl iertau sau se fereau din calea lui în ziua plecării, ceilalți aveau deodată revelația unui alt om, cădeau pe gînduri, se mirau, șușoteau, încropeau povești.

N-aveam cine știe ce lucruri de cărat dintr-un loc în altul, lucruri ale noastre, aveam mai ales haine și niște obiecte de care Rinaldo nu cred că s-a despărțit nici azi, un ceas C.F.R., un reșou electric, un ibric de cafea, o cutie în care păstra zahărul, o servietă din pînză cauciucată și altele, încăpeau bine în două baloturi înfășurate în paturi vechi, iar eu mă desfătam strîngîndu-le și legîndu-le cu sfoară, ca să le așez apoi lîngă ușă, la îndemînă. Cînd dădea cu ochii de ele, Rinaldo turba, țipa că s-a săturat de sărăcie, că, să n-am nici o grijă, la primul magazin ne oprim și ne îmbrăcăm din cap pînă în picioare, așa nu mai merge, n-o să trăim toată viața de azi pe mîine ș.a.m.d. Sigur că nu se schimba nimic, cel mult, înainte de a pleca, mergeam împreună la circiumă, să nu fie singur cînd dă în silă pe gît cîteva pahare. Se amețea imediat și, odată tolăniți pe cauciucuri vechi în cutia unui camion, înainte de-a adormi, a bălmăjit ceva despre șantiere ca niște colțuri de stradă, despre tacîmuri mîngîiate de mîini de femei ce-și așteaptă bărbații care întîrzie peste drum, în ușa magazinului alimentar, trecîndu-și unul altuia sticla cu țuică și pălăvrăgind gospodărește. Dar șantierele, a bălmăjit Rinaldo mai departe, arătau altfel, cu totul altfel, stăpînite de bărbați de adunătură buni la orice, bucătari și săpători, zugravi și spălătorese, tîmplari și activiști, oameni nostalgici și petrecăreți în zilele scurte de leafă, arțăgoși și iuți la mînie, suflete curate de romantici și aventurieri, nestatornici, dar trebuincioși, anonimi și singuratici, răzleți de case și de străzi, trăind în această continuă încercare. El, Rinaldo, era unul dintre aceștia. Libertatea la care visa să se întoarcă era libertatea unor obiceiuri tăcute, a vieții în odăi cu pereți subțiri de scîndură vibrînd la plesnetul vîntului, cu mobilă ieftină, cu carpete deasupra mesei și patului, cu preșuri din cîrpe colorate, cu cotețe de găini și porci, cu crini și garoafe la geamuri, ca o împăcare sublimă...

Mai tîrziu, după ce a început să plouă amestecat cu zăpadă și Rinaldo s-a trezit, ne-am mutat în cabina șoferului tînăr și subțiratec, frumos, cu priviri galeșe de femeie. Stăteam între ei, Rinaldo se ghemuise imediat lîngă ușă, jarul țigării fumate repezit îi juca pe buzele arse. Tînărul șofer se uita din cînd în cînd la el, uneori, atunci cînd luminile mașinilor cu care ne încrucișam alunecau pe parbrizul înghețat pe margini. M-am uitat și eu la Rinaldo : era încă tînăr, îmbrăcat curat într-un costum de duzină la două rînduri, o stofă bleumarin cu dungi abia vizibile, avea cămașa mototolită, albă, strînsă în jurul gîtului de o cravată lucioasă, întîmplătoare, prima ce-i picase în mînă, avea obrazul umflat, mușchiulos, ochii mici, vioi din pricina vinișoarelor sîngerii răsfirate dezordonat, pierzîndu-se sub pleoapele cumva căzute. Și te izbea cu putere nesiguranța în care se zbătea — șoferul încerca probabil să se convingă de același lucru. Încercase asta chiar din clipa în care, mutîndu-ne în cabina încălzită și duhnind a benzină, Rinaldo stîrnise un virtej de gesturi abrupte, speriate, gesturi de adolescent îmbătrînit, care nu mai are nici o scăpare. După ce-l sfătuise pe tînărul și frumușelul șofer să scurteze drumul printr-un loc anume, numai de el cunoscut, se apucase să povestească cu sufletul la gură cum s-a dus odată în oraș, în București, la o grădină de vară, și cum el și femeia cu care era mîncaseră pe săturate, băuseră bere, se uitaseră la ringul de scînduri pe care se dansa **Conga**, și cum atunci cînd plecaseră, în tramvai, îi înghesuise un bețiv, și el l-a pocnit nici una nici două cu pumnul în cap, obligîndu-l să amuțească.

— Era urît ca dracu, și cînd i-am dat cu pumnu în scăfîrlie, a făcut hic ! și s-a holbat la mine. Mai vrei unu ? Am rîs toată seara pe chestia lui, că era urît ca dracu...

Șoferul n-a comentat în nici un fel întîmplarea, a rîs doar încet și ascuns, clipind. Curînd ne-am împotmolit în noroiul clisos al scurtăturii. Frumosul șofer a coborît, și-a săltat brațele lungi pe oasele ieșite al bazinului umflîndu-și bluza de doc căptușită cu blană de iepure și-a fluierat a pagubă : mașina încremenise strîmbă, cu roțile din față pe marginea prăpăstioasă a drumeagului, lipsise puțin să nu ne dăm peste cap. Brusc, șoferul s-a răsucit spre Rinaldo și l-a privit cu ură intensă.

— Ține-ți firea, băiatule, l-a îndepărtat Rinaldo vorbind printre dinți.

Dimineața ne-a remorcat un tractor și am ieșit din nou în șosea, iar către prînz am reușit să ajungem acolo unde trebuia să ajungem, la timp ca să apucăm spectacolul cuvîntărilor și al primului țăruș bătut în pămînt cu sete...

Într-o primăvară, Rinaldo s-a hotărît pe neașteptate să mergem la București. Eram în ajun de plecare, făcusem de acum baloturile cu lucrurile noastre și le lăsasem lîngă ușă, dar m-am pomenit în trenul de București, cu Rinaldo moțăind în colțul compartimentului, iritat de foiala gălăgioasă a cîtorva tineri, care se întorceau probabil din vacanță și făceau mult tapaj oridecîteori trecea pe culoar o femeie.

De la plecarea noastră pe șantierul termocentralei nu mai intrase nimeni în casa bătrînească și praful se așezase gros și curat. Cum am ajuns am deschis ușile și ferestrele și ne-am apucat grăbiți de curățenie. Ceva mai tîrziu a apărut și domnișoara Andreea țopăind și aranjîndu-și necontenit borul mic al pălăriuței de fetru și funda lată căzută pe ceafă. A fost foarte emoționată să ne vadă, s-a dus repede să se schimbe, s-a întors fluturîndu-și poalele foșnitoare ale capotului de mătase artificială, s-a învîrtit puțin pe lîngă noi, a plecat iar ca să pregătească masa, chicotind și dîndu-și ochii peste cap, neliniștită și seducătoare. Am măturat și am scuturat pînă cînd domnișoara Andrea a venit să ne cheme la masă.

(fragment din romanul „Trufie")

„Falmer" (Ilustrație la „Cînturile lui Maldoror"—Lautréamont)

Realism şi joc tragic

Fiecare cu Isarlîkul lui... Fănuş Neagu pune degetul pe Brăila şi ne spune: aici s-a născut Chira Chiralina, aici — Panait Istrati. Pe o astfel de hartă, cu cetăţi şi cercuri mitice are putere de vis — Brăila. Din fosta raia oglindită în undele Dunării, cu ziduri unse de var şi soare se întinde pînă azi mitul exotic. Altă putere e aceea a apelor care fac din oraş o vamă şi un port spre Levant. Sîntem firesc în plin spaţiu poetic. Chira fusese crişmăriţă la Brăila. Nu fata din basmul lui Istrati, cealaltă Chiră, aceea din baladă. Vindea vin, se pricepea în afaceri şi trebuie să fi fost o femeie voinică, trupeşă, aşa cum le plăceau turcilor. Povestitorul popular spunea că ea s-ar fi dus de bună voie, adică plătită, pe galionul maurului. Cine ştie... În orice caz, „hoţii Brăilii" îl pedepsesc pe venetic şi nu o iartă nici pe Chira. Ei sînt oamenii pe care ar trebui să-i cunoaştem mai bine. Născuţi din ochiul plaurului supt de ape, aceşti bărbaţi mohorîţi, duri, răzbunători, acţionînd după legi ancestrale, cine sînt ei ?... Sînt strămoşii tăcuţi — care la creştet cu cruci fără nume, care pe talpa bulboanei, care în nămolul veşnic al bălţii de unde suflă lumină în lujerul nufărului. Bunici şi părinţi ai lui Cosma şi Ieremie — haiducii lui Panait Istrati. Dar atît în poemul popular, cît şi în **Chira Chiralina** sau **Moş Anghel**, realitatea lumii şi personajelor e una de basm. Putem discuta deci de un realism al basmului, din acest unghi e privită viaţa. În schimb, **Îngerul a strigat** nu e nicidecum un basm, chiar dacă l-am numi basm realist. Fănuş Neagu a scris o povestire întinsă şi ca specie naraţiunea lui se apropie mai mult de **Aventurile lui Guzman de Alfarache** al lui Mateo Alemán ori de **Scipione şi Berganza**, colorata istorie a lui Cervantes. Ioan Mohreanu e fără îndoială un „picaro" veritabil. E un picaro — „pui", adică cel mai tipic exemplar al speţei. Prin ochii lui năstruşnici de copil, realitatea se absoarbe fascinantă, în linii exagerate, cu date schimbătoare uneori, extatică, fantastică adesea şi nu se poate ca miraculosul copil să nu se mire, să nu exclame, să tipe chiar de bucurie şi să plîngă în hohote de tristeţe. Desigur, lacrimile şi rîsul unui picaro brăilean, născut în al patrulea deceniu al secolului XX nu sînt identice cu acelea ale unui picaro spaniol din „Siglo de oro".

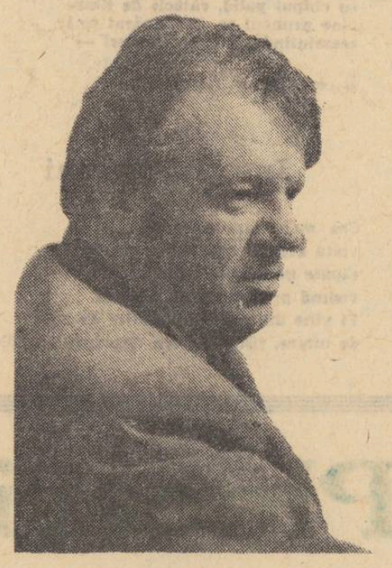
Să ni-l închipuim, de pildă, pe Mohreanu răpit de un harap perfid şi dus la Ţarigrad. Ar fi fost şi el precum copilul Dragomir al lui Panait Istrati, tot un dezrădăcinat. Mohreanu provine însă dintr-o familie de ţărani români, născut pe fişiile de ţărînă dintre bălţile dunărene. Dragomir era un prunc alintat, răsfăţat ca un cotei cu puf şi zaharicale — vorba tatălui său: „cuciuc —pezivenghi". Personajul lui Istrati crescuse într-o lume falsă, primind o educaţie hibridă de efeb. Altele erau şi vremurile: epoca postfanariotă, într-o Brăilă nu de prea mult — fostă raia, cînd Principatele mai erau grînarele Sultanului şi turcul dicta. Brăila era la malul imperiului răsăritean. O lume începea de acolo — ciudată, bizară, plină de contradicţii, un rai putred. Levantul spre care copilăria lui Dragomir tînjeşte ca spre visatul basm. Tot pămîntul Levantului e făcut pentru rătăcirile eroilor lui Panait Istrati.

Dobrogea — de la Dunăre la mare şi cîmpia de la munţi la Dunăre — iată spaţiul peregrinărilor lui Mohreanu. Dar în conştiinţa năstruşnicului picaro al lui Fănuş Neagu, teritoriul acesta echivalează cu universul: e în sinea lui, acolo, lumea întreagă, cu toate ale lui. Aceasta e scena, iar timpul e cel catastrofic al celui de-al doilea război mondial. Şi totuşi în naraţiunile lui Mohreanu, războiul se aude doar ca un ecou ireal, e un flagel impersonal a cărui prezenţă rămîne ascunsă dar ameninţătoare. Realitatea e bizară pentru că nu e descrisă o lume care neapărat a existat, ci una care ar fi putut exista, posibilă, sau bănuită atunci cînd omul e dispus să vadă în spatele evenimentelor un joc. Jocul are de obicei o tensiune extatică, el pare uneori burlesc, alteori comic, cînd exaltînd uritul pînă la grotesc, cînd glumind sincer, totdeauna redat în gesturi clasice şi în metafore groase. Fănuş Neagu trîmbiţează şi bate tobele... Eroii lui se complac jocului, îl gustă şi se prefac a crede în el, ca în realitatea însăşi. Berechet povesteşte despre năzdrăvăniile unui copil, Neicu: „Lu tata îi plăcea vinu. Aide, ţătică, să-l ducem niţel la butoi în cramă să miroase cepu". Berechet, om în toată firea, mărturiseşte că s-a lăsat prins în această originală înscenare: „Vorbea aşa de-ţi venea să-i bei apa din gură, şi-am intrat şi eu în joc". De fapt, toţi intră în joc. Aici orice lucru spus e o exagerare a faptului întîmplat în realitate. Ce altceva, decît un teatru al „iertării" e şi ritualul scoaterii crucii din Dunăre în ziua de Bobotează. Dacă un lucru în realitate are contur pătrat, ei bine, atunci Fănuş Neagu va jura că forma lui e aceea de romb. Aceasta e de altfel secretul metaforic al scrisului său. Alegorizant şi hiperbolic în fantezie şi limbaj, Fănuş Neagu înscrie în literatura ultimilor ani o prezenţă barocă. Cutremurul din '40 e pentru Berechet ocazia unui joc extatic de mari dimensiuni, adevărată priveliştе apocaliptică în care presiunea vizionară are ceva din fascinaţia stihială a pîlniei Maelströmului din fantastica naraţiune a lui Pöe: „Cad în brînci, lîngă ei şi deodată văd că Dunărea se apleacă şi se varsă în Noian, taman ca o albie cu zoaie pe care-o apeşi într-o margine cu picioru. Era lună şi în clipa aia am văzut fundu Dunării gol. Era o spinare uriaşă de pămînt sau de piatră de pe care se scurgeau şuvoaie de nămol spre Noian. Vagoane de peşte, unu peste altu, se zbăteau într-o forfăială de moarte, fără apă". Proza simbolistă a lui Pöe ar fi utilizat epitete ale măreţiei şi spaimei. Spaimă e şi în capul lui Berechet, dar ţăranul din bălţi dorind să fie expresiv foloseşte comparaţii din lumea lui domestică. Va fi citit desigur în **Vechiul Testament** despre trecerea lui Moise şi a neamului ales peste Marea Roşie, cînd s-au despicat apele de s-a zărit talpa de glod a mării... În fine, e imposibil să ni-l imaginăm pe eroul poesc vorbind despre un Maelström... „de zoaie". În orice caz tabloul e frapant, stihie şi clipă suspendată, înmărmurire de cosmar, senzaţie vrednică de orice mare pictor expresionist — fie el Mark ori Munch.

Sugestii demoniace ale romanului gotic, superstiţioase şi oarecum suprarealiste, zugrăveşte în momente de exaltare, Caramet: „Toamna, în noaptea de Sfîntă Maria Mică, ies din adîncurile mării toate corăbiile scufundate, morţii trec la cîrmă, le pun pe linia de plutire şi năvălesc ca smintiţii peste pescare care n-au avut vreme să tragă la uscat". Martorul acestei petreceri straniі e supus ispitelor celor mai grozave, ca Ulisse cînd şi-a pus ceară în urechi şi s-a legat de catarg: „...morţii au început să arunce pe mal lucruri scumpe, pietre preţioase, ca să intre Caramet să le ia. Nu vorbeau, aruncau, atît şi nimic mai mult. Lu ăsta, lu Caramet îi sticleau ochii, da, deştept, nu s-a băgat să le ia".

În zori geroşi se ivesc pe podul Brăilita cei trei crai, aşi de pică ai lumii interlope, Mesinger, Stan-Vrăjitoru şi Îngerul. Fănuş Neagu a vrut să ne dea şi el modelele unor „crai", ai unei lumi pitoreşti, crai de drojdie şi ambrozie, demonii miturilor de veche mahala, descendenţi degeneraţi ai marilor „hoţi ai Brăilii"... În condiţiile urbei capitaliste se nasc astfel de exemplare hibride.

Să ne amintim însă că volumul se deschide prin pomenirea hoţilor de cai Costică Gurafoii din judeţul Ialomiţa şi Ţulea Fălcosu care fura pe teritoriul dintre Călmăţui şi Dunăre. Aceştia sînt briganzi rustici, nu însă tipuri „clasice" de tîlhari, deoarece Ţulea — de pildă — sfîrşeşte de moarte bună, ca onorabil proprietar la Bucureşti, al unui grajd de curse. Oricum, cei trei de pe podul Brăiliţa au în ei pecetea unui amurg fără scăpare. Sînt şi ei demodaţi ca de altfel obiceiul anacronic (raportînd faptele la realităţile anilor 1941—42) al scoaterii crucii din copca Dunării. Totul e din nou un joc



— înţelegerea tacită între negustorimea bogată a oraşului, poliţie şi biserică, de a păsui în ziua de Bobotează toată suflarea hoţească. Ne prefacem, ca cititori, a crede că era posibil ca afaceriştii brăileni să cumpere pe bani grei bunăvoinţa Siguranţei. Să nu uităm că ţara şi Lumea se afla în plin cataclism, că se murea pe front, se bombardau cetăţile, se distrugeau destine şi colectivităţi. Ficţiunea lui Mohreanu, cel care povesteşte, plasează Brăila în afara momentului istoric; la Brăila războiul sună ca un zvon, la Brăila e posibil „jocul". Fireşte, e o Brăilă de iluzie pe care o acceptăm graţie imperativelor speciei naraţiunii. În cele 24 de ore „sfinte" ale armistiţiului, „capitala barbutului" de pe ţărmul dunărean pare o forfotă pitorească scoasă din amintire, western balcanic cu vagi răbufniri turco-fanariote, icnind din istorie cu măscări şi culori levantine — încopciate laolaltă într-o tragi-comică baladă cu adieri duioase. Finalitatea delicvenţilor e descrisă, pare se, după tipicul fişei poliţieneşti, adică: Mezinger — „De profesie măcelar. Pus sub urmărire pentru vînzarea pe sub mînă a cincizeci de butoaie cu carne sărată. Reclamat poliţiei prin scrisoare neiscălită" etc.; Stan Vrăjitoru — „...cunoscut sub numele de Învierea, ceea ce vrea să-nsemne, în limbajul hoţilor brăileni, profanator de morminte"... şi Îngerul — „numele adevărat Costică Banaurs. Mecanic de bord în flota aeriană, flotila 3 informaţii" etc. E însă numai o „măsluire", sînt nişte false fişe de dosar ale unor inşi care au cazier barosan, deoarece Fănuş Neagu face anumite precizări, cu notaţii care sînt necunoscute metodei şi psihologiei copoiului-poliţist:

După lovitura cu bursa neagră Mesinger, şi înfăşoară picioarele în hîrtii de 500 umblînd cu şireturile desfăcute să se vadă că s-a procopsit. Primul lucru pe care îl aflăm asupra lui Stan Vrăjitoru e: „Escroc sadea"..., care cumpăra scuipat de la spitalul TBC cu kilogramul şi-l da ca băutură la pahar celor ce voiau să scape de oaste. Trebuie să recunoaştem că imaginea e în stare să-ţi întoarcă stomacul pe dos...

Dintre toţi se distinge Îngerul. Bărbat frumos cu o demonică seducţie asupra femeilor: „Cele mai lungi şi catifelate gene, spunea o doamnă prietenei ei. Se uită la tine şi parcă-ţi dă cu un pumn de nisip în ochi". El nu e din stirpea hoţilor, are în schimb la dosar o condamnare în lipsă, pe doi ani de temniţă sub învinuirea de „seducere a unei persoane minore". El e frumosul dintr-o baladă interlopă, înrudit cu Rică Fantele de Obor, al lui Miron Radu Paraschivescu. Au ceva comun aceste personaje cu atmosfera versurilor atît de hulite de I. L. Caragiale din **Spitalul Amorului** al lui Pann. Prin aerul lor carnavalesc însă, atît Rică Venturiano — dintr-un unghi, cît şi acest Înger uşor neorealist şi romantic în fond, datorează mult manierismului sentimental al romanţei — pleavă de mahala în care bate un vînt meridional cu praf din varul Balcanilor.

Victimele unui joc grotesc sînt reprezentanţii aristocraţiei, Şuteştii. În legătură cu Al. Şuţu, zis Buric, autorul subliniază: „din spiţa domnilor fanarioţi". Cumpănind lucrurile şi comparînd, ajungem lesne la concluzia că el şi ai lui sînt din aceeaşi tagmă şi generaţie cu bătrîna Hangerloaică din **Scrinul Negru** al lui G. Călinescu. Bătrînii Şuteşti pier înecaţi în baltă şi pentru descoperirea cadavrelor se organizează un adevărat concurs cu premiu... Tot un joc, de astă dată realizat cu întreg arsenalul procedeelor teatrului grotesc, e jaful conacului. În scene amintind vag de Liviu Rebreanu şi Zaharia Stancu, prozatorul realizează pagini de un acut realism. Figurile se mişcă după legile naraţiunii orale, ca nişte păpuşi de lut, colorate violent, mutate pe o tablă imaginară în hazard, fără dorinţa unei finalităţi biruitoare. Cel mai complex personaj, zidit oarecum sub tradiţia mijloacelor clasice ale epicii e Vetina — prezenţă detaşat romanescă. Eroii, în genere apariţii de poveste ori baladă, se prind în „jocuri". Cel mai convingător şi autentic vorbesc ţăranii, oamenii care se hrănesc din pămîntul smîrcurilor şi beau apa bălţii, mai ales atunci cînd mîngiie duios, cu glas dulceag, înduplecînd sufletul interlocutorului cu diminutivul care înmoaie cerbicea: „Ţăţică Vetină, matale ai suflet bun (...) Ioane, ţăţică ţii la noi, eşti băiat de treabă (...) Aide, ţăţică..." etc.

Dacă un roman-document constituie „textul" realităţii, proza lui Fănuş Neagu fabulează în prelungirea textului, dincolo de text, în subtextul realităţii. Jocul e spectaculos, pitoresc, de un farmec anecdotic evident. Ne aflăm în ceea ce se numeşte direcţia narativă de bună tradiţie a balcanismului din literatura noastră. După poveste urmează un epilog profund contrastant, lucrat astfel cu bună ştiinţă, o combinaţie de pitoresc balcanic şi absurd, aş zice, de stirpe kafkiană. Absurdul de fapt nu lipsise nici pînă atunci din surpriza şi imprevizibilul faptelor, dar totul era primit cu înţelegere deoarece era o poveste. În poveste absurdul e întîmplarea şi piaza rea, pe cînd, de astă dată, el ameninţă să devină destin. Acum ne aflăm într-un prezent inedit. Lumea a reînceput — ştim asta. Dar relatarea nu se află în mijlocul evenimentelor, în miezul prefacerilor vizibile. Din nou se descrie nu sunetul, ci ecoul lui reflectat halucinant. Ne găsim în subtextul evenimentelor undeva într-o Dobroge de ipostază aspră, în societatea unor oameni pe care răscolirile istorice i-au aşezat la marginea societăţii. Mohreanu e acum un soi de băiat de prăvălie, gestionar sau barman într-un birt dezolant instalat într-o baracă. E o colonie de oameni certaţi cu legea. Se vorbeşte apăsător şi ca o obsesie, stăruie putoarea cocinilor: „Întuneric ca-n cosciug şi miroase a porci (...) Mirosul de porci venea în valuri, dus de vînt". Soferul, pasager al întîmplării prin acest fictiv ţinut constată scîrbit: „Aici, la voi, puteţi să mă credeţi, numa lupu ar putea să stea mai mult de-un ceas, că pe lup nu-l dezgustă mirosul de porc", iar în cele din urmă, nervos şi cu impacienţă: „Trebuie să dau bătaie, să ies din zona asta". Mult a mai alergat Mohreanu, prin bălţile Brăilei, prin mahalalele interlope, pe drumurile de var dobrogene, a suferit, a tot fabulat, spre a sfîrşi în acest perimetru al cenuşiului absolut, împrejurare absurdă, într-o zonă unde la propriu, miroase a porci. E un loc unde nu pot nici povesti pentru că gura ţi se umple de duhoare... Destinul se înfundă în nămol, oamenii sînt oameni trişti şi jocul e tragic.

Criticii au exagerat uneori socotindu-l pe Fănuş Neagu mult prea aproape de Istrati. Dragomir şi Ioan Mohreanu sînt ambii „balcanici", şi deci limbuţi, povestaşi, inşi care se cheltuiesc vorbind, imaginînd, trăind în conversaţie. Oralitatea stilului e evidentă, dar lumea fiecăruia dintre cei doi scriitori are o formulă proprie. Fănuş Neagu nu e un citadin. Istrati, aşa cum sublinia şi Al. Oprea, a fost un „Lumpen", cu focuri de geniu, rătăcitor din port în port, din metropolă în metropolă, cît era Levantul de întins. Proza lui Fănuş Neagu mărturiseşte o altă structură, aceea a ţăranului dintr-un sat din preajma cetăţii. Nu din suburbie sau periferie, ci din vecinătatea bălţilor unde peste sulitele verzi ale trestiei, Fănuş Neagu va fi zărit cupolele Brăilei, aurite în visul lui, o Brăilă închipuită şi pe care o reconstituie din gînd. Se lasă captivat de frumuseţea jocului, fără ca totdeauna jocul să slujească o finalitate programată. Jocul se poate întrerupe imprevizibil, fără ca moartea să-i dea vreun sens. Stropit cu varul Balcanilor jocul lui Mohreanu e tragic. Structural însă, viziunea e dominată de rîsul pantagruelic, adevărată categorie estetică a barocului.

Mircea Vaida

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Ion Gheorghe: **Avatara**. versuri. — 152 pagini, 12 lei.

— Al. Mirodan: **Teatru** (vol. 1—2). — 523 pagini, 18,75 lei.

— John Galsworthy: **Sfîrşit de capitol**, roman. (I — În aşteptare, 320 pagini, 9,50 lei; II — Pustietate în floare, 256 pagini, 7,50 lei). Colecţia „Romanul de dragoste". Traducere de Antoaneta Ralian.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— N. Tertulian: **Critică, estetică, filozofie**. Seria „Eseuri". — 448 pagini, 16 lei.

— Gheorghe Tomozei: **„Moartea unui poet."** — 448 pagini, 13 lei.

— Radu Selejan: **Cîntece şi descîntece de piatră**. — 144 pagini, 9,50 lei.

— Constantin Crişan: **Ieşirea din metaforă**. Seria „Eseuri". — 144 pagini, 575 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Mihai Zamfir: **Al. Macedonski**, seria „Introducere în opera lui...". — 256 pagini, 4,75 lei.

— Simion Mioc: **Opera lui Ion Vinea**. Seria „Universitas". — 405 pag., 14,50 lei.

— Virginia Woolf: **Spre far**. roman. Col. B P.T. XVII + 318 pagini, 5 lei. Traducere de Antoaneta Ralian. Prefaţă şi tabel cronologic de Vera Călin.

EDITURA „DACIA"

— Ştefan Pascu: **Voievodatul Transilvaniei**, ediţia a II-a. — 595 pagini, 26 şi 33 lei.

— Hadrian Daicoviciu: **Dacia de la Buerebista la cucerirea romană**. 412 pag., 29 şi 39 lei

— Emil Bunea: **Am lăsat iarba să crească**, roman. — 358 pagini, 7,25 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— **Poeţi şi critici despre poezie**. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Adriana Nităescu. — 348 pagini, 9,75 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Franz Heinz: **Ärger wie die Hund? (Mai răi decît ciinii)**. Proză — în limba germană. — 96 pagini, broşat lei 3,25.

— Marco Brociner: **Eine Hochzeit mit Hindernissen** (O nuntă cu obstacole), în limba germană. — 81 pagini, broşat 2,75 lei.

— Friederich Gerstäcker: **Die Flusspiraten des Mississippi** (Piraţii de pe Mississippi), vol. I-II, roman — în limba germană. Colecţia „Carte de vacanţă" 312 + 268 pagini, broşat 13 lei.

— Jovan Ciolacovici: **Zakletva ravniţi** (Jurămîntul cîmpiei, poezii în limba sîrbă). 102 pagini. broşat 7 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— Mircea Grozdea: **Mac Constantinescu**. Seria „Pygmalion". — 112 pagini, 61 ilustraţii alb-negru, 20 lei.

— Iulian Mereuţă: **Andreescu**, în colecţia „Mica bibliotecă de artă". — 128 pagini, 33 ilustraţii color, 32 alb-negru, 15 lei.

— Viorica Guy Marica: **Dürer pictorul**. Col. „Maeştrii artei universale. — 80 pagini, 24 ilustraţii color, 24 alb-negru, 25 lei.

— Heinrich Braulich: **Max Reinhardt** (Teatru între vis şi realitate). Traducere şi postfaţă de Margareta Andreescu. — 248 pagini, 29 ilustraţii alb-negru, 16 lei.

— Nicolae Mareş: **Varşovia**. Seria „Ţări şi mari oraşe ale lumii". — 100 pagini, 75 ilustraţii alb-negru, 17,50 lei.

EDITURA POLITICĂ

— Mihail Kogălniceanu: **Documente diplomatice**. — 556 pagini, 26 lei.

— Ion Babici: **Solidaritatea militantă antifascistă** (1933—1939). — 308 pagini, 12 lei.

— Tudor Ştefănescu: **Fii ai mareluj curaj**. — 184 pagini, 5 lei.

— Aurel Iancu: **Eficienţa economică maximă**. — 432 pagini, 16,50 lei.

— M. Zlate: **Psihologia socială a grupurilor şcolare**. — 304 pagini, 10,50 lei.

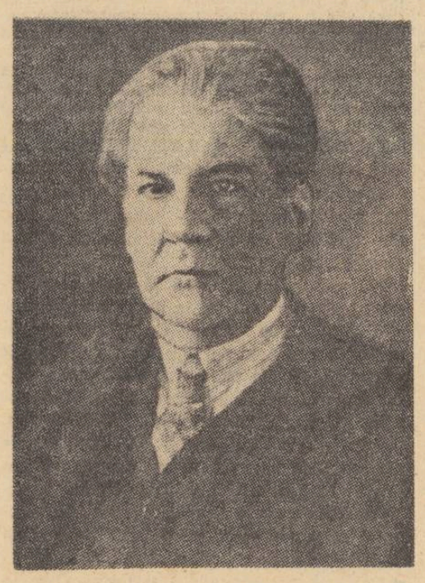
Redacţia revistei „Viaţa românească" (în anii 1906): Planul întîi, de la stînga la dreapta: G. Ibrăileanu, C. Stere, A. Philippide, N. Gane, Paul Bujor; **planul al doilea:** Al. N. Gane, Ion Botez, Constantin Botez, dr. George Pascu, Gheorghe din Moldova; **planul al treilea:** Octav Botez, M. Carp, dr. I. I. Mironescu, Petre Iliescu (tipograful).

C. Stere

sau complexitatea unui destin

S-a spus adesea că destinul omului politic Stere a stat sub semnul tragismului. E prea adevărat. E un tragism izvorît din neputinţa împlinirii şi a finalizării. Acest om neobişnuit, cu o cultură înfricoşător de solidă, care se mişca familiar în atîtea ramuri ale ştiinţelor umane, cu reale calităţi politice a fost sortit să semene idei, să alcătuiască proiecte, programe şi doctrine pe care alţii le realizau. Lauriţ împlinirii nu au fost niciodată ai lui. Era izgonit sau trebuia să plece de fiecare dată cînd se apropia de limanul unei izbînzi. Aşa s-a întîmplat în 1914. Tot aşa avea să se întîmple în aprilie 1930 cînd celui ce a contribuit hotărîtor la crearea şi afirmarea ţărănismului i-a dat osatură doctrinară şi programatică i se impune demisia din P.N.Ţ. Nu e aici nu ştiu ce predestinare. Pur şi simplu acest om cu adevărat superior îşi cunoştea valoarea şi ţinea să fie preţuit cum se cuvine. A fost deci taxat drept orgolios şi incomod. Şi cum niciodată n-a avut partidul său (gruparea radical ţărănistă pe care a creat-o după excluderea din P.N.Ţ. a fost prea neînsemnată pentru a putea fi înregistrată fie şi sub beneficiu de inventar), trebuind să se supuie dispoziţiilor autoritare ale şefului, aceste „tare" temperamentale i-au fost fatale. Ţinea mereu să se facă ascultat, voia să-şi impună punctul de vedere. Ceeace — inevitabil — îl făcea dezagreabil şi... indezirabil. Sfîrşea, uneori, prin a se inclina. Dar întotdeauna după multe, istovitoare discuţii şi conciliabule. Cînd accepta concesia era însă adesea prea tîrziu. Umilinţa devenea inutilă.

A fost peste tot, în toate formaţiunile politice în care a activat, un intrus. S-a simţit străin în cercul narodnic, a fost un „liberal" în partidul socialist, un „socialist" în partidul liberal iar în partidul ţărănesc (apoi în P.N.Ţ.) un radical „extremist" care predica lupta de clasă,



trezind spaime şi suspiciune. Chiar şi poporanismul său e o îngemănare distinctă de neokantianism, narodnicism, socialism reformist şi liberalism burghez. Adică un amestec dizarmonic de concepte care nu odată se excludeau deşi erau silite de mintea care le adunase şi le stăpînea, să viefuiască într-o armonie artificială. Nici unde nu s-a putut adapta. Nicăieri nu a fost agreat, ci mereu tolerat pentru ceea ce reprezenta. I-a fost dat să fie oriunde, ca să-l parafrazăm pe poet, aşezat „pieziş". După un stagiu anume era nevoit să-şi caute un nou partid în care venea cu aceeaşi zestre de cultură, principii şi doctrină. Schimba numai flamura şi titulatura partidului. Convingerea doctrinară rămînea însă — în nucleul ei esenţial — aceeaşi. A fost doctrina politică şi concepţia sociologică a unui radical mic burghez de stînga, democrat şi progresist care a crezut — romantic — că principiile sale poporaniste pot fi impuse unei realităţi ce avea o dinamică a ei şi nevoi altele decît cele imaginate de sociologul Stere. Carieră politică nu a putut — evident — face.

Cu siguranţă că momentul 1914 reprezintă nu un episod ci un exemplu concludent pentru tragismul omului politic Constantin Stere. Într-adevăr, ce destin cutremurător a avut acest om politic sortit mereu să eşueze! În citeva săptămîni, ba chiar în citeva zile hotărîtoare, din „omul zilei" devine, ameţitor de repede, un indezirabil şi un candidat nefericit la acuzaţia infamantă — nedreaptă — de trădător. Cel care în februarie — martie era raportorul majorităţii parlamentare în problema cheie (socială şi politică) a României moderne, (reformarea Constituţiei), apărînd polemic o reformă care preocupa unanim, cel care încă la 5 iunie, la deschiderea Constituantei, se pregătea să reia lupta, ca exponent al liberalilor, pentru pregătirea reformelor, ajunge în 10-15 zile, prin concursul împrejurărilor, să fie hulit. Din exponent al conştiinţei publice coboară brusc pînă la stadiul de om intrat în conflict cu ea. Oratorul aplaudat de pînă mai ieri, care vorbea în numele majorităţii şi era în ştiut consens cu deziderateie conştiinţei publice începe să semneze din iulie 1914 eseuri care purtau intristătorul titiu: „Din carnetul unui solitar". Tablourile acestea au o succesiune prea rapidă şi, cu siguranţă, contemporanii n-au avut răgazul necesar pentru a-i intui mutaţiile catastrofale. Pentru a putea fi perceput era necesară o altă „durată sufletească", calm şi aşezare. Or tocmai inexistenţa acestora şi brusca lor înlocuire cu alte valori, a determinat chiar mutaţia care a schimbat total destinul politic al lui Stere. A fost o prăbuşire de cutremur, inevitabilă şi cu consecinţe — azi o ştim — dezastruoase. Atitudinea sa din 1914 avea să-l ducă spre germanofilie şi, în 1917, la întemeierea ziarului Lumina. Şi-a pregătit astfel încă acum, din 1914, roşeaţa stigmatului (nedrept) de „trădător" care, din 1916, a luat locul celui de „revoluţionar siberian" ce însoţea pînă prin 1910 personalitatea lui Stere.

Nu trebuie ignorat faptul că împlinirea marelui deziderat istoric al poporului român nu s-a datorat — cum s-a acreditat ideea — alianţei alături de puterile Antantei. La aceasta a contribuit în primul rînd în chip esenţial lupta şi sacrificiul maselor largi populare care pe fondul marilor evenimente revoluţionare (izbînda Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie 1917, prăbuşirea Imperiului Austro-Ungar etc.), au ştiut să-şi impună voinţa şi puterea. Această nouă configurare a Europei de răsărit şi de centru a creat condiţiile ca lupta şi sacrificiile poporului român pentru unificarea statală să se poată realiza. În vechile structuri nu e greu de presupus că nici una dintre cele două mari tabere, victorioase — Antanta sau Puterile Centrale — nu ar fi recunoscut (deşi Antanta se angajase oficial prin tratatul de alianţă din august 1916) dreptul României la unificarea statală. Ipoteza unei Antante victorioase, cu Rusia rămasă în cadrele vechii ei orînduiri social-politice, cu aceleaşi tendinţe şi scopuri, nu ar fi sancţionat, cu siguranţă, împlinirea marilor deziderate istorice ale poporului român. Iar o victorie a Puterilor Centrale — s-o mai spunem? — nu ar fi contribuit desigur la realizarea actului din 1918. Dar destinul a vrut altfel, şi istoria ne-a fost fastă. Nu vrem prin aceasta să spunem că argumentele lui Stere potrivnice alianţei cu ţările Antantei au fost întemeiate. Vrem numai să observăm că nici planurile adversarilor săi politici nu au constituit factorii care au asigurat marea împlinire din 1918. Repetăm, de fapt, — cine nu ştie? — victoriosă a fost lupta popoarelor pentru eliberare socială şi naţională. Nu a izbîndit integral nici unul dintre cele două puncte de vedere care s-au înfruntat în România anilor neutralităţii (nici cel filo antantist, nici cel favorabil alianţei cu Puterile Centrale). Şi aceasta pentru că din Octombrie 1917 încolo au avut loc evenimentele esenţiale, pe care nimeni nu le-a putut prevedea.

Să admitem deci că punctul de vedere afirmat de Stere era, mai mult decît al altora, eronat, datorită îmbrăţişării planurilor federaliste şi a comportării sale filogermane din perioada ocupaţiei Bucureştilor de către trupele germane. Dar afirmarea unei convingeri, care era — repetăm — sincer patriotică nu poate aduce calificativul, greu ca o lespede, de trădător. La urma urmei oameni politici ca T. Maiorescu, P. Carp, Th. Rosetti, V. Arion, Tzigara Samurcaş sau o personalitate ca Ion Slavici au nutrit convorbiri asemănătoare. Nimeni nu a îndrăznit să-i califice cu seriozitate pe Maiorescu sau Carp drept trădători, deşi Carp, adus anume de la Ţibăneşti la Bucureşti, a avut în 1918, conciliabule dese cu Mackensen. E adevărat că Stere a scos un ziar la Bucureşti (Lumina) în timpul ocupaţiei (finanţat de Al. Vaida-Voievod şi urgisit de cenzura nemţească şi de aceea „civilă" a grupului Carp). Dar directorul său nu poate fi făcut responsabil de faptul că ocupanţii au achiziţionat — fără ştirea administraţiei — un lot de gazete şi le-au aruncat deasupra poziţiilor româneşti. La urma urmei, Marghiloman a fost preşedintele guvernului în timpul ocupaţiei, a semnat ruşinoasa pace de la Bucureşti şi trimitea Curţii regale de la Iaşi note ultimative insolente. Şi cu toate acestea tratamentul de care s-a bucurat după război a fost destul de blînd. Continua să vorbească în numele conservatorilor şi numai degringolada partidului conservator (desfiinţat, dealtfel în 1924) l-a împiedicat să redevină o figură de prim plan a vieţii politice din anii imediat postbelici. (Marghiloman a murit în 1925). Numai lui Stere i s-a aplicat acest tratament „preferenţial" aspru şi nedrept deşi chiar şi adversarii săi puternici, bătrînii, recunoşteau că atitudinea sa de colaboraţionist nu poate fi asemuită cu aceea a unor trădători ca Lupu Kostake sau C. Arion iar Lumina nu poate fi calificată la fel cu Bukarester Tagblat. La sfîrşitul lui 1918 au fost arestaţi, judecaţi şi condamnaţi numai gazetarii care au colaborat la Bukarester Tagblat. Cei de la Lumina au fost scoşi, după o scurtă detenţie preventivă, din cauză. Tot atunci a intrat în cercetarea Curţii Marţiale şi Stere. A suportat, preventiv, şi o detenţie de trei săptămîni la Văcăreşti. A fost însă brusc eliberat, fără ca să fie judecat şi fără ca dosarul său să fie închis. Ideea lui Brătianu, care era din nou — din noiembrie 1918 — premier nu e greu de înţeles. A fost creat un instrument de şantaj care putea fi lesne utilizat oricînd ori Stere ar fi îndrăznit să ridice capul.

Adevărul e că deranja efectiv la Stere nu colaboraţionismul, ci intransingenţa democrat-radicală. Dacă Stere ar fi admis să redevină (sau să devină) un soldat supus al lui Ionel Brătianu tot scandalul creat în jurul numelui său s-ar fi stins. Se povestea că Ionel Brătianu i-ar fi trimis vorbă la începutul anului 1919 — prin V.V. Sassu şi Dr. Bordea — să plece din ţară, încetînd deci politica militantă timp de doi ani. Apoi să revină în partidul liberal şi cariera lui politică va fi asigurată.[1]*). Stere a părăsit ţara, a locuit destulă vreme la Geneva şi se gîndea să renunţe pentru totdeauna la politică. Dar grupul său de prieteni politici (Pan Halippa, Sergiu Niţă, Inculeţ, Buzdugan) înfiinţează un partid ţărănesc, instalîndu-l pe Stere, aproape fără ştirea lui, în fruntea lor, asigurîndu-i (în 1921) şi un loc de deputat. (Mai fusese ales deputat şi în 1919. Dar fiind plecat din ţară nu şi-a exercitat mandatul). Cînd va reveni în ţară îşi reia activitatea politică, dar, firefte nu în partidul liberal ci ca fruntaş al noului partid ţărănesc. Condamnarea lui a fost semnată şi calvarul nu s-a isprăvit decît odată cu moartea luptătorului.*

„Cazul Stere" niciodată judecat şi soluţionat printr-un verdict limpede, a fost ţinut mereu în rezervă şi adus în discuţie orideciteori o dictau interesele politicianiste. M. Ralea avea să spună în 1926 că „afacerea Stere este afacerea Dreyfus a României". Deşi intrucitva exagerată, aprecierea lui Ralea surprinde un adevăr. Un deceniu a durat calvarul acestei conştiinţe lucide şi leale care avea să declare, în 1930, cu orgoliul ştiut: „Istoria democraţiei române nu va putea face abstracţie de numele meu".[2]*) Autoapreciere dreaptă, verificată apoi de istoria şi de istoriografia obiectivă. Stere le-a fost superior, prin consecvenţa democratică, tuturor acelor care îl anatemizau.*

Z. Ornea

[1]) cf. L. Leoneanu, Amintiri din lumea scrisului (în manuscris) p. 70 şi C. Stere, Documentări şi lămuriri politice. Preludii: P.N.Ţ. şi „cazul Stere", Ed. Adevărul, 1930 p. 48.

[2]) C. Stere, op. cit. p. XI.

O mînă întinsă de
Mihail Sebastian

La mai bine de un sfert de veac de la moartea lui tragică, Mihail Sebastian ne trimite un nou și substanțial mesagiu. Și aceasta nu de la înălțimea situației sale de „mare" scriitor, unde fusese așezat de critică mai acum vreo cincisprezece ani, ci din tenebrele unei activități mai puțin cunoscute, aproape ignorate, în tot cazul îngropate în subteranele unor reviste, chiar ale unor ziare. („Cuvîntul", „Reporter", „Revista Fundațiilor", „România literară", „Facla", „Rampa" etc.). Se știa negreșit că Mihail Sebastian a fost un critic avizat și un eseist subtil, dar a-l căuta în paginile atîtor publicații unde numele lui apărea uneori sub cîte o simplă *Notă* despre vreun autor, era o operație pe care numai un iubitor al scrisului său și care s-ar fi înarmat cu multă răbdare și spirit de investigație o putea întreprinde.

E foarte bine că această ediție, îngrijită de Cornelia Ștefănescu și intitulată *Eseuri-Cronici-Memorial*, dacă nu e una completă, nu e nici una antologică, redusă adică la piese „memorabile", ci una care izbutește să restituie un scriitor interesant prin toate manifestările lui și egal cu sine chiar din primele-i ieșiri în arena publicistică, petrecute încă în vremea studenției. Poate că n-ar fi fost rău să ni se dea și unele piese mai virulente, căci acest accent se strecoară totuși pe ici pe colo în scrisul lui Sebastian. Ne gîndim la paginile împotriva lui Lovinescu (la care face aluzie în *Cum i-am cunoscut !*, p. 638) adică împotriva unui om care se întîmplă să fie primul critic care a semnalat talentul celui care în 1929 era un simplu publicist *(Ist. lit. rom. cont. VI*, p. 204). Editoarea a ținut să ne arate numai fața angelică a scriitorului, ceea ce ar fi reieșit și altminteri, căci Sebastian folosește preponderent tonul amical, am zice al unui coleg mai avizat și mai precoce care și-a lăsat undeva, poate în iubita lui Brăila natală, un prieten sau un frate mai mic căruia îi comunică entuziasmele sau dificultățile unor lecturi, numele cîte unui autor descoperit recent, sau vreun amănunt citit într-o carte veche de înțelepciune. Încît în mijlocul unei demonstrații, nu o dată cititorul e interpelat în felul acesta de autorul articolului care parcă vrea totdeauna să stea față în față cu cel care-l citește : — „Ați avut vreodată senzația funcțiunii memoriei ?" (p. 23) — „Încercați să-i faceți acestei fraze ceea ce în liceu, la gramatică, se numea „analiza sintactică" (p. 339) — „Nu vă cer scuze pentru faptul de a fi divagat" (p. 197) — „Gîndiți-vă un moment la protestul parlamentarului englez. Merită". (p. 687) — „Nu vreți să încercați o recitire din Duiliu Zamfirescu ? Nu cred să vă pierdeți timpul !" (p. 289).

Toată eseistica lui Mihail Sebastian poartă pecetea unui jurnal de lectură pentru sine și pentru alții. Un jurnal plin de ginduri, de reflecții asupra vieții și a artei în care se trădează nu numai un remarcabil simț de pătrundere dar și o centrare a multiplelor probleme spre propriul său eu, ceea ce nu e un simplu răsfăț subiectivist ci o modalitate proprie romancierului care caută cu curiozitate și vrea să înțeleagă înainte de a scrie. Totul înseamnă o „etapă" spre creație, spre ceea ce Sebastian avea să încerce în romanele și comediile sale. De aceea nu vom considera paginile acestea unele specifice de „critică", chiar dacă intuițiile nu sînt deloc de neglijat, iar poziția autorului lor dintre cele mai pertinente. Este evident că o anumită neîmplinire este în volumul acesta nu numai accidentală dar desigur intenționată. Sebastian scrie în trei pagini despre *Proza d-lui Iorga* (p. 337) și în patru despre *Poezia d-lui Arghezi* (p. 251). Ovid Densusianu e evocat tot numai în trei pagini, iar Rebreanu *(Cînd vorbește un om tăcut)* în patru. De mai multe rînduri nu beneficiază nici *Romancierul Duiliu Zamfirescu* (p. 287), iar Mateiu Caragiale de încă mai puține (p. 357).

Comentatorul subtil și plin de fervoare a rămas în stadiul fragmentarului, care cată acuma a fi organizat în jurul personalității sale creatoare, confirmată ulterior. O pasiune stăpînită dar mereu prezentă pentru ceea ce au scris alții, o inteligență bine susținută de o cultură diversă și temeinică, un stil de confesiune și uneori de conversație în cel mai bun ton elegant, dar mai ales gîndul că acestea erau doar un început ne fac să regretăm încă o dată ceea ce a pierdut cultura română în Mihail Sebastian. Desigur că la o judecată mai rece s-ar putea să-i vedem mai bine limitele. Sebastian era prea mult prizonierul epocii sale și al unei anume formații. El nu opune nici o rezistență față de mediul de cultură specific epocii interbelice. Nici o răzvrătire și nici un zbor cu imaginația mai departe. Cărțile și autorii lui sînt aceia care se citeau mai mult atunci. Dacă Sebastian n-a fost molipsit de iconoclastia sterilă a atîtor „negatori" contemporani cu el, nici marea și profunda originalitate nu l-a atins. Autorul cel mai citit, citat și comentat e Gide. Lui i se adaugă Proust, Montaigne, Stendhal. Evident, lui Sebastian nu-i scapă intuirea limitelor reale ale autorului *Falsificatorilor* „roman ratat de prea multă inteligență. Critic de geniu, Gide e romancier numai pe jumătate. Căci cu un spirit abstract, schematic și lucid se pot mînui valori și idei dar nu se poate crea viață" (p. 186—187). Dar tot el poate exclama cîteva pagini mai încolo : — „Pentru care carte a lui André Gide un om s-ar putea omorî ? Nu știu" (p. 188). E o întrebare pe care un Camil Petrescu nu și-ar fi pus-o nicidecum.

Explicația constă în sensul dublu al scrisului lui Sebastian : pe de-o parte o curiozitate reală pentru fenomenul artistic în genere și pe de alta o ucenicie la propriile sale încercări romanești. Gide îi oferea un exemplu mare, chiar dacă, pînă la urmă, dovedit negativ. Proust este altul și comentariile autorului *Stelei fără nume* sînt aici de alt interes. Sebastian e printre primii cititori ai lui Proust care au căutat să definească structura internă a marei cărți a scriitorului francez, adică felul în care ea se opunea stilului narativ tradițional. (O problemă care ne-a obsedat și pe noi și pentru care a oferit sugestii interesante mult mai tîrziu, în 1943, Ramon Fernandez în monografia sa *Proust.)* Mihail Sebastian numește *roman liric* marea carte a lui Proust și își apără termenul opunîndu-l aceluia de construcție pe care (ca o curiozitate, o semnalăm) îl susținuseră printre mai mulți, foarte tînărul Eugen Ionescu. „Recunoscîndu-se că punctul de plecare al *Căutării timpului pierdut* este, nu o socoteală dinainte știută, ci resorturile ignorate ale unei facultăți subiective, termenul *roman liric* devine inteligibil. Cuvîntul exprimă factorul personal și cu desăvîrșire intim, din jocurile căruia se construiește romanul. Unghiul dintre creator și obiect este imperceptibil. *Roman liric* nu pentru că — aproape autobiografic — utilizează un material personal, ci pentru că punctul de vedere al creatorului e lăuntric. Principiul de viață al operei este subiectiv. Povestea se clădește nu în virtutea necesităților sale epice și nu pentru dezvoltarea unei intrigi. Dintr-o senzație nelămurită crește un episod. Un gest reflex creează un personagiu. Cadrul romanului își adoptă elasticitatea asociațiilor de idei. Arbitrariul construcției sale este într-atît de evident, încît, negat fiind nu poate fi înlocuit decît cu transparente sinonime. Observați în pasajul citat din scrisoarea amintită termeni de înșelătoare neprecizie. «Ritmul matematic al unei fugi», «lait-motivul aparițiilor unui personagiu», «relativul motivelor», «dispoziția sufletească», toate acestea nu tălmăcesc dezordinea lirică (întrucît subiectivă) a memoriei ?"

Sînt niște observații capitale asupra structurii romanului lui Proust și care, în afară de marele adevăr pe care-l surprind, se întîmplă să intre în conflict cu linia deja tradițională a interpretărilor care valorificau în autorul *Timpului pierdut* pe psiholog, pe creatorul de personaje, pe stendhalian, pe balzacian. E regretabil deci că Sebastian nu a dat el însuși o monografie asupra autorului său favorit ci numai un studiu despre *Corespondența lui Marcel Proust* cu incursiuni totuși dese și interesante în universul operei.

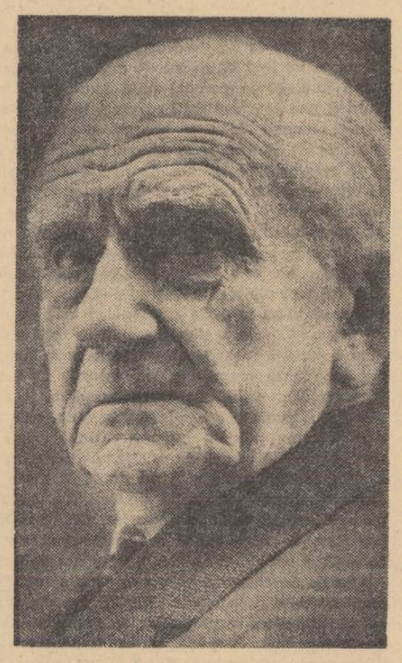
Încă mai de regretat e însă faptul că Sebastian n-a valorificat în propria sa operă experiența romancierului francez, încercînd un mare roman *liric*, centrat adică asupra eului (noi l-am numi un roman *al eului)* ci s-a risipit în cîteva romane „de experiențe", îndatorate infinit mai mult lui Gide și care, ca și la acesta, sînt structural niște prelungiri ale modului narativ al romanului psihologic, clasic, din secolul al XIX-lea. Structura aceasta era la autorul *Orașului cu salcîmi* mult mai rezistentă decît s-ar părea din admirația lui declarată de atîtea ori la adresa lui Proust și ea îl va duce nu numai la nesocotirea altor forme de dezagregare ale epicului (ne gîndim la adversitatea curioasă, dar comună generației sale, față de *La Medeleni*, care-l face să-i scape o semnificativă exclamație : — „Ce jale !" (p. 75) dar și la apropierea de forma dramatică a expresiei — atît de străină stilului proustian — pe care o va servi în cel mai adecvat mod în cele trei ultime realizări ale sale care se întîmplă să fie tocmai niște foarte solid construite comedii.

Încă o dată, compararea cu Camil Petrescu se impune — pentru că și la unul și la altul se vede veșnica nepotrivire perfectă între teoretician și realizator. Și nu întîmplător acesta avea să scrie doi ani după moartea lui Mihail Sebastian *(„Insula" lui Mihail Sebastian* în R.F.R." XIV, 10/11 1947) : „Cu oroare pentru expresia directă, pentru orice emfază a sentimentului, M.S. a sacrificat dimensiunea profunzimii mergînd pînă acolo că a dat despre el însuși o suavă caricatură, în care egotismul obișnuit al autorului este înlocuit cu o ironică tandrețe, pentru ceea ce știa că îi constituie trăsătura esențială nerealizată. În realitate era o puternică personalitate ancorată în real, printr-una din cele mai atente inteligențe pe care le-a cunoscut scrisul românesc, dar ceea ce era refulat în el și ducea la fuga în ireal e anume ridiculizat cu pudoare în personaje candide și scumpe inimii lui (...)

Se vede, așadar, că în afară de drama neîmplinirii datorită vitregiei destinului, în Mihail Sebastian mai avem de observat și un grav conflict între logica minții care-l îndrepta spre cele mai variate și noi „experiențe" literare contemporane și logica inimii care-l trăgea înapoi spre lumea fanteziilor puțin desuete, cu intelectuali candizi și neputincioși pierduți în lună (într-o vreme cînd aceasta nu încetase totuși de a fi un sediu poetic) sau în afaceri istorice anacronice cu urmări pe jumătate hazlii pe jumătate tragice. Actualul volum de *Eseuri-Cronici-Memorial* deschide o serie de perspective mai largi asupra lui Mihail Sebastian, dar nu ne lămurește asupra faptului că mai curînd decît să intre într-o sinteză, elementele de structură ale spiritului său au rămas eterogene, poate uneori divergente oferindu-se privirii într-un raport de compensație.

Alexandru George

Franyo Zoltan
la 85 de ani



Din unghi bio-bibliografic

Dată fiind puținătatea textelor sale traduse în limba română (drept care salutăm începutul editorial, masiv și competent, marcat de culegerea **Bătălia condeiului,** articole și eseuri, apărut recent la „Minerva"), pentru cei mai mulți dintre cititorii din țara noastră personalitatea lui Franyo Zoltan pare a fi cunoscută mai ales din auzite; ceea ce, într-un fel, e în deplin acord cu aura cvasilegendară ce s-a statornicit încă demult și — de ce să nu recunoaștem ? — pe drept în jurul existenței acestui venerabil și, în același timp, proteic literat și cărturar. Asociindu-ne și noi, cu toată căldura inimii, la urările de îndelungată și rodnică viață ce i-au fost adresate maestrului cu prilejul împlinirii invidiabilei și tinerei vîrste de 85 de ani, ne îngăduim, de aceea, să poposim, fie și pe scurt, în zona pentru unii mai puțin aptă exultanței liric-omagiale a bio-bibliograficului. Adevărul e că aici se află sursa cea mai autorizată menită a explica și a substanțializa „legenda" destinului uman și literar al lui Franyo Zoltan. Căci Franyo Zoltan face parte din acea categorie de scriitori — astăzi tot mai rară! — între biografia și opera cărora circulația aceluiași unic flux existențial se consumă într-un ritm pe cît de intens tot pe atît de permanent. Autenticul său portret — în toate sensurile: caracterologic, intelectual, artistic, social-politic —, aici, într-o asemenea indivizibilă confluență, e de căutat.

Născut la 30 iulie 1887, fiu al unui inginer specialist în ceea ce azi numim „corecția torenților", Franyo Zoltan urmează clasele liceale la Arad, Timișoara și Sopron, luîndu-și bacalaureatul la Seghedin, pentru ca după aceea să se decidă pentru cariera de ofițer. Avîndu-l coleg și pe Liviu Rebreanu, cu care, de pe acum, se împrietenește, devine deci elev al Academiei Ludovica din Budapesta. Elevul de școală militară și apoi tînărul ofițer, la început, publică poezii și studiază pictura, în domeniul din urmă manifestîndu-se cu ocazia unui salon de arte plastice deschis în 1905 la Budapesta. Dar pasiunea pentru literatură învinge și tînărul ofițer din garnizoana Timișoara e unul dintre cei mai activi animatori ai unor publicații și cenacluri locale, semnificativ fiind mai ales momentul întîlnirii și al colaborării cu Ady Endre. În același timp, se produce apropierea tînărului scriitor de mișcare socialistă și muncitorească. O întîmplare cel puțin stranie face ca tocmai tînărul ofițer Franyo Zoltan chiar în această perioadă să fie trimis cu soldații din subordine pentru a reprima o demonstrație muncitorească. E o experiență decisivă: el nu îndeplinește ordinele primite, fapt pentru care este drastic sancționat; ceea ce în ultimă instanță îl determină, în 1910, să-și dea demisia din armata austro-ungară, trecînd în rezervă. De acum încolo, destinul social-politic al scriitorului este definitiv hotărît. Pentru început, este astfel semnificativă participarea la demonstrațiile muncitorești din 1912, îndreptate împotriva autocrației austro-ungare, avîndu-l în frunte pe contele Ștefan Tisza, „eroul" unui memorabil eseu-pamflet **(Don Quijote de la Geszt),** scris și publicat de Franyo Zoltan în același an. În anii ce urmează, activitatea de publicist militant și ceea de pasionat traducător (din Jacob Wassermann, Hugo von Hofmansthal ș.a.) îl absorb total. Dar primul război mondial nu-l ocolește nici pe Franyo Zoltan. Fiind trimis pe frontul din Galiția, în primăvara lui 1915 este rănit și trimis într-un spital din Viena. După vindecare, lucrează la arhiva de război din Viena, unde cunoaște pe Rainer Maria Rilke, despre care mult mai tîrziu va scrie o suită de articole de o valoare documentară inestimabilă. Experiența războiului împinge la limită radicalitatea militantă a scriitorului; încă din decembrie 1915 el începe să publice în diverse ziare amintirile sale despre război, amintiri ce vor fi strînse în volumul intitulat **Frate dușman.** Participarea la revoluția ungară din 1918 este directă. Franyo Zoltan ocupă astfel importanta funcție de redactor-șef al ziarului **Vörös Lobogò (Drapelul roșu)** și apoi pe aceea de șef al secției de literatură universală pe lîngă guvernul revoluționar. După căderea guvernului revoluționar, Franyo Zoltan emigrează la Viena, unde, paralel cu activitatea literară și ziaristică, își continuă studiile universitare. În 1923 se stabilește în România, mai întîi la Arad, apoi la Timișoara. Activitatea de traducător și ziarist, pînă la izbucnirea celui de al doilea război mondial, constituie principalele sale preocupări. Succesiv apar volume traduse din: Rilke, Baudelaire, Cervantes, poeți arabi, indieni, poeți ruși, poeți români etc. Iar **6 Orai ujsàg (Ziarul de la ora 6),** înființat de el în 1934 și direct legat de lupta partidului comunist român, reafirmă consecvența militantă a publicistului Franyo Zoltan. Multă vreme, în timpul celui de al doilea război mondial, după ce în decembrie 1940 susnumitul ziar este suspendat, lui Franyo Zoltan îi este interzisă orice manifestare în paginile presei social-politice. Acum traduce masiv, fie în maghiară, fie în germană, din Louise Labé, Goethe, Eminescu, Pușkin. Acestui al doilea important moment din cariera de mare tălmăcitor al lui Franyo Zoltan, îi urmează cel din ultimele trei decenii. În această perioadă, scriitorul tipărește numeroasele și importantele sale antologii, culegeri pe grupuri de autori și volume integrale individuale, în edituri de primă însemnătate din România, R.D.G., R.F.G., Ungaria și Austria.

Amplul florilegiu intitulat **Pe strunele mileniilor** (trei volume — 1958—1960), operă de inegalabilă anvergură și valoare, atrage atenția unanimă, fiind de fapt chintesența viziunii cărturarului, poetului și traducătorului Franyo Zoltan asupra fenomenului liric universal.

Un capitol aparte dintre cele mai semnificative, îl constituie desigur raporturile lui Franyo Zoltan cu scriitorii români și cu literatura română în general. Relațiile de strînsă amiciție cu scriitorii români sînt — cum se știe — adesea divulgate în publicistica și memorialistica acestora. Cît despre lista numelor și a titlurilor de cărți asupra cărora s-a oprit pasiunea de traducător-interpret a lui Franyo Zoltan este de-a dreptul imensă, imposibil deci de reprodus aici. E destul doar să spunem că, practic, aproape nu există poet român clasic, modern sau contemporan de reală notorietate care să nu se fi bucurat de tălmăcirea (adesea cvasiintegrală!) în limbile maghiară și germană, datorită strădaniei lui Franyo Zoltan. De asemenea, numărul operelor în proză aparținînd literaturii române traduse de Franyo Zoltan este impresionant.

Aspectele din urmă, atît de rezumativ expuse în nota de față, îndreptățesc, credem, întru-totul faptul că literatura română și-l „asumă", pur și simplu pe Franyo Zoltan, omagiindu-l ca pe una din marile ei valori moderne.

Nicolae Ciobanu

Sub semnul leului

Am auzit despre Franyo Zoltan cu mult înainte de a-l vedea că e un bărbat fermecător, că în Timișoara apariția lui e îndrăgită din pricina marii sale generozități asemănătoare cu cea a cavalerilor aflați în zbor pe un covor de mușchi verde, că e subțire și pe creștet poartă aura unuia dintre cei mai mari traducători de poezie universală și contemporană.

Și acum cînd împlinește 85 de ani, e ca și cum aș contempla o zi frumoasă prin care trece amurgul fragil. E un sentiment curat ca înaintea luptei.

Pe Franyo Zoltan l-am văzut de multe ori, fără să-mi vorbească vreodată, l-am îndrăgit ca pe artistul care a încercat să dea lumii în sunetele altei limbi geniul lui Eminescu și unul dintre primii care au făcut cunoscute valorile literaturii române în străinătate.

Creația sa cuprinde peste 60 de volume de creații proprii și tălmăciri: o versiune a lui Faust în maghiară, Ady Endre în germană, opera eminesciană în germană și maghiară, Tudor Arghezi în maghiară și germană, romanul „Desculț" de Zaharia Stancu în maghiară. A tradus cu pasiune din Poe, Verlaine, Rilke și din poezia română începînd cu Alecsandri și sfîrșind cu cei mai tineri poeți contemporani.

În aceste zile a apărut prima sa carte tradusă în limba română de Gelu Păteanu și Aurel Buteanu, o culegere de articole și cronici intitulată „Bătălia condeiului". Cartea cuprinde activitatea publicistică a artistului între anii 1912—1968, o carte autentică, document al unei epoci tulburate, oferindu-ne imaginea unui om, artistul — însuși, angajat în viltorile unei lupte permanente pentru înaltele idealuri umanitare.

Iată un citat din profesiunea sa de credință :

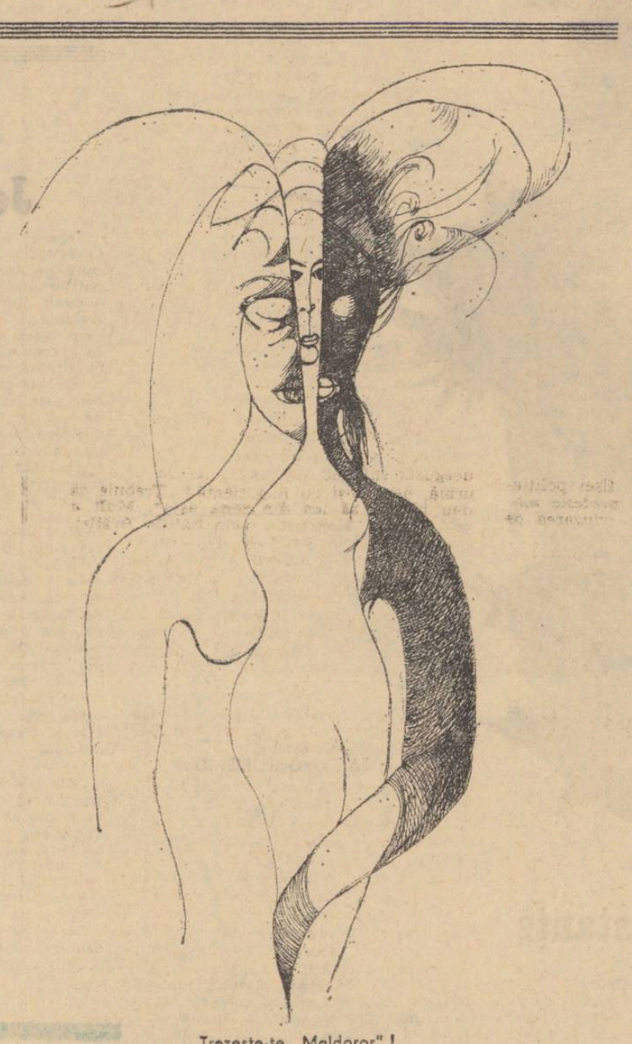
„Prin intermediul acestei opere mă străduiesc să transmit originalitatea sufletească a poporului român, umanismul său, intonațiile sale victorioase, bogat orchestrate în lirica universală, să le radiez spre toate locurile accesibile judecății mele și limbajului meu poetic.".

85 de ani de viață plini închinați profesiunii grele a scrisului, 85 de ani ai artistului care ca nimeni altul iubind cultura română a încercat să transpună în tiparele altei limbi spiritul românesc.

În flacăra fierbinte a lui august, în zodia norocoasă și fericită a leului, cînd totul stă sub semnul soarelui și al generozității, vîrsta acestui artist îmi apare ca o stemă de argint orbitoare adăugată luminării acestui pămînt.

Dac-aș fi știut la această aniversare locul în care se afla artistul, m-aș fi dus ca un copil înzăpezit cu obrajii roșii de emoția îndrăznelii și i-aș fi urat din florile mele de hîrtie proaspătă, domnule drag Franyo, să trăiți, să înfloriți, ca merii, ca perii în mijlocul verii !

Gabriela Melinescu



„Trezește-te, Maldoror" !
(Ilustrație la „Cîntările lui Maldoror"—Lautréamont)

Somnul afectivității naște monștri !

Aprecierea funcțiilor spirituale compensative ale artei în contextul civilizației actuale ne oferă singura perspectivă reală de pronosticare asupra destinului ei, în analiza lucidă a șanselor de supraviețuire a artei nu poate porni decît de la analiza trebuințelor umane autentice cărora este sau nu capabilă să le răspundă. Nu este deci de mirare că forumul mondial al esteticienilor, ce se va întruni în curînd la București sub auspiciile celui de-al VII-lea Congres internațional de estetică, și-a propus, ca principală temă de dezbatere, raportul dintre artă și condiția omului contemporan.

S-au înmulțit în ultima vreme glasurile care, de la Hegel încoace, clamează iminenta moarte a artei, datorată încetării utilității ei social-spirituale. Dacă vedem însă în creația și receptarea artei domeniul de confirmare, devenit astăzi singurul, a unor forțe umane esențiale, atunci dispariția artei nu poate însemna decît dispariția omului sau, cel puțin, dispariția a ceea ce întreaga filozofie și cultură de înaltă tradiție umanistă ne-a învățat să credem că este acea „trestie gînditoare" de care vorbea, cu îndiosată mîndrie, Pascal. Dacă vom concede însă că acest om continuă să existe și dacă vrem ca și în viitor să putem scrie, după formula lui Brecht, **om = om,** va trebui să recunoaștem și stringenta necesitate de artă, actualitatea funcției ei compensative în rearmonizarea universului spiritual al omului contemporan.

Niciodată, de la Socrate încoace, n-a fost poate mai actual îndemnul pe care filozoful grec și l-a adresat sieși și celorlalți : **cunoaște-te pe tine însuți !** Și, mai ales, cunoaște-te, pentru a ști ce poți deveni și cum poți învinge piedicile care nu te lasă **să fi** ceea ce ai aflat că **ești,** ca potențialitate. De aceea, ca niciînd pînă astăzi omul are nevoie de acea oglindă paradoxală a artei care reîntîlnindu-l cu sine să-i aducă aminte că e capabil de visare și duioșie, nu numai de luciditate statistică și eficiență pragmatică, că știe să se uimească în fața viitorului nu numai să-l prevadă în formulele unor prognoze riguroase și adesea fataliste. Pentru că, în mod obiectiv, el are din ce în ce mai rar prilejul să se regăsească astfel în formele și produsele activității sale curente, mecanizate planificate și raționalizate la maximum. Pentru că el, omul evului nostru, nu este numai „homo faber" ci și „homo ludens" și „homo significans", dar civilizația tehnico-științifică contemporană le oferă ultimilor un spațiu de manifestare din ce în ce mai restrîns. În epocile marcate prin producția manufacturieră și artizanală, din antichitate și pînă la Renaștere, sau în cele ale elanului iluminist spre multilateralitate al epocii moderne, individul se putea manifesta plenar, în mai toate formele de activitate, de la cea de meșteșugar la cea de politician sau învățat, punîndu-și din plin în valoare întreaga gamă a „forțelor sale umane esențiale" (Marx). Visătorul pătimaș își dădea mîna cu observatorul lucid, întruchipînd politicianul-artist, caracterizat de Machiaveli. Rigurozitatea și precizia se îmbinau armonios cu fantezia dezlănțuită, în obiectul născut din mîna meșteșugarului. Și deși epocile amintite au atins, în creația artistică, realizări de culme, publicul acestei arte era, relativ, extrem de restrîns, între altele, și pentru că multe din trăirile și satisfacțiile estetice pe care omul contemporan nu le mai poate avea **decît** prin contactul cu arta — el și le satisfăcea în activitatea sa zilnică. Faptul că omul nu mai are azi prilejul să-și confirme în mod spontan și firesc aceste „forțe esențiale" — ținînd mai ales de sfera afectivității — nu înseamnă că ele au devenit mai puțin importante și nici că ele pot rămîne multă vreme nesolicitate, fără a mutila grav profilul spiritual al omului contemporan. Și mă gîndesc aici la nevoia de vis și de puritate la cea de adevăr și reflexie, la cea de cercetare a străfundurilor noastre, vizibile doar la lumina unor mari explozii ale afectivității. Cînd mă gîndesc cum ar putea arăta omul contemporan, fără nevoia de artă, îmi imaginez un oraș orb, un oraș fără ferestre, în care „înlăuntrul" nu mai are nici o cale de comunicare cu universul „de-afară". Avem nevoie de artă pentru că, în lipsa momentului ei de adevăr uman — cînd se opresc o clipă toate motoarele spre a se auzi bătaia timidă a unei inimi — condiția omului contemporan riscă să se transforme în cea a unui robot perfect, acționînd fără greșeală și cu o anonimă eficacitate.

Înțeleasă astfel, și nu ca simplă inventivitate formală, ca simplă intervenție activă, rezolutivă, într-o stare dată, arta se dovedește în continuare nu numai necesară, dar și indispensabilă acelui echilibru al tuturor „forțelor umane esențiale", fără de care „trestia gînditoare" își pierde elasticitatea, rupîndu-se la prima adiere. Am, desigur, în vedere o artă cu un bogat conținut uman, o artă care se înscrie în traiectoria unei necesități general umane, aceea de autocunoaștere și edificare a omului. Fiind, cum spunea Ramuz „cel mai om dintre toți oamenii", artistul este chemat să cunoască pînă la extrem experiența condiției umane, acea experiență pe care individul modern se silește s-o eludeze, înlocuind-o printr-o existență neautentică, prefabricată, ațintită zadarnic asupra nălucii progresului tehnic. El are darul de a ne chema la ordine la o ordine care nu e niciodată cea banală, firească a lucrurilor, și pe care el o percepe datorită acelei dezadaptări ancestrale atît de sugestiv exprimată prin „Albatrosul" lui Baudelaire. Opera reprezintă pentru artist — așa cum simțea Carl Sandburg poezia — „jurnalul unui animal marin, care trăiește pe uscat și încearcă să zboare". Niciodată mulțumit de el însuși, între ceilalți oameni din ce în ce mai mulțumiți de ei înșiși, el se zbate să ajungă în miezul de jar al existenței, prilejuindu-ne, prin suferințele, uimirile și revelațiile sale, acel „scurt-circuit afectiv" care ne scoate o clipă din nestăvilita curgere a devenirii cotidiene în care ni se estompează și atrofiază adevăratele trăsături. Să nu ne lipsim deci de această forță de trezire a artei pentru că să nu uităm, nu numai somnul rațiunii dar și cel al afectivității naște monștri.

Victor Ernest Maşek

Imagine solară

Neliniștit și iscoditor, parcă întotdeauna grăbit să nu piardă nimic din ceea ce tainic se înfiripă în fiece clipă, sosind de undeva și plecînd undeva, nobil mesager al sufletului cald și prieteniei naive, Franyó Zoltán este omul „drag" lîngă care poți simți cu adevărat sensul adînc al prieteniei. Copilul-om prieten, înțeleptul-om prieten, savantul-om prieten. Adică un Om, așa cum acest cuvînt îl va fi gîndit fiecare din noi, mai dincolo de tot ce poate fi cuprins în enciclopediile lumii. Imaginea lui, a Poetului, e cu desăvîrșire solară. Ea parcă vine din antica Eladă, ori din luminile Orientului, trece pe sub arcada solemnă a spiritului eminescian și se oferă, îmbogățită de tîlcuri, ca un pom al cunoașterii. Franyó Zoltán poartă în ochi, în inimă și în sufletul său mistuit de candori însemnele culorilor de viață lungă, albastrul și albul, în nepieritoarele simboluri heraldice. Fie ca zîmbetul său cald să ne îmbrățișeze ani mulți !

Constantin Olariu

FILM

S.A.S. sau Gérard Oury?

De ce se asociază mereu vara cu nevoia de divertisment și de ce nevoia de divertisment se asociază mereu cu cine poate să ne facă să ridem —, e greu de spus. La fel de greu cu a înțelege că parodia unui mare furt condus de cineva care-și zice Creierul (sau căruia i se spune astfel) nu devine brusc comedia la care rîvnim și că a implica două-trei evenimente despre care tocmai scriu ziarele nu înseamnă a fi automat actual. De fapt filmul francez se numește „Creierul" pentru că a existat un cîntec englezesc cu acest titlu (dar nu e singurul caz în ultimul timp cînd titlul unui cîntec a devenit numele unui film), și mai departe colonelul Mathews — alias David Niven — este „creierul" pentru că pe pregeneric se stabilise cum că șeful bandei care a comis celebrul furt din trenul Glasgow—Londra își ține capul într-o parte, semn că în cutia craniană se află un creier neobișnuit de mare. Și așa mai departe, cum se întîmplă cu amatorii de glume care-și reamintesc poantele prin asociație. Începează adică acțiunea semnificațiilor, focurile de artificii se aprind prin accident și, în continuare, unul de la celălalt...

Parodia, literatura o știe foarte bine, este primul nivel la care interpretarea de intenție satirică poate accede. Neputința (de ordin critic) o transformă curînd în joc gratuit, joc care nici nu mai poate fi menținut în limitele onorabile ale decenței comice. Furturile de senzație au alimentat multe încercări, serioase sau parodistice, făcute în literatură, teatru sau film. În seria S.A.S. (cu personajul său voit anacronic ca situație socială și ca ideal), unul din volumele care angaja Alteța Sa Serenissimă se oprea asupra unui furt foarte asemănător celui parodiat de Oury. Îl parodia și el, acest S.A.S., nefiind un detectiv particular, ci omul cu memorie și inteligență care știe, de pildă, că un transport important de aur interesează întotdeauna Mafia. Evit să amintesc mai multe lucruri din cartea asta (slabă de altminteri); prea sînt asemănările mari și grija cronicarului de a nu irosi plăcerea spectatorului povestindu-i gagurile filmului se poate vedea brusc compromisă.

Mutarea sediului N.A.T.O. de la Paris la Bruxelles, evadarea unui deținut care mai avea doar patru zile pînă la expierea deplină a pedepsei, discuția de la piscina elegantă și cite altele „absolut întîmplătoare" se conjugă potrivit acelei logici a gratuitului care discreditează în cele din urmă cinematograful comic, atît de mult rîvnit în epoca noastră. Dacă **rîsul este propriu omului** cum bineînțelegea să creadă Rabelais nu înseamnă că nu există o limită de la care rîsul însuși nu trădează omenescul.

Există un mecanism al gagului: se sapă un tunel pentru o evadare. De cealaltă parte, chiar din carceră, se sapă un altul. Și, brusc, le vedem într-o secțiune cum numai cinematograful ne poate oferi. Sînt paralele. Sau, în cursa de urmărire dintre răufăcători și poliție intervine o barieră care taie în două automobilul primilor. Ei vor continua însă drumul folosind jumătatea din față. Gagul, deci. Cine îl pune în mișcare? Cînd? De ce? — iată întrebări care privesc filmul în **întregul** său, nu un moment sau altul, mai bine sau mai puțin bine realizat. Unul din colegii noștri cronicari, evocînd o discuție personală cu Oury (ce emoționant trebuie să fie să-l cunoști pe acela al cărui film tocmai îl vezi). Oury ne lămurește că domnia sa face comedii întrucît orice alt gen de film îl plictisește îngrozitor atunci cînd lucrează. Nu știm cît se vor fi plictisit sau nu frații Marx, Chaplin, Sennett dar oricum a fost nu o simțim **noi** din filmele lor. La „Creierul", adus anume pentru vacanțele de vară, ne amuzăm cu bunăvoință în fața unor gaguri reluate, actualizate, colorate, însoțite de cîntece, așezonate cu cîte un leopard sau cu macheta Statuii Libertății în care se zbate Belmondo (văzînd cum uriașul tezaur se împrăștie, dar parcă și asta am mai văzut-o undeva?!) Și doar cînd ea (adică macheta statuii) își apleacă vinovată capul înțelegem în fine că uneori pentru a putea ride trebuie să știm să uităm.

Mihai Nadin

ARTE

Val Chende

Meritul lui Brâncuși, înălțind coloana infinită, este și acela de a fi spart, o dată cu cerul înțepenit, tiparele sculpturii, așezînd un semn de exclamare după arta anonimă românească, situată în universal fără să știe și să se știe. Dintr-odată s-a stîrnit interesul pentru pietrele noastre de rîu, pentru păsările noastre, pentru marmura și trunchiurile de copac. Au început a fi văzute formele și generații de dălți s-au angajat în a le detașa, înălțurînd ce e de înlăturat.

Val Chende umblă mai ales după formele fantastice, plăzmuirile lui aeriene descind poate tot din „pasărea măiastră", dar cu niște volute care anunțau un zbor propriu.

Adunate laolaltă sculpturile sale, unele risipite prin țară, altele aflate la Paris și prin Canada, ar putea să ne dea o idee despre posibilitățile de înnoire, despre forța plastică excepțională a autorului. Și despre ce mare pierdere a suferit acum tînăra sculptură românească.

Cei care l-au cunoscut pe Val Chende nu și-l pot imagina absent, pe fundul unui lac, avînd pe ochi grea, compactă, marmura apei.

N-am întîlnit un spirit mai frămîntat ca al său, capabil de entuziasme ridicate pînă la cer și de depresiuni în stare să pună în mișcare Niagara.

El atrăgea marea. Se simțea bine în preajma valurilor, care, sugerîndu-i arhitecturi colosale, poate-i aminteau de nobila ambiție a lui Michelangelo de a sculpta munți. Totodată, aceeași disponibilitate ca a valurilor îl făcea să treacă de la un proiect la altul, terminat sau abia schițat, captivat de o nouă idee, pradă unei noi viziuni, mereu dornic să se autodepășească.

Ca ardelean, s-a simțit fascinat de rîurile și fruntea lui Lucian Blaga. Îi datorăm tînărului sculptor un foarte expresiv chip al celui care a scris despre gorunul din margini de codru. Se oferise într-o vreme să execute statuia lui Nicolae Labiș, pentru mormîntul de la Belu.

În Canada, unde se considera el însuși la studii, începuse să se afirme. Înființase chiar o școală de sculptură, în cea mai bună tradiție românească.

Îi era dor de țară, de prietenii și colegii lui de daltă, vroia să-i revadă pe toți cîndva, întorcîndu-se cu un nume.

Și iată că numele lui este scris pe ape ca al poetului și el ne vine din aproape în aproape, prin sistemul complicat de fluvii, lacuri, cascade și oceane.

Marin Sorescu

Autoportret
de TAȘCU GHEORGHIU

ARTE PLASTICE

Tașcu Gheorghiu

Vorbind despre desenele lui Tașcu Gheorghiu, încercînd să le deducem sensul și valoarea, nu putem ocoli, în întregul ei, personalitatea care este Tașcu Gheorghiu. Orice preocupare, la acest artist multiplu, fie ea cît de specializată, corespunde cu celelalte, întreține un dialog permanent, stimulat în adîncime de complexitate și o simplă atingere a unuia dintre resorturi face să vibreze și pune în mișcare tot mecanismul. Osatura spirituală a lui Tașcu Gheorghiu seamănă astfel cu acele statui moderne, calderiene, în continuă modificare dar menținîndu-și echilibrul fundamental, amplificînd întotdeauna solicitările infinitezimale. Punctul fix, ieșit din teritoriul mortificării, suportă mai ușor lumina virginală a infinității. Compararea personalității lui Tașcu Gheorghiu cu însăși opera de artă, departe de a fi întîmplătoare, ne ajută să-l înțelegem mai bine, dincolo de metaforă rezidind temeiuri profunde.

Una din dimensiunile spirituale ale omului modern își propune să înțeleagă arta drept mod de existență. Între artă și existență, raportul de cauză și de efect dacă nu se schimbă, dacă nu se inversează deplin, unește oricum termenii într-o formulă nouă și mai liberă de prejudecăți. Nu adevărul tezei ne interesează ci posibilitatea supunerii la obiect, cu mai puțină sau mai multă ardoare, în limitele ei teoretice. Tașcu Gheorghiu a acceptat să-și trăiască viața, suportabilă numai în relație cu legile frumosului, oricare ar fi ele, dar autentice, desăvîrșite în felul lor. Protocolar de zile mari, studiat cu sublimă pedanterie în fosnitoare oglinzi nevăzute, purtind din naștere în sînge distincția și ceremonialul nopților, melancolia ochilor în timp, Tașcu Gheorghiu se caută pe sine bravînd neîmplinirile. Drumurile lui terestre, dublate în văzduh de obsesia cine știe cărui cuvînt, repetate cu exactitate delirantă, se deschid și se închid, cînd centrifuge, cînd centripete, păienjenișul lor țesînd un corp imaterial perfecțiunii întrevăzute. Fantomele turbionare din desene, continuînd neliniștea preciziei existențiale, infinit mai aproape de ideal, repetă aceeași dramă în forme însă purificate. Spontaneitatea devine reflex al rigorii îndelung reținute. În acest sens putem remarca o dominantă clasică la Tașcu Gheorghiu. Despre ea a scris îndreptățit și convingător Edgar Papu.

Într-adevăr desenele lui Tașcu Gheorghiu, atît de puține la număr, așternute parcă în grabă, pe foi efemere de hîrtie, poartă într-un grad înalt pecetea durabilității, sfidînd precaritatea materialului în care au poposit pentru o clipă. Ele au împrumutat ceva din forța cuvîntului, etern din clipa întruchipării lui scrise, la-ndemîna tuturor. Se mai poate face și o altă apropiere între arta scrisului și arta desenului. Pentru Tașcu Gheorghiu, operele din care traduce cu neegalată pricepere și dăruire, sînt stele fixe, entități absolute, structuri imuabile. Convertirea lor în limbă românească, în echivalent demn de prototipul original, înseamnă o temerară acțiune. Transcriindu-și desenele, propriile sale imagini deci, Tașcu Gheorghiu nu procedează altfel. Inventarierea formelor date, aparținînd parcă altei persoane, este făcută atent și cu degajare. Existența absolutului, a prototipului desăvîrșit, nu poate fi pusă la îndoială. Restul nu e decît răbdare, acceptare a spațiului migălit pas cu pas ori, deodată, răsplătit integral cu iluminarea marilor revelații. Dedublarea, în miezul aceleiași personalități, face din arta lui Tașcu Gheorghiu o întreprindere plină de farmec, clasicismul ei astfel înțeles ne emoționează la un mod ciudat de persistent. Retragerea în anonimat, în impersonalitate, convingerea în supremația artei, în obiectivitatea ei metaindividuală, recuperabilă însă mereu prin jocul inspirat al hazardului devenit lege, adaugă la misterul creației o nesperată rază de luciditate. Maestru de joc, dintr-un ev de mijloc imaginar, netrădindu-și decît în parte ambiguitatea surisului oriental, Tașcu Gheorghiu a găsit de cuviință să-și treacă în desen sufletul său de poet. Tablourile lui le citim și pe urmă revenim la ele pentru desfătarea în liniște numai a privirii. Despre Tașcu Gheorghiu, artistul de avangardă, s-a acreditat ideea mutenie, a refuzului comunicării, radicalizarea avangardismului presupunînd firească o atare atitudine, la epoca îndepărtată a declanșării tuturor ostilităților împotriva lui, dar rupt deopotrivă și de propriile dogme. Și totuși, chiar la acel timp, situat înaintea celui de al doilea război mondial, Tașcu Gheorghiu își obișnuise reveriile să pactizeze cu desenul. Își încerca destinul, pe un fir subțire de aur, cum continuă să facă și astăzi, de unul singur.

Grigore Hagiu

PRETEXTE

Jertfa lui Isac

Îngerul sosește la timp în tabloul celebru al lui Caravaggio de la galeriile florentine Ufizzi, și îl apucă pe Avram de braț chiar în clipa în care cuțitul patriarhului se pregătește să cadă. Trimisul domnului o venit „într-un suflet", cu umerii luminați, cu fața scăldată în raze. Gura contorsionată de accelerarea respirației, de graba de a ajunge la vreme (ca la orice execuție, cînd crainicul, sosit în goană cu grațierea în ultimul moment, țipă „staaați!") pare că strigă și el vorbele biblice — „ai un berbec acolo", înjunghie-l, Isac este fiul tău bun. Avram știe mai bine decît cel de sus, dar treaba trebuia făcută. Și Isac, nu chiar supus țipă aplecat pe altarul de jertfă, pe cînd mușchiul fanatic, hotărît să meargă pînă la capăt în contractul său de credință încheiat cu ființa supremă, îl ține strîns de ceafă pe băiat, împingîndu-i capul spre butuc, cu degetul gros al mîinii drepte, — amănunt pe care pictorul renascentist îl consemnează cu un realism teribil, — intrat adînc în carnea fragedă a obrazului. Berbecul behăie încurcat în desișul de alături. Totul n-a fost decît o comedie, o tranzacție abil pusă în scenă. Jertfa a fost dovedită în intenție, ca înaintea unui tribunal indulgent, care nu are nevoie de fapte. Noroc însă că cel de sus a fost atent și a aruncat o privire peste umăr tocmai la timp, altfel bătrînul lua în serios ceea ce nu fusese decît o simplă încercare.

Tatăl ceresc a răsuflat ușurat. În complexul ei de culpabilitate, seminția izgonită din rai e capabilă de orice, cînd vrea să dovedească dreptul ei de a fi iubită și crezută fără nici cea mai mică umbră de bănuială...

*

„Alexandru se apropia de cetate. Dușmanii jertfiră trei băieți, trei fete și trei berbeci negri, apoi porniră în goană să se ia la luptă cu macedonenii; însă, la apropierea macedonenilor, își părăsesc pozițiile abia ocupate, deși foarte bune; pînă și ființele jertfite de ei au putut fi găsite zăcînd în același loc." (Arrian, Expediția lui Alexandru).

Popor simplu, concret, fără metafizică, celții nu se încurcau în probleme.

De ce vă temeți voi mai mult? îi întreabă Alexandru cel Mare.

Celții: Să nu cadă cerul pe noi.

Amfion

TELEVIZIUNE

Restanțe

Din motive de vară și de vacanță, micul ecran se instalează foarte temeinic în serile noastre de zi cu zi. O mulțime de subiecte tentante sînt amînate din lipsă de spațiu, preferințele cronicarilor de specialitate se opresc îndeobște asupra emisiunilor difuzate cît mai aproape de timpul de scriere al cronicilor T.V. Nu-mi explic altfel de ce în legătură cu meciul de tenis România — Australia, s-au emis atît de puține semne de exclamație, de ce în legătură cu emisiunile de duminică ale lui Tudor Vornicu s-au emis atît de puține semne de întrebare și de ce în legătură cu „Tinerii despre ei înșiși" nu s-a pus nici un punct? În ce mă privește, aș dori să reamintesc cititorilor acestei rubrici cîteva emisiuni de duminică dimineața, care în ciuda faptului că sînt difuzate la ora oalelor dînd în clocot și a tigăilor, mutate pe sfîrlit, nu fac rabat nici de calitate și nici de conținut. Astfel:

CRAVATELE ROȘII — își menține aerul proaspăt de mare, de soare și de vacanță, de cuceritoare dezinvoltură și de neașteptată spontaneitate, grație copiilor participanți în număr mare la emisiune, surprinși de peliculă foarte „pe viu". În ciuda faptului că este dedicată elevilor, emisiunea aceasta a scăpat de capcanele didacticismului, lecțiile de morală, atunci se dau, sînt bine amestecate cu dulceață de trandafiri. Singurele recomandări care se pot face emisiunii, privesc aprofundarea ceva mai temeinică a universului copilăriei, discuții ceva mai eficace sub formă de interviu sau chiar de comentariu în off, pe chestiuni cît mai diverse cu putință, și cît mai grave cu putință, cum ar fi relațiile cu părinții, cu colegii, cu profesorii, și de ce nu? — chiar primele iubiri. Să nu uităm Poetul: „(Copilul rîde: Înțelepciunea și iubirea mea e jocul)".

VIAȚA SATULUI — continuă să fie cea mai bine gîndită și organizată emisiune a televiziunii. Emisiunea care își justifică în cea mai mare măsură titulatura. Emisiunea care ridică și rezolvă un număr cît mai mare și cît mai important de probleme specifice, indiferent că este vorba de situația campaniei agricole sau de lipsa de locuințe a cadrelor din învățămînt, de pagubele materiale provocate prin neglijență (filmate pe viu) sau de continuarea tradițiilor micilor meșteșuguri sătești. Și Viața Satului mai este o emisiune cu foarte puțină vorbărie și cu foarte multă imagine, adică o emisiune care beneficiază de argumente video-document. Capitolul foarte slab al acestei emisiuni îl reprezintă, din păcate, tocmai partea „culturală", minutele de folclor cînd vigilența redactorilor obosește și programele sînt monotone, formațiile orchestrale slabe, scenografia oribilă. Am mai scris odată și repet: Viața Satului poate și trebuie să reabiliteze folclorul tradițional, atît de vitregit la televiziune de către interpretele oxigenate și încălțate în pantofi de lac.

MARI MUZICIENI LA BUCUREȘTI — a înghețat brusc, lovită de scleroză și-nțepeneală după serialul de neuitat cu Bernstein. Fragmentele trunchiate din unele concerte ținute la București sînt cu totul neconcludente. Le-ar mai trebui cel puțin un liant, un comentariu ceva mai inteligent.

EMISIUNILE ÎN LIMBA MAGHIARĂ le urmăresc pînă la capăt, fără să înțeleg limba, și mai multă laudă decît asta nu știu cum să aduc realizatorilor.

Sânziana Pop

MUZICA

Formele variaționale

Într-un anume înțeles toată muzica evoluată (ca și toată muzica — pur și simplu) este bazată pe principiul variațional. Diversele forme discutate pînă aci nu fac de cele mai multe ori altceva decît să înscrie într-o ordine superioară un proces a cărui esență este, la etajul spontaneității populare, aceeași și anume: reluarea sub multiple aspecte posibile a unui parcurs sonor cu sens determinat. În muzica populară sau în jazz numim un asemenea proces improvizație (pe un profil sonor dat!). În aparițiile elaborate ale muzicii culte improvizația atinge un nivel superior, își depășește condiția, devenind formă organizată. Mai tîrziu, chiar formă alcătuită la rîndul ei din forme organizate (de ex. simfonia). Dar în sine fenomenul este același și el constă — cum am spus — în a reveni cît mai exhaustiv asupra virtualităților expresive ale unui parcurs sonor dat. Să numim acest parcurs sonor temă, motiv, frază, profil melodic sau oricum altfel; originalitatea demersului gîndirii muzicale stă tocmai în sistemul ei de reveniri, de reluări, de constituire a unei arhitectonici temporale prin mijlocirea simetriilor și similitudinilor. La fel cum arhitectonica spațială se încheagă din simetrii, din reluări și repetări de motive, din ritmuri și proporții între mase și suprafețe.

Narativul pur nu există în muzică. Mai exact, n-a existat pînă nu de mult. Încearcă să se constituie acum sub înfățișarea unor fluxuri sonore a-tematice, produse mai mult sau mai puțin la voia întîmplării. Dacă direcția aceasta va duce la rezultate apreciabile, rămîne să decidă viitorul; personal mă îndoiesc foarte tare. Lăsînd însă la o parte fenomenele legate de extremismul contemporan, trebuie totuși să admitem că întîlnim muzici în care dramaticul, liricul sau epicul au o parte însemnată și altele unde arhitectonica spațio-temporală e atotstăpînitoare. Altfel spus: muzici în care principiul variației este ascuns și muzici unde același principiu este etalat. De pildă, să comparăm două piese pentru vioară solo de Bach, familiare publicului din multele concursuri Enescu: preludiul sonatei în sol minor și celebra Ciaconna în re-minor. Prima bucată pare că deapănă o povestire dureroasă; a doua își dezvăluie progresiv șirurile de coloane de egală înălțime, ca un templu măreț cu trei gigantice frontoane. În preludiu principiul variației este rațiunea secretă de a fi a discursului, în ciaconnă temeiul răspicat al construcției. Dar Bach merge în acest din urmă caz mai departe și, prin simplul artificiu al trecerii din re-minor în omonimul major și apoi iarăși la loc în tonul minor, construiește cu ajutorul variațiunilor trei suprafețe echilibrate ca întindere, contrastante ca sentiment, simetric dispuse față de un centru — două ciaconnei sale o înfățișare tri-etajată de un desăvîrșit echilibru.

Muzicile explicit-variaționale au cunoscut o deosebită vogă în toată perioada clasică, culminînd cu monumentele beethoveniene (marile sale cicluri de variațiuni pentru pian, ca și diverse mișcări din sonate, cvartete ori simfonii; finalurile din a 3-a sau din a 9-a de exemplu). În perioada romantică, principalul exponent al acestor forme se arată a fi — cu deosebit succes — tocmai un muzician clasicizant ca Brahms; încrîngătura veacurilor — aflată sub semnul impresionismului și al afirmării școlilor naționale — pare mai degrabă refractară principiului variațional, însă imediat după aceea noua școală vieneză (atonală) îl reia cu energie sporită. Ca oricare dintre formele mari ale muzicii, și formele explicit-variaționale cunosc (și vor mai cunoaște) diverse luminări și eclipse. Este însă interesant să ne întrebăm asupra motivelor revenirii periodice a unei formule de construcție ce a fost de atîtea ori denunțată (mai ales în aspectele academice) drept uscată, sterilă, pietrificată. Mi se pare că tocmai în acest ultim cuvînt ar trebui căutate rațiunile reale. Muzica este, oricît am căuta s-o tragem către zonele poeticului și descriptivului, în primul rînd arhitectură sonoră; iar principiul variațional rămîne principalul — dacă nu unicul — suport al unei astfel de arhitectonici. Către soliditatea lapidară a variațiunii explicite gîndirea muzicală se întoarce — anteic — ori de cîte ori simte nevoia reînnoirii contactului cu solul ferm al formelor ei logice fundamentale.

Poate că pornind de la cele de mai sus s-ar putea întreprinde o nouă cercetare: care este — ontologic vorbind — rolul timpului în arta muzicală? Nu cumva concepția arhitectonică e de natură a-l reduce la nivelul unei simple dimensiuni, între alte dimensiuni? Sau poate chiar la ipostaza unui fel particular de a percepe una din dimensiunile obiectului muzical? Dar despre aceste lucruri eventual altădată.

Pascal Bentoiu

SPORT

Legenda este nemuritoare

Prima etapă a noului campionat național de fotbal s-a desfășurat în condiții absolut normale. Spun în condiții normale pentru că de cînd este fotbalul rege, în ziua întîiia a plouat. Așa s-a întîmplat și anul trecut și acum doi ani, și probabil, la fel vor sta lucrurile și în viitor. De aceea noi nu vom comenta acest afront al naturii, considerînd, din contră, gestul drept un semn de prețuire. În fond și Afrodita, frumoasa Afroditâ, după cum declară specialiștii s-a născut tot din spuma apei. Ceea ce înseamnă ceva. Cît privește meciurile, ele nu au speriat pe nimeni. Surprize de proporții nu s-au înregistrat. Poate doar victoria băcăoanilor în fața studenților bucureșteni pe terenul acestora am putea-o considera drept puțin scontată. Pană a profitat de două greșeli copilărești ale fundașilor din cartierul C.A.M. și a înscris tot de atîtea ori.

La Cluj, portarul Ștefan, omul care vine, vine, vine (ca să folosim și noi expresia îndrăgită și mereu folosită de crainicul radioului) le-a dat o lecție de pomină coechipierilor săi. După cel de-al doilea gol primit ca un băiat de prăvălie (pe semnă un omagiu adus lui Tamango, știu eu ce spun), paznicul stadionului, spun gurile rele, s-a dus în grabă la vestiare pentru a se echipa. Prea tîrziu însă, arbitrul ținînd cont de timpul scurs a fluierat sfîrșitul meciului înainte de a se produce schimbarea cuvenită. Poate în etapa viitoare.

Oblemenco, blestemul celor din cartierul elegantei și al vorbelor distinse (evident este vorba de cartierul latin) i-a taxat încă o dată pe giuleșteni. De cîțiva ani bunișori. Rapidul tot vizitează capitala oltenilor fără nici un profit. Feroviarii ar trebui să-și pună la un moment dat și problema rentabilității. Să te întorci mereu cu buzele umflate și cu buzunarele goale, an de an, cu o consecvență demnă de o cauză mai bună. zău că n-are nici un farmec. Și apoi, la un moment dat, situația prin repetiție plictisește. Petrolul a scăpat ca prin urechile acului. A fost la un pas de înfrîngere. Cînd Dumitrache (mopsul seamănă din ce în ce mai mult cu frumosul zburător de acum doi, trei ani) a tras în bară la 1—0, spectatorii ploieșteni s-au simțit ca la baia cu aburi. Tot din Ploiești am primit răspuns la întrebarea noastră pusă săptămîna trecută și anume: Cine va greși cel dinții? Arbitrul M. Rotaru a sărit prompt strigînd cu violență, atît cît i-a permis fluierul: „Eu sînt acela, eu Mircea Rotaru". Bravo dragă prietene, dar n-ar strica să te mai stăpînești oleacă. Prea ești ostenit. Mai petreceți și dumneata ziua liberă printre prieteni sau în sînul familiei. Nici nu-ți dai seama cît ajută la sistemul nervos repaosul duminical.

Arădenii s-au răzbunat pentru cele petrecute în sezonul trecut. Dobrin marcat cu strictețe și în permanență de doi adversari (plus băltoacele de pe teren) s-a stins repede. Textiliștii au avut în Axente un om inspirat și plin de noroc. Oricum victoria este meritată. Steaua a început marșul de toamnă cu dreptul. Să-i vedem însă cum vor cînta în deplasare, pe terenuri străine, acolo unde crește pentru oaspeți iarba rea. Despre Motroc și băieții săi nici un cuvînt deocamdată. Ce au pățit ei duminica trecută li s-a mai întîmplat și altora. S-a văzut și la case mai mari.

*

De astăzi, flacăra olimpică va arde în cupola stadionului münchenez. Marea sărbătoare a sportului de pretutindeni începe. Timp de două săptămîni vom fi martori, prin intermediul micului ecran (peste șaptezeci de ore, cam cinci ore pe zi) la un spectacol ce se anunță fascinant. Băieți și fete din lumea întreagă au intrat în scenă. Printre ei și reprezentanții noștri. Numele cîștigătorilor vor intra în legendă. Și legenda este nemuritoare. Ea se scrie cu aur. 364 de medalii strălucitoare îi așteaptă pe învingători.

Radu Dumitru

revista străină

● **LA FESTIVALUL INTERNAȚIONAL** al filmului de la Karlovy Vary a fost decernat premiul cel mare filmului sovietic al lui Danil Khrabrovtsky „Îmblînzirea focului"; filmul francez al lui Yves Courrière și Philippe Monnier, „Războiul din Algeria", a primit premiul ziarului Rude Pravo iar „Cornul de capră" al lui Metodi Andonov a obținut premiul special al juriului. **(Le monde, aug. 1972).**

● **„GRAMSCI SI BLOCUL ISTORIC"** de Hugues Portelli, a apărut în sfîrșit în librării (P.U.F.) Studiu important despre marele gînditor marxist italian, nu îndeajuns de cunoscut în Franta. **(Le monde, aug. 1972).**

● **O.R.T.F. RADIODIFUZIUNEA FRANCEZĂ** a împlinit cincizeci de ani de existență. Cu acest prilej, în a doua jumătate a lunii iulie, Pierre Gillon a prezentat numeroase documente sonore, printre care: 1922, primul jurnal vorbit (încă neoficial) emis din Turnul Eiffel; 1925, primul jurnal oficial al radiofuziunii franceze; 1924, primul concert și prima piesă radiofonică. O altă frescă interesantă: utilizarea și rolul radiou-lui în războiul din 1914—1918. Printre alte documente sonore difuzate: Aristide Briand (1922), Gaston Doumerque (1923), primul concert al noii creații muzicale (1928), prima cronică de film, primul reportaj mobil (1931) etc. **(Les nouvelles littéraires, aug. 1972).**

● **„DINAMICA TEATRALĂ A LUI EUGÈNE IONESCO"** de Paul Vernois, apărută de curînd în ed. Klincksieck, este prefațată de Eugène Ionesco însuși, care spune printre altele: „Nu am avut niciodată pînă la această carte sentimentul că am fost atît de bine înțeles". Paul Vernois se ocupă aci de fundamentele dramaturgiei lui Ionesco, făcînd o triplă analiză: a mișcărilor imaginare, a dinamicei scenice și a stilisticei teatrale. Lectura cărții prilejuiește o îmbogățire a viziunii operei dramatice, descoperind „armoniile secrete" ale actului de creație. **(Les nouvelles littéraires, aug. 1972).**

● **ÎNTR-O COMUNĂ** din districtul Ninghsiang, în Hunan, în timpul muncilor agricole, s-a descoperit un vas de vin datînd din dinastia Chang, (sec. XVI—XI î.e.n.) impodobit cu 329 ornamentații de jad. Vasul, numit tilianyen, cîntărește 10,75 kg., e închis la culoare, lustruit, ornat cu păsări și alte animale, dovedind arta desăvîrșită a chinezilor din vremurile îndepărtate. **(China, 1972)**

● **O ENCICLOPEDIE DE CINCI SECOLE** — este păstrată în fondul de aur al Institutului de limbă și literatură al Academiei de Științe a Turkmeniei: „Picături din izvorul vieții", manuscris original scris la sfîrșitul sec. XV de istoricul medieval Ali Șafi, care și-a consacrat viața descrierii biografiilor a 140 de contemporani remarcabili, oameni de cultură din Asia Centrală. În această originală enciclopedie se află date de neprețuit despre poeți, oameni de știință, iluminiști ai literaturii uzbece, tadjice și persane, cu deosebire notațiile despre marele poet persan-tadjic Abdurrahman Djami. **(Novosti, 1972)**

● **LA BRITISH MUSEUM** este deschisă pînă la 30 septembrie cea mai interesantă expoziție a anului: „Comorile lui Tutankamon". **(Diary of coming events, 1972)**

● **„O EPOCĂ DE AUR** pentru cluburile cărții" este titlul articolului semnat de M. Billington, publicat în „Guardian" din Londra, în care combate leitmotivul publicistilor, că televiziunea revoluționează viața intelectuală, că imaginile au precădere asupra cuvintelor, că lectura e perimată, că litera scrisă și-a trăit traiul. Bibliotecile, spune autorul articolului, anunță constant creșterea considerabilă a împrumuturilor de cărți, iar editurile anunță anual 20 de mii de titluri noi, suprasolicitate de cititorii cluburilor cărții. **(Feature, 1972)**

● **„VIAȚA PARTICULARĂ** a lui Sherlok Holmes" de Michael și Mollie Hardwick este cartea mult căutată în toate librăriile din Franța. Autorii țin cu tot dinadinsul să păstreze tonul, stilul, ticurile lui Conan Doyle în revelațiile uluitoare ale vieții celebrului tandem Holmes-Watson. Un bătrîn bancher londonez descoperă manuscrisul depus de Watson într-o casă de bani: povești neașteptate în care humorul dă ton cărții de la prima pînă la ultima filă. **(Express, aug. 1972)**

● **AUTOMOBILUL DUSENBERG,** fabricat special pentru Greta Garbo în 1933 pentru suma de 120 000 franci, va fi scos la licitație luna viitoare în Statul Indiana. Ea îl vinduse nu de mult actualului proprietar pentru 420 000 franci. Cinefili, admiratori și colecționari așteaptă nerăbdători să concureze. Divina rămîne mută, ca și în filmele ei. **(Express ,aug. 1972)**

● **ALI MAC GRAW,** eroina filmului „Love Story" turnează în filmul „The Geaway" **(Evadarea)** în regia lui Sam Peckinpah. În acest film candida actriță este soția unui hoț de bănci și minuiește foarte dibaci un Colt 45. **(Express, aug. 1972)**

● **TRADUCERI ÎN ALFABETUL BRAILLE** este îmbunătățit cu un nou aparat auxiliar care emite 900 de bătăi pe minut permițînd manipulantului orb să controleze și să corecteze cu aceeași rapiditate texte sau coloane de cifre. Astfel, posturile de stenodactilograf sau programator nu vor mai fi inaccesibile persoanelor lipsite de vedere. **(Prisma, 1972).**

n.c.a.

Delavrancea despre Caragiale

„...mi-e dor de inima și de capul tău" (3/16 ian. 1907).

La șase decenii de la moartea lui Caragiale, dintr-o corespondență aproape zilnică, de-a lungul a peste doisprezece ani, constatăm că n-au putut fi salvate din năpraznica celor două războaie, cu bombardamente și refugii dramatice, cu incendii, distrugeri dușmănoase și risipiri involuntare, decît treizeci de scrisori primite de la prietenul său, Barbu Delavrancea.

Acum cîțiva ani, Ecaterina (Tușchi) Caragiale a pus scrisorile într-un plic și, cu ochii umezi de înduioșare pentru atîtea amintiri comune, le-a adresat Cellei Delavrancea, ca pe o dreaptă moștenire de la părintele său.

Parcurgi paginile cu respirația tăiată. Prezentul contingent dispare și monologul epistolar al lui Delavrancea te face părtaș la bucuriile spiritului și ale inimii, ca și cum ție ți s-a întîmplat să ai un prieten ca Iancu Caragiale, „unul și unic" pe lume. Numai unui asemenea prieten „parainteligent" îi puteai zugrăvi cu penelul sigur al cuvîntului fresca epocii, cu patimile și scăderile ei, cu actorii ei ignoranți și nepăsători, calculatori egoiști ai profiturilor oricărui gest, naivi pînă la utopie ori ambițioși funești pentru țară, care defilează în caracterizările lapidare ale lui Delavrancea și care poartă nume cu rezonanță în viața politică și culturală a țării: Petrache Carp, Titu Maiorescu, Take Ionescu, Nicu Filipescu.

Dar mai presus de interesul documentar, cititorul corespondenței lui Delavrancea găsește manifestarea unei impresionante capacități de dăruire în prietenie și o acceptare fără rezerve a tot ceea ce constituie personalitatea celuilalt.

Cuvintele scrise acum aproape șaptezeci de ani nu și-au pierdut virtuțile plastice și căldura evocatoare. Cu fiecare scrisoare, portretul cu surîs maliții al lui Caragiale se întregește, primește încă un adaus de lumină și culoare, răsfrînt ca într-o oglindă sensibilă de înduioșătoarea afecțiune a lui Delavrancea pentru „fratele Iancu".

Iată-l cu nasul „impertinent", cu buza de jos „obraznică" și „ochelari — ochii diabolic — spirituali" din schița scînteietoare de vervă a pamfletarului Delavrancea, convertit în tandru admirator al prietenului său, și cît n-ai da să poți fi prada ironiei lui, în schimbul contemplării unui exemplar atît de rar în omenire.

La interval de cîteva zile, din complexa personalitate a lui Caragiale își face drum spre inima lui Barbu o delicată manifestare a admirației pentru marele talent pianistic al „ciobănașului", cum îl spunea el Cellei Delavrancea, și tatăl mîndru deopotrivă de fiica și de prietenul său, își topește sentimentele într-o propoziție perlată — sinteză în ritm și imagine, căreia nu-i lipsește nimic spre a fi poezie pură: „...rîndurile tale, șiruri de mărgăritare la gîtul copilului meu adorat".

Alteori, știind că Barbu suportă greu despărțirea de familie, îl urmărește de la Berlin cu telegrame care-i sosesc pe vapor sau îl așteaptă în stațiile de cale ferată ale traseului călătoriei, declanșînd entuziasmul euforic al lui Delavrancea, pentru ingeniozitatea prietenului său. Telegrama e primită „ca o binecuvîntare de drum lung", apoi imediat explodează: „Ești diabolic și pace! Cum dracului ai combinat adresa? E o minune!... Un grec mai rafinat în sentimente și „comprenea", nu s-ar putea găsi decît pe timpul lui Pericles...".

Altă dată „Tacit" (Caragiale) e bolnav și Delavrancea se alarmează, îl dojenește că nu se îngrijește și-l conjură: „Răspunde-mi imediat de te-ai făcut bine ori de mergi mai binișor...". Și scrisorile pleacă zilnic din București spre Berlin, pînă ce vine răspunsul liniștitor.

Atunci, alt grup de scrisori mărturisește starea sufletească a lui Delavrancea: „Știindu-vă sănătoși și mulțumiți, îmi crește inima; știindu-vă departe, parcă vă iubesc mai mult; știind că nu veți veni curînd, mi-e dor de voi înainte de vreme..."

Poate că la asemenea mărturisiri, zîmbetul temut al lui Caragiale se va fi stins adesea și ochelarii i se vor fi aburit de o părelnică înduioșare... Sigur însă că pana lui diabolic-spirituală se pornea adesea să construiască răspunsuri șăgalnice, ca acela la care îi răspunde încîntat Delavrancea la un An nou: „Nu-mi aduc aminte să fi primit vreodată un mai frumos cadou de Anul nou...".

Marya Delavrancea și fetele rîseseră pînă la leșin de „boierii moldovinești, roși de molii", despre care le scrisese Caragiale...

Cînd tăcerea se prelungește prea mult — o săptămînă — pentru sufletul avid de prietenie al lui Delavrancea, pornesc telegramele, scrisorile și cărțile poștale în avalanșă, să-l caute pe la toate adresele berlineze ori în casetă *poste-restante* cu număr cunoscut... Și în vremea aceasta, citind rînd pe rînd năvalnicele scrisori ale lui Barbu, Caragiale tace strategic și zîmbește: așa o să-l facă să-i scrie încă mai mult și distanța București—Berlin îi va părea scurtă, cît din str. Rotari pînă în Polonă nr. 100...

Din cînd în cînd, prozodia populară super imprimată cu rezonanțe și freamăt de gînd eminescian, pornit spre etern, îi dictează începuturi de scrisoare încărcate de gingășie și sugerînd imaginea viitoare a permanenței lui Caragiale în spiritualitatea românească: „Iancule, Iencuțule, / Ce mai faci drăguțule"...

La distanța unui alt răspuns, Delavrancea încheie cu vorbe ce cresc din suflet, vorbe fără moarte: „Te îmbrățișez ca pe un frate iubit", sau „...devotat amic și servitor...", în sensul cel mai nobil al cuvintelor. (În 1895 semnase poliță pentru 500 lei cu care să plece la odihnă Caragiale cu familia lui!)

Peste șapte decenii, scrisorile lui Delavrancea, cu puțin înainte de a vedea lumina tiparului în volum, aduc omagiul iubirii lui de atunci pentru Caragiale, „unul și unic" pentru el, ca și pentru generațiile prezente și viitoare.

Emilia Șt. Milicescu

AURELIA CÂRTIȚĂ

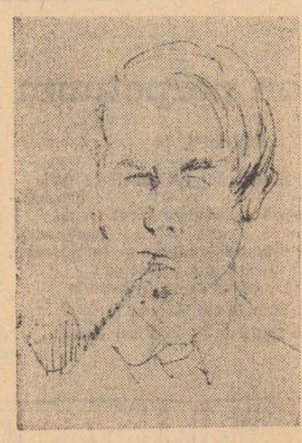
Moment

Noaptea,
a cutreierat din zori,
dintr-o margine în alta,
pămîntul,
căutînd diamante.
Acum,
s-a așezat la căpătîiul
oamenilor,
ca să le șlefuiască.

Peisaj dobrogean

Miroase
a piatră și a cicori fierbinți,
a frunze de salcîmi răsucite de arșiță,
a pămînt
din miriști și
de sub ierburile tăioase și
de sub tufele spinilor cenușii, cu
diademe violete,
a grîie,
a vin dulce, de pe coastele de calcar...
Lumina,
copleșitoare,
infinită,
albă,
trebuie să fie reflectată de undeva,
de aproape,
dela marea care se zbuciumă surd în
țărmuri,
fiindcă vîntul aduce adieri tari de
alge,
de scoici și de nisip ud,
iar cerul, ca solzii, argintat,
e mai necuprins decît închipuirea...
Și toată cîmpia,
pare că vrea să se dăruie...

„Ora de germană" *de Siegfried Lenz*



Ce dă greutate „Orei de germană", romanul lui Siegfried Lenz, într-o literatură în care sentimentul culpabilității pentru marea crimă istorică a două generații — participarea la ascensiunea fascismului și revărsarea lui războinică peste Europa — a fost în focarul preocupărilor literare, cel puțin de la „Grupa '47" încoace? Nu puține opere ale acestei strălucite pleiade evocau ororile infernale ale războiului, și, multe, la un ton sarcastic-autocritic, tălos ca o lamă de brici. În noul roman al lui Lenz, aria geografică a victimelor e restînsă, circumscrisă la un sat de pescari din apropiere de Hamburg, cu un post de poliție, al cărui titular e tatăl adolescentului ce își scrie, la persoana întîia, în arestul unei școli de corecție, „tema de pedeapsă" pentru că n-a fost în stare să aștearnă la ora de germană pe hîrtie nici un rînd despre „bucuriile datoriei". Cartea e scrisă sub formă de jurnal, la prezentul cel mai adesea istoric, întrerupt cinematografic de dialogul arestatului cu paznicul relativ binevoitor al celulei sale. Nu un „Bildungsroman", arată nuanțatul traducător și prefațator Ion Roman, ci un „anti-bildungsroman", nu un sudiu al formării, ci al de-formării unui om: cum a devenit așadar fiul „postului de poliție Rugbüll" (tatăl e atît de asimilat cu locul pe care-l ocupă, încît copilul însuși îl numește numai astfel), un infractor, în speță un hoț de tablouri și în momentul scrierii temei, deținut. Nici o scenă terifică din războiul de cotropire ori din lagărele de exterminare. Și totuși, tot ce se petrece în jurul și în viața sa, cu el și prietenii lui mai vîrstnici, cu frații lui chiar, te înfioară (unul din ultimii, dezertor, e trădat de propriul părinte). Căci fascismul are o vină grea nu numai față de alte popoare, ci — demonstrează magistral Siegfried Lenz — și față de poporul german. Și nu numai pe plan militar, economic, social. Dovadă ce s-a întîmplat la Rugbüll. Pictorului Max Ludwig Nansen, care salvase de la înnec pe tatăl lui Siggi Jepsen, semnatarul temei de pedeapsă, admirator și prieten cu artistul în ciuda diferenței de vîrstă, i s-a interzis să mai picteze, arta lui fiind decretată decadentă. Interdicție pe care tocmai polițistul are datoria de a o comunica și duce la îndeplinire. Cum artistul nu poate trăi fără pînze și pensule și continuă pe ascuns să lucreze, hăituit de polițistul ros de complexul de inferioritate față de prietenul său, zgîndărit de dorința de a-i demonstra, puterea lui, copilul asistă la crimele succesive împotriva artei, la suprimarea cu furie a tablourilor, la sechestrarea lor, la încendierea lor, la umilirea pictorului și tentativele de a înăbuși în el însăși pasiunea de a crea. Dorința sinceră a lui Siggi Jepsen de a salva de armele exterminării tablourile vechi și noi ale lui Nansen, se transformă în obsesie ce nu-l mai părăsește nici după război, cînd trăiește mai departe cu senzația că orice tablou e amenințat și trebuie pus la adăpost ca pe vremuri. Așa se formează și deformează copilul care-și deapănă amintirile alb, fără sarcasmul deschis cu care ne obișnuise literatura germană postbelică, cu un sarcasm de fond, însă, față de figura sumbră care domină povestirea, maleficul antologic, „postul de poliție din Rugbüll". O siluetă cumplită, nu prin omuciderl! văzută pe deasupra de jos în sus, de la „înălțimea" copilului, bătut nu o dată de tată, deci cu atît mai terifică, cu cît e trăită la vîrsta inocenței.

În „Ora de germană", e vorba deci de culpele morale ale fascismului. De crimele de lése-artă, lése-copilărie, lése-omenie. Un rechizitoriu filtrat, decantat, redus la ultimele elemente, cu răspunderea studiată într-un cadru minuscul de lume, într-un punct oarecare pe hartă, între Marea Nordului și dune, între un debarcader și o moară de vînt, între un post de poliție și un atelier de pictor. Cîtă minuție ce profunzie de amănunte de faună și floră, ce abundență de culori, de sonorități, de mirezme saline ori fetide, pe drumul lui Siggi Jepsen, din copilărie pînă la majoratul serbat în celula zăvorîtă a institutului de reeducare, cu sufletul mutilat, în timp ce tatăl său, vinovatul real, e reintegrat în post, după o scurtissimă detenție. Și cît de adevărată reflecția unui coleg de ispășire al eroului, cu privire la crimele adulților, din vremea războiului, absolvite mai ușor decît cele ale copiilor: „Tu n-ai băgat de seamă, puștiule, că ei ne-au stricat de mult viața? Trebuia să-l fi auzit pe procuror: voia să apere societatea de mine. Pretindea că societatea are dreptul să fie în siguranță dinspre partea mea. Cum s-ar zice, procurorul m-a trimis aici, în numele mătușii Luise și al unchiului Wilhelm..." E în fond, problema răspunderii în lanț a generațiilor, pentru nestăvilirea fascismului. Pe care, pe alte meridiane, în alt context, și-o pune la noi și profesorul Poenaru, eroul romanului „Coborînd". Căci istoria e un dat obiectiv. Pe care oamenii se trudesc s-o înțeleagă subiectiv, s-o schimbe eficient, și în care fiecare generație trăiește o unică, experiență. Și totuși, uneori, cu sentimentul zădărniciei: „De ce, Siggi — e întrebat la un moment dat cu o dezarmantă amărăciune eroul — de ce mai există experiența?... Pricepi tu de ce experiențele nu sînt sau aproape nu sînt de nici un folos? Cui îi sînt oare destinate experiențele?" Cui le uităm, cui e nevoie să i se reamintească, — pare a răspunde cartea care îl plasează pe Siegfried Lenz, autor cunoscut și înainte, printre scriitorii germani de primă mărime.

Veronica Porumbacu

cronica traducerilor

Abstracție și figură

Asemeni unui „cicerone" erudit și subtil, Marcel Brion ne călăuzește în cartea pe care a închinat-o artei abstracte [1]) de-a lungul unui itinerariu ce înaintează tot mai adînc într-un climat bîntuit de presentimentul catastrofei. O face cu dezinvoltură și grație, după ce într-o lucrare anterioară ne inițiase în ororile delectabile ale artei fantastice. Cu toate acestea, certitudinile sale cu privire la destinul abstracției precum și empatia aproape proteică prin care participă la fiecare din procesele estetice analizate nu sînt suficiente pentru ca opera lui să nu transmită, în chip paradoxal, tocmai acea anxietate pe care abstracția are menirea de a o exorciza.

Dacă este adevărat, cum afirmă Marcel Brion, că sensul suprem al acestei arte constă în sublimarea în sentiment estetic a neliniștii existențiale, atunci abstracția își trădează necontenit funcțiile esențiale. Aceasta pentru că ea elimină din limbajul plastic orice element de referință la repertoriul de forme ale realității, pretinzînd că poate surprinde și transmite nemijlocit substratul originar pe care varietatea contingentă a acestor forme îl disimulează. Cu alte cuvinte, abstracția sfîșie „vălul Maiei" care ocrotește conștiința cotidiană de oroarea sacră a dioniziacului și înlesnește irumpția pură a acestuia în sfera „simpatiei" cu formele obiective ale realului. Din acest punct de vedere, adevăratul exorcism aparține artei realiste figurative și antropomorfe, în sensul în care Nietzsche spunea că statuaria apolinică ascunde grecului pesimist din epoca clasică imaginea tumultului lui Dionisos și că, în general, „arta ne este dată pentru a nu muri de atîta adevăr".

În arta figurativă, imaginea mimetică „rostește" spaima psihologică și prin aceasta o convertește în sentiment estetic, întrucît „expresia" organizează în forma unui anumit „mesaj" elementele unui cod cu semnificație și valoare universală și obiectivă. „Rostirea" abstractă a spaimei instituie propriul ei cod care elimină orice reminiscență a morfologiei realului.

Expresia dobîndește prin aceasta o transparență, adică o ambiguitate semantică prin care sentimentul nu mai poate fi **sublimat,** ci numai **transferat.** Contrar convingerii lui Brion, imaginea abstractă pare să vădească mai curînd natura ireductibilă a anxietății decît posibilitatea de a aboli prin exprimare.

Faptul că aceasta nu înseamnă „reducție", ci numai „transfer" al unui substrat inalterabil explică pentru ce, în cazul expresionismului liric, de pildă, actul de creație devine echivalent cu un act cathartic. „Arta abstractă, spune Marcel Brion, se prezintă... ca un puternic mijloc de eliberare pentru toți cei care, oferind anumite caracteristici „romantice" sau „baroce", cer picturii să exprime, în mod imediat eul lor profund... Stăpîniți de o emoție dramatică, ei transpun această emoție într-o anumită ordine de forme și culori care duce la traducerea directă, lirică, a stării lor interioare... Eliberarea formei poate fi atît de deplină încît să ajungă numai la un simplu strigăt, la explozia pe care o întîlnim, de exemplu, în arta lui Wols sau a lui Georges Mathieu. Se poate spune că ei au atins paroxismul expresiei picturale, în sensul că forma izbucnește ca și cum presiunea pe care o suportă ar fi devenit prea puternică pentru rezistența ei însăși".

Prin același mecanism al transferului „lectura" imaginii abstracte devine „negativul" actului creației, întrucît înseamnă asumarea acelui substrat pe care creația îl „eliberează". Obiectul plastic nu mai prezintă un terminus al procesului de reducție, cum se întîmplă în arta figurativă, ci numai un mediu care înlesnește transferul încărcăturii psihice de la artist la lector. Imaginea abstractă suspendă acest conținut într-o stare de latență pe care contemplarea obiectului plastic o va „actualiza".

Deschiderea semantică a acestei imagini tinde, la limită, spre vidul semantic care devine un **cifru** în sensul etimonului arab al cuvîntului (**sifr** — gol). Lectura imaginii abstracte induce sensibilității o disponibilitate extremă care reprezintă reflexul psihic al golului ei semnificant. Numai ea face posibil transferul și asumarea conținutului eliberat în structura plastică a imaginii. Vidul contemplativ creează receptacolul în care se încheie procesul de semnificare al unei opere de artă abstractă.

Marcel Brion nu analizează alterările profunde pe care această artă le impune percepției estetice. Afirmarea necesității de a se creea „o sensibilitate pentru abstract" înseamnă, mai curînd, o formă de a eluda problema decît de a o pune. Cu toate acestea, el distinge cu remarcabilă finețe două niveluri distincte ale lecturii unei opere abstracte care corespund în general celor două tendințe ale acestei arte: neoplasticismul și expresionismul abstract. La primul nivel, care poate fi numit **cartezian,** imaginea plastică utilizează elementele unui lexic abstract, strict geometric, cu semnificație obiectivă și generală. De aceea valoarea ei catarctică, „libertatea" ei se restrînge la posibilitatea de a inventa noi raporturi sintactice între termenii paradigmei. Lectura acestui nivel solicită ceea ce Descartes numea chiar în prima fază din **Discours sur le méthode,** „le bon sens" — inteligența care era, pentru el, facultatea cea mai echitabil distribuită oamenilor. Abstracția ce poate fi deodată la acest nivel de lectură tinde să organizeze un nou „mathesis universal", o știință a odihnei și măsurii cosmice, adică o tehnică a revelării sacrului sub specia Numărului, a cifrului devenit cifra. Al doilea nivel de lectură, care decodează abstracția lirică, informalul, amintește demersul budismului Zen întrucît contemplarea cifrului plastic induce starea de vid și, prin aceasta, disponibilitatea necesară unei supreme semnificări.

„Operele abstracte **intelectuale,** remarcă Marcel Brion, sînt mai direct accesibile publicului decît operele abstracte **sensibile:** primele, de fapt, apelează la rațiune, la inteligență și chiar la un fel de instinct cinestetic al perfecțiunii, legea de armonie originară aparținînd atît trupului cît și spiritului, în vreme ce operele sensibile cer o plasticitate, o disponibilitate, diferite de acelea pe care le impune contemplarea artei figurative. Ele cer o contemplare îndelungată, într-o stare pe care aș numi-o **de vid,** care înlătură acești ghizi, aceste suporturi, acești **stîlpi indicatori** care sînt, în arta figurativă, formele reprezentaționale."

Atît imaginea de geometrie pură cît și „pata" ce palpită de culoare au funcția psihologică a unei **mandalas,** întrucît oferă un suport plastic contemplației vidului savant organizat în structura „cifrului". Ele nu dețin, însă, și semnificația ei eliberatoare, de tehnică a extazului, întrucît valoarea lor „cosmică" nu constă atît în sugerarea subtratului originar al formelor vizibile cît, mai ales, în sentimentul prezenței lor virtuale în imaginea plastică și al iminenței unei irumpții a lor pentru a organiza figurativ elementele acesteia.

Chiar și în structurile cu cea mai savantă și mai riguroasă cristalizare, cum sînt cele ale neoplasticismului, imaginea vibrează subtil de reminiscența formelor abolite ale realului. Fie că limbajul plastic, de pură invenție, elimină de la început orice aluzie la conturul și semnificația acestora, cum se întîmplă în arta propriu-zis **abstractă,** fie că el se constituie în timp printr-o stilizare tot mai accentuată a lor, adică prin ceea ce Van Doesburg numea „transfigurarea estetică a obiectului", ca în arta de **abstractizare,** el tinde să inscrie „forma dincolo de formă" într-o sferă de absolută necesitate. Registrul morfologic al naturii este grevat de o contingență care explică atît caracterul aleator, cît și insignifianța lui. De aceea, pentru a elabora un limbaj arhetipal, arta abstractă trebuie să elimine atît paradigma naturii cît și sintaxa constantă a elementelor ei, să cristalizeze imaginea acelei „lumi fără obiect" pe care Kazimir Malevici o întrezărise în iluminările lui.

„Denaturalizarea, scria Piet Moudrian, fiind unul dintre punctele esențiale ale progresului uman, este de primă importanță în arta neoplastică. Forța picturii neoplastice constă în aceea că a demonstrat din punct de vedere plastic, necesitatea denaturalizării. Ea a denaturalizat și elementele constitutive și compoziția acestora. Ea este adevărata rațiune de a fi a picturii cu adevărat abstractă. A denaturaliza înseamnă a aprofunda".

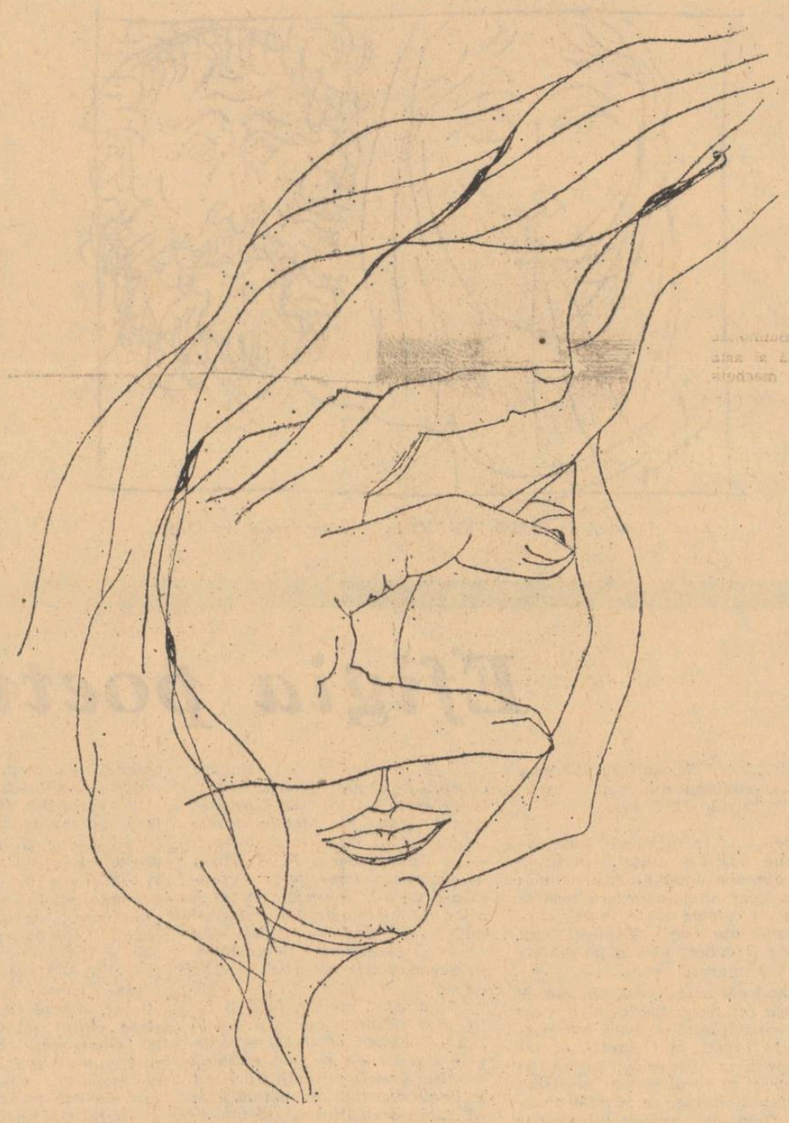
Limbajul figurativ conferă valoare de necesitate unor variațiuni fortuite pe care le prezintă universul naturii. De aceea pentru ca „arta să perceapă, să rețină și să exprime invariabilul", cum cerea Manifestul purist al lui Ozenfant și Jeauneret, era necesară negația radicală promovată de doctrinarii neoplasticismului

Obsesia invariantei în **Republica,** Platon scrie că „geometria înseamnă cunoașterea a ceea ce este de-a pururi"), a arhetipurilor subjacente, asemeni unui nucleu ontologic, tuturor formelor naturale, impulsului obscur de a se integra ritmului care organizează structura cosmosului și „sacrei proporții" în care arta dintotdeauna a intuit eficiența unei tehnici a hierofaniei, toate acestea pune în lumină semnificațiile neoplatonice ale poeticii abstracționismului. Ea dislocă structurile familiare ale realului din blinda lor contingență și le resoarbe în „spațiul nespațial" în care sălășluiesc prototipurile increate, suspendate în propria lor indeterminare. Ea le inculcă fascinația și „fiorul" sacru al originilor, pe care nici o tehnică nu-l poate exorciza, fiind cea mai temeinică mărturie a credinței lui Marcel Brion că, de la idolii cu trup de vioară, adorați în Cyclade pînă la chitarele antropomorfe ale plasticii cubiste, abstractizarea rămîne o constantă a spiritului.

Cornel Mihai Ionescu

[1]) **Arta abstractă,** Ed. Meridiane, București 1972 traducere de Florin Chiriițescu; prefață de Balcica Măciucă.

Lautréamont
Portret imaginar



punct și virgulă

Omul nostru

Este titlul uneia dintre cele mai recente și mai izbutite producții ale studioului de filme documentare „Al. Sahia" din București. Autorul filmului este regizorul Octav Ioniță. Autorul imaginii — Francisc Batakfalvy. Îi numesc pe amîndoi autorii din capul locului, pentru că succesul filmului — la spectacolul de la sala „Patria", unde l-am văzut, a fost primit cu aplauze la scenă „deschisă" — se datorește în egală măsură concepției filmului, cît și imaginii. Într-adevăr, într-un documentar anchetă cum este „Omul Nostru" (reportajul încearcă să stabilească în ce măsură delegații oamenilor muncii în comitetele de conducere ale întreprinderilor îi reprezintă pe acestia în interesele lor imediate și în ce măsură oamenii muncii dau dovadă de responsabilitate atunci cînd își numesc delegații) un documentar care sondează aparențe sociale destul de banale la prima vedere, efectul întrebării și al răspunsului este mult amplificat de măsura în care operatorul filmului știe să surprindă pe peliculă fizionomiile, expresiile — în cazul acesta de perplexitate — cu valoare „dramatică". Filmul „Omul Nostru" este un film cu puține cuvinte, dar cu multe sensuri, un film de imagine în sensul cel mai actual și mai modern al cuvîntului, un film cu adresă socială imediată și din motivul acesta cu reacție socială imediată. În București se vorbește despre „Omul Nostru" ca despre cele mai reușite filme de lung metraj.

Sz. P.

O culegere de folclor

Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Suceava a editat sub îndrumarea profesorului Vasile Adăscăliței un volum cuprinzînd folclor poetic cules în august 1969 din satele aflate împrejurul vechii cetăți a Sucevei.

Culegerea cuprinde cîntece lirice, de dragoste și dor, doine, strigături de joc, cîntece de nuntă, colinde laice, plugușoare.

Alcătuit științific volumul cuprinde numele culegătorilor, satele în care au fost auzite creațiile, precum și harta minuțioasă a localităților din care s-a cules. Transcrierea fonetică indică particularitățile de limbă ale zonei respective, respectîndu-se astfel varianta primită de la culegător.

Această culegere urmează volumelor „Folclor din ținutul Rădăuți" și „De sub muntele Rarău" editate de același centru de creație și completînd o imagine generală a tradițiilor populare din această parte a țării.

După cum se scrie în prefața culegerii, scopul acestei lucrări ar fi „o mai bună cunoaștere a locuitorilor acestui ținut". Volumul dă sugestii importante precum și posibilitatea de a se trage concluzii asupra vieții spirituale a locuitorilor acestui loc.

Salutăm cu bucurie acest volum socotindu-l un eveniment care asigură continuarea unei vechi tradiții românești: culegerea folclorului.

Gbr. M.

„Revista de istorie și teorie literară"

A apărut nr. 2/1972 al Revistei de istorie și teorie literară.

Din sumarul numărului menționăm studiul profesorului Al. Dima. Perioade și curente literare *(Comunicare la colocviul internațional de literatură comparată, nov. 1971, Budapesta), variatul grupaj de articole consacrat aniversării nașterii lui Bacovia (Barbu Cioculescu,* Dualitatea ris-plins în poezia lui Bacovia; *A. Nițescu,* Imagine și materie în poetica bacoviană, *Emil Manu,* Introducere în cromatica lui Bacovia, *Mihai Vornicu* Masca Poetică a lui George Bracovia; *Mircea Angelescu,* Satanismul bacovian), *ca și studiile lui Al. Săndulescu,* Literatura epistolară (considerații teoretice) *și al Roxanei Sorescu,* O posibilitate de a concepe sociologia literaturii: Corelarea funcțională a structurilor dinamice.

Profilul numărului e completat de articole consacrate unor autori străini (Novalis, Heinrich Mann, C. K. Norwid) și de obișnuita rubrică de Recenzii.

Dan Cristea

„Manuscriptum", nr. 3

A apărut nr. 3 (8) a.c. al revistei „Manuscriptum", *din al cărei sumar spicuim: versuri inedite, scrisori către Macedonski, un dosar academic Duiliu Zamfirescu (sărbătorire UNESCO). De asemenea, deosebit de instructive sînt destăinuirile academicianului Iorgu Iordan, o fișă autobiografică a lui Camil Petrescu, informațiile despre Dosoftei — traducător din dramaturgia cretană. Același număr al revistei* Manuscriptum *ne pune în contact cu texte beletristice inedite precum: un „roman cu cheie", Șarpele, de Liviu Rebreanu, o comedie neterminată de Gib. Mihăescu,* Don Juan. *În fine, mai atragem atenția asupra următoarelor documente: Ibrăileanu comentîndu-l pe Lovinescu, scrisori Blaga — O. W. Cisek, laborator poetic Minulescu, mărturii de creație Agârbiceanu: „romanul enigmaticei B" de Mircea Eliade, Valery în corespondență cu Opriescu, „bîrfe" literare de Emil Gârleanu, improvizații de Păstorel, Brâncuși în România și în Marea Britanie și excentionalele* File de album — *Matei Caraiale — desenator, din ale cărui miniaturi policrome, trei ilustrează coperțile numărului respectiv.*

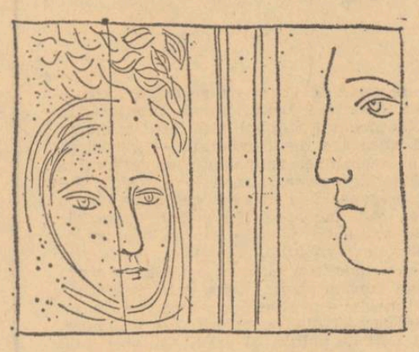
N. C.

ovidius
«poeta paene getes»

Carmen perpetuum

Amoruri I, 15

De ce, haină pizmă, îmi tot socoți tu anii,
pierduți –
Și spui că poezia e-un lucru făcut de-un
pierde-vară.
De ce, precum strămoșii, eu n-am purtat și lancea,
De ce milităria nu m-a atras nicicînd ?
Nici legile – ce-s pline de-atita vorbărie
Nici glasul ce răsună atit de van în for ?
Sînt trecătoare toate – eu însă îmi doresc



Să fiu slăvit în lume, cît timp va dăinui !
Homer trăi-va-n veacuri cît vor trăi și munții
Cît firul apei curge mereu spre mări, grăbit ;
Și Hesiod din Ascra Beoției trăi-va
Cît strugurul musti-va, adică nesfîrșit ;
Și cel născut din Battos, pe nume Calimachos
Sortit e să trăiască, slăvit în veci, va fi,
Cu toate că nu geniul, ci arta lui măiastră
Pecetluit-a faima, ce-n slavă îl sui.
Coturnii lui Sofocle nu-i pierde nici o vreme,
Ca și ce-a scris Aratus, privind la cer și stele ;
Cît sclavul sclav se-arată, cît tatăl aspru fi-va,
Trăi-va și Menandru ; el ne-a descris, cu artă,
În piese, curtezane și desfrînați, la fel
Și Ennius trăi-va, deși n-a scris prea bine
Și Accius al nostru cu limba-i înfocată,
Și Marro, cîntărețul lui Iason, dăinui-va,
Ce-a preamărit în stihuri luntrași-argonauți
Dar versul lui Lucrețiu ? El va trăi – sublimul,
Pîn-lumea îngropată va fi de-un cataclism.
Vă dăinui, cît Roma va fi în fruntea lumii
Vergil cîntînd ogorul și pajiștea și lupta ;
Cît va trăi iubirea și cît va ține arcul
Neînduratul Amor, va dăinui Tibullus, poetul
învățat,
Cu-nduioșate stihuri, de toți prealăudat.
Și Gallus, cîntărețul duios al înserării
Și-al Aurorei-însăși, cu a lui Lycoris dragă,
Nu vor pieri. Știute că stînca tare, fierul
De la plug sînt nimicite de vremea nemiloasă ;
Însă cîntarea – nu cunoaște moarte
Și-n veci de veci trăi-va Regalele
Triumfuri cu falâ pregătite
În fața Poeziei să se încline-acum –
Ca și aurăria ce colcăie bogată în ripele
lui Tagus !
Mirați, de toate astea, vor fi nechibzuiții,
Apolo însă mie, bălaiul, vru să-mi dee
Pocalul Castaliei să-l beau cu apă vie ;
Și mirtul Afroditei gingaș și temător !
Chiar Zeea, ea mi-l dete să-i cînt doar darul ei.
Cîntat să fiu la rîndu-mi de cel aprins de para
Iubirii înfocate ! Pe trăitori îi roade invidia haină;
Doar moartea-i potolește : le hărăzește faima.
ce ei au meritat.
Eu mîndru sînt: cîntarea-mi nesocoti-va rugul
Căci hărăzit mi-a fost
Ca faima mea să crească în nesfîrșirea vremii.

Orfice

Arta iubirii III, 321—355

Și stîncl și fiare mișcă cu lira lui, Orfeu,
El cîntărețul tracic, ce știe a-mblînzi
Și apele din Tartar și Cerberul sălbatec ;
Amfion, tu știut-ai cu cîntul să răzbuni
Pe maica ta cea bună de Circe prigonită
Și să înalți a Tebei zidire cu-a ta liră.
Arion faimă mare delfinului adus-a
Dind glas recunoștinței acestui datorată
Voi învățați și harfa s-o minuiți și veseli
Să îmbinați dulceața cu cîntul cel mai trist.
Pe Calimah cîntați-l și pe Philetas iară.
Pe Muza cea din Teos cu veselia ei.
Pe Safo preamăriți-o, cu dulcea ei cîntare !

Cu farmecul cîntării Terențiu l-a făcut
Pe sclavul Geta, vesel, bătrînii să-i înșele.
Citește-l, ai putința, pe gingașul Properțiu
Cîte ceva din Gallus și multe din Tibul –
Din Varro ce ne cîntă ogoru-ntins și darnic,
Și-a oilor curat, îmbelșugată lînă
Citește Eneida fugarului Eneas, părintele roman,
Cîntat de un Vergiliu în opera-i măiastră ;
Tu poate poposi-vei și pe-ale noastre pagini
Pe care sper că Lethe nu le va înghiți
Și poate că vei zice că Naso, el, maestrul,
Ne-a învățat iubirea în cărțile dintîi,
Din cele trei, pe care le-a botezat **Amoruri** –
Alege și de-aicea ceva cu gînd curat ;
Sau, zic eu, lăuda-vei Epistolele mele,
O operă în care vădit-am lucruri noi
Ci, rogu-te, o Phoebus, și voi pioase nume
De cîntăreți iluștri, tu Bachus, însemnat
Cu cornul de pe frunte, voi Muzelor părtașe,
Surorilor, voi nouă, în spirjin să-mi veniți !

Ni-e chipul trecător...

Arta iubirii, II

Ni-e chipul trecător, un bun fragil,
Cu anii ce se-adună, el pălește.
Și vioreaua, crinul veștejesc,
Și trandafirul cînd îl roade spinii.
Încărunțești, de-ai fi oricît de chipeș,
De zbîrcituri ți-e năpădită fața,
Și-ți seacă seva trupului frumos,
Ai grijă dar de spirit și cultivă-l
Și-mpodobește-ți trupul cu darurile lui :
El singur dăinuiește, cît viața ne e dată.

Îmbogățește-ți mintea cu artele frumoase,
Învață și latina și graiul lui Homer.
Frumos Ulise n-a fost, dar a știut cu vorba
Zeițe să subjuge, furindu-le iubirea.
De cîte ori Calipso l-a oprit să plece
Zicînd mereu că vremea nu-i bună de vislit !
Îi aminti de Troia, de prăbușirea-i tristă,
Dar el, eroul, altfel povestea pricepea.
Pe țărmuri se opriră. Și zina îi ceruse
S-o înjunghie, să piară de spada lui, pe loc,
El însă cu toiagul ce îl purta cu sine,

Prezentare și traducere:
GRIG. TĂNĂSESCU

Cu mina-i zugrăvise ce sufletu-i dorea :
„Aceasta-i Troia, zise, cu tabere dușmane,
E cîmpul din Troada ce-l vezi și tu acum ;
Privește, prins și Dolon, e-acum, cel ce rîvnea
Să capete răsplată thesalienii cai.
Acolo se întinde și lagărul lui Rhesos
Cu tracica lui oaste pe cîmp învălmășită ;
Călare, la ai noștri m-am repezit eu noaptea."
Tot zugrăvind atîtea, un val a șters – hainul –
Și Troia și a-lui Rhesos oștire risipită
Sortindu-le pieirii, – la fel pe comandant.
Rosti atuncea, zina : «la seama cîte nume
Vestite se-necară în unde. Tu te-ncrezi ?»
La rîndu-ți nu te-ncrede-n forme înșelătoare
În chipul ce pălește, oricît e de frumos —
Și te înalță numai prin iscodirea minții.

Ilustrații de PABLO PICASSO la „Metamorfozele" lui Ovidiu.

Delfinul

(Faste C. II)

E mare să nu-l știe, pămînt
Să nu-l cunoască pe Arion, stăpînul
Noianului de ape – și cîntecele lui?
Nu rareori și lupul fugind după mioară
De cîntul lui se-ndură și, hrăpărețul, stă ;
Adeseori popasul și-l fac chiar împreună
Și iepurii și ciinii la umbra răcoroasă
Stau laolaltă, întocmai ca ciuta și leoaica
Pe stîncă înfrățite, cum stau fără gîlceavă
Croncănitoarea cioară și bufnița Atenei
Și porumbița blîndă cu uliul înfrățită.
Arion, cîntărețe ! spun oamenii c-adesea
Și pe zeița Lunei vrăjit-o-ai cu lira
Și ai umplut cu faima-ți cetăți siciliene,
Italicele țărmuri cu sunetele ei.
Apoi, de dorul țării, Arion, pe o navă
Iar încărcat de daruri vislește neîncetat.
Dar, temător de vînturi și undele vrăjmașe
Nefericite, nava-ți, pe valuri te purta.
Cîrmaciul, nemilosul, el sulița-și îndreaptă
Spre tine – cu părtașii, setoși de prădăciuni.
Le-ai zis tu, temătorul : „Vedeți-vă de cîrmă
Nu arme ucigașe se cade să purtați !"
Și spăimîntat Arion grăit-a încă o dată :
«Eu nu vă cer viața, ci doar îngăduința
De-a îngîna cu struna lirei mele
Un singur cîntec – iată ce vă cer !"
Ei se supun țîfușii și rîd cu-ngăduință –
Arion își așează pe cap coroana lui,
Un dar al lui Apolo, și mantia o îmbracă
Vopsită bine-n șiruri cu purpură îndoit ;
Cu degetul izbită de el răsuna coarda
Și lira tînguioasă cîntarea-i o însoțea –
Cum lebăda pe moarte își cîntă jalea ei,
În grabă – apoi se-avîntă în valurile mării
Arion cîntărețul, pe coama lor înot.
Și îndată se ivește amicul lui, delfinul,
Ce-l poartă pe spinare ca un avut de preț.
Atuncea cîntărețul iar lira și-o încoardă
Și-înalță – mulțumire – un cînt ce potolește
Al valurilor zbucium. Olimpul stă-n uimire
Și Jupiter stăpînul așează printre aștrii
Delfinul, poruncind ca-n jurul său
Pe ceruri să roiască în noaptea cea adîncă,
Și încă nouă stele să se supună lui.

Dor de țară

(Pontice, I, 3)

Dragă Rafinus, vorbele tale mă-ntăriră,
Umplîndu-mi de speranță prea tulburatu-mi duh.
Mai tare decît vorba și sfatul e iubirea
De țară, dar renaște acum prin slova ta.
Zici că-s sfios, că-s slab ca o femeie –
Mi-e moale inima, e-adevărat.
Isteț a fost Ulise, știut e, dar chiar el
A suspinat de dorul iubitei lui Ithaca.
Din depărtări, ce dulce răsare chipul țării !
N-o poți uita, în minte rămîne-ntipărit.
Ce-i mai de preț ca Roma ? Și mai cumplit
ca frigul
Scitic pentru fugarul din Roma îndrăgită ?
Opri-vei filomela sau rîndunica închise
În colivii să zboare iar slobode în cring ?
Poți să-i oprești pe tauri și leii zăvoriți –
Să vadă vizuina în peșteră ascunsă ?
Și crezi c-a tale vorbe duioase și frățești
Vor potoli vreodată nestinsu-mi dor de țară?

Epitaf tomitan

(Tristia III, 3)

Dacă te miri acuma de ce scrisoarea aceasta
N-am scris-o, află : sînt bolnav –
Bolnav la-al lumii capăt, în lumea neștiută,
Nesigur chiar de ziua de astăzi, istovit.
Crezi că mai am nădejde ? Durerea mă apasă –
Între sarmații aprigi și geții neînfricați.
Nici clima nu-mi priește, nici apa nu e bună
Chiar și pămîntu' acesta plăcut nu mi-e de fel.
N-am adăpost prielnic, nici hrană principoasă,
Vreun vraci să mă aline cu buruieni de leac,
Nici un amic cu care tot înginîndu-mi vremea
Să-mi pară că se scurge mai iute-n crugul el.
Zac doborît aicea la margine de lume
Cutremurat la gîndul că toate le-am pierdut.
Mi-e mintea tot la tine, soție neuitată,
Și-n inimă îmi stărui mai mult ca orișice,
Vorbesc cu tine singur, te chem ades pe nume
Și-n noaptea-ntunecoasă și ziua – eu te chem,
Iar cei aflați în preajmă îmi spun că în durere,
Cu mințile pierdute, repet numele tău
. . . . . : : :
Tu jalea o îndură căci fost-ai învățată
Să-nduri o soarta-amară de cînd sînt în surghiun.
O, de-ar putea să piară și sufletu'mi cu trupul
Și mistuite fie de rugul nemilos !
Căci dacă duhul zboară, de trup desprins,
în spațiu,
Și drept e înțeleptul din Samos ce ne-a spus,
Atunci eu rătăci-voi aici, printre sarmați,
Romană umbră, printre barbari neîmblînziți.
Dar rogu-te strămută-mi cenușa mea în urnă
Ca cel puțin în moarte să nu fiu surghiunit.
Nu te oprește nimeni, pe frate-său tebana,
Semeața Antigona l-a îngropat, cum știi.
Tu urna împodobește-mi cu-nmiresmate pulberi
Cu frunze mestecindu-mi cenușa ce-a rămas,
Așeaz-o apoi în locul sortit de lingă Roma;
Și, rogu-te, ai grijă să scrii pe-al meu mormînt
Cu litere de-o șchioapă în marmură săpate :
„AICEA ODIHNEȘTE OVIDIU, CÎNTĂREȚUL
IUBIRILOR GINGAȘE, RĂPUS DE GENIUL SĂU.
TU TRECĂTOR, TU CARE, ȘTIU, AI IUBIT ODATĂ,
ȘOPTEȘTE-ACUM: SĂ-ȘI DOARMĂ NASONE
SOMNUL LIN."
Atît să-mi scrii pe piatră, or să mă nemurească
Tot ce am scris în versuri, iubirea învățînd.
Mă-ncred, deși se spune că versurile mele
Au fost dăunătoare : doar ele-mi vor purta
Și numele și faima în veacuri...

Epilog

(Metamorfoze, C. XV)

Mi-am săvîrșit lucrarea pe care a lui Joe
Minie neîndurată, nici fierul, nici vechimea
N-or izbuti s-o zvîrle ca puberea în vînt.
Cînd ziua hărăzită ca să-mi sfîrșesc viața
Sosi-va, stăpîni-va doar timpu-mi muritor.
Cea mai aleasă parte din mine e sortită
Spre aștri să mă poarte : voi fi nepieritor,
Cît Roma cu puterea-i se întinde, peste veacuri
Cîntat voi fi de neamuri, slăvit voi fi mereu
Adevărat de este ce spun poeții falnici –
De-apururea trăi-voi și eu prin cîntul meu.

Efigia poetului

„Inter Sarmaticas Romana vagabitur umbras..."
Tristia III, 3, 64.

Poposind în mijlocul îndepărtaților noștri strămoși, în urmă cu aproape două milenii, Ovidiu și-a legat numele pentru totdeauna de cetatea unde fusese surghiunit așa cum Tomisul nu poate fi evocat fără a ne aminti umbra marelui poet.

Cînd părăsise Roma, alungat de mînia lui Augustus, cetatea eternă era stăpînită de Poet. Sub porticul Liviei, al Octaviei, al lui Pompei, în teatre și terme, ba chiar și în forul roman, simbolul gravității latine, se răsfăța zeesc Cupidon, asociat de numele poetului, rostit pretutindeni. Închinătorii bachici, socotiți de poet nu numai ca amatori ai libațiilor care învigorează trupul și mintea ci — în primul rînd — ca inspirați ai Muzelor și-l aleseseră Thaliarh, conducător al cetei confraților.

Poetul „păcătuise" grav, lansînd chiar în stihurile sale de debut o „lozincă" care contravenea flagrant politicii lui Augustus. Rostise adică cuvîntul temut pentru gravitatea romană : „Militat omnis amans" — proclamînd, în versuri măiestrite, ca singura competiție demnă de om, încleștarea erotică. Și mai „greșise" poetul cînd în Metamorfozele sale, pandant, cu suflu de epopee, — al Amorurilor și Artei iubirii — săvîrșise temeritatea grandioasă de a-i despuia pe zei și zeițe de atributele lor tradiționale restituind — în al său „carmen perpetuum" — umanității plăsmuitoare miturile, izvodite de ea.

„Păcătuise", așadar, întîi și întîi, prin stihurile sale și geniul său — carmen et error — motivele evocate de el ale exilului, condiție amară presimțită de Poet în unele secvențe din marea frescă, hilarodramatică a „Metamorfozelor" unde el însuși ni se înfățișează obsedat de „frigul scitic" ce avea să-i înțepenească ființa, la Tomis, la Pontul Euxin.

Și destinul neîndurat l-a mînat printre noi, dăruindu-ne, aici, tînguioasele Triste *și* Pontice, *șiraguri de versuri elegiace scrise cu pana muiată în lacrimi amare.*

Aici, pe pămîntul getic, Ovidiu este socotit primul poet care a cîntat complexul nostalgic prefigurînd — simbolic — conținutul inefabilului „dor" românesc. Chinuit de dorul ogoarelor paterne, jinduind după splendorile Romei, Ovidiu, al nostru, marchează, grăbește să proclame, în ciuda faptului că l-a doborît geniul său poetic „muza sa jucăușă" (Musa Jocosa) : „Închinător rămas-am pe-altarul Poeziei / Și n-am trădat cîntarea iubirilor gingașe". În această confesiune, veritabilă proclamație poetică, ni se relevă, încă o dată, înzestrarea palinodică, altă trăsătură specifică geniului ovidian.

Complexitatea și „modernitatea" operei lui Ovidiu ne impune atenție și cînd îl revendicăm nu numai ca pe primul poet inspirat al maleagurilor noastre, ci și ca pe cel dintîi „teoretician" al artei, al poeziei, cugetînd la tărîmul getic, asupra resorturilor adînci, orfice, ale creației artistice.

Îl omagiem pe Ovidiu, peste secole, socotindu-l — pe drept cuvînt — nu doar precursorul care a vestit lumii „umanitatea" tomitană, ci și bardul, care înfățișîndu-se el însuși ca un poet get (Poeta Getes), a desvăluit omenirii — chiar în graiul getic — înzestrarea artistică a neamului românesc, deschizînd, prin exemplul său, fiilor Istrului calea spre Helicon.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

RESPONSABILITATEA MORALĂ A ESTETICII • POEZIE • PROZĂ • ESEU • ARTE

ANUL XV
Nr. 36 (540)
Sîmbătă
2 septembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Estetica, factor de înnobilare umană

România, nume cu o cotă în creștere vertiginoasă în lumea contemporană, găzduiește zilele acestea marea reuniune mondială a slujitorilor frumosului — cel de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică. Desfășurată sub înaltul patronaj al șefului statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, beneficiind de participarea a peste 500 de delegați din 30 de țări de pe toate continentele, printre care figurează cele mai proeminente personalități ale gîndirii estetice, axată pe o tematică de stringentă actualitate, întrunirea de la București se distinge ca una din importantele acțiuni ale spiritului uman, ca o manifestare de aleasă rezonanță în conștiința contemporană. Așa cum sublinia profesorul Etienne Souriau, președintele de onoare al Congresului, reuniunea de față aduce un plus substanțial de pătrundere și diversificare a problematicii abordate, un spor considerabil de participanți și intervenții la dezbateri, ceea ce dovedește că estetica are o tot mai largă audiență în rîndurile unui public conștient de importanța cercetărilor ei, situîndu-se decisiv în rîndul științelor umane cu o valoare practică nemijlocită.

Teoria estetică, strălucită biruință a spiritului de sinteză, hrănită permanent dintr-un triplu izvor de experiență umană — dezvoltarea fără precedent a gîndirii științifice, accentuarea cugetării filosofice, și proliferarea sensibilității artistice — exercită o înrîurire de prim ordin asupra desăvîrșirii etice și estetice a omului, a afirmării sale plenare într-o lume angajată pe drumul progresului și culturii, a libertății și demnității umane. „În zilele noastre — spune admirabilul mesaj adresat de Nicolae Ceaușescu Congresului — datoria supremă a tuturor slujitorilor științei și artei inclusiv a esteticii, este de a milita pentru făurirea unei culturi care să servească cauza libertății și dreptății sociale, progresul uman, să contribuie la lărgirea orizontului de cunoaștere și înțelegere al oamenilor, la prietenie, colaborare și pace între națiuni".

Referindu-se la aspecte concrete, particulare desprinse din tema generală: „Estetica, arta și condiția umană contemporană", numeroasele rapoarte, expuneri, comunicări, luări la cuvînt, intervenții, ținute, timp de o săptămînă, în cadrul ședințelor plenare sau a celor șase secții specializate, au scos în evidență importanța și posibilitățile generalizării estetice, nu numai în plan artistic propriu-zis, ci pe întreaga claviatură a faptelor estetice, au subliniat cu pregnanță utilitatea practică imediată a preocupărilor estetice.

Fără îndoială, fructuosul schimb de idei realizat cu această ocazie, valorosul fond științific acumulat ca și efervescența creatoare din perioada pregătitoare, numai la noi în țară ea s-a concretizat în peste 20 de lucrări de profil, constituie un material esențial de reflecție și acțiune practică, care va determina un nou implus în dezvoltarea gîndirii estetice, o creștere considerabilă a prestigiului și rolului ei multiplu în perfecționarea vieții sociale, în făurirea unei culturi înaintate, umaniste, în crearea unui cadru material și spiritual care să ducă la înnobilarea morală și estetică a omului, la afirmarea nestingherită a geniului său creator.

Gh. Stroia

Confruntări de prestigiu

Revenind asupra editorialului din numărul trecut al revistei, încercăm să aprofundăm, în perspectiva ultimelor dezbateri și a concluziilor lor, evenimentele culturale de răsunet intrate în tradiția contactelor internaționale și pe care capitala patriei noastre, amfitrioană stimată și respectată, le-a găzduit spre sfîrșitul acestei veri. Anotimp el însuși plin de efervescența produsă de impulsul creator al Conferinței din iulie, vara lui 1972 se încheie cu aceste manifestări culturale de prestigiu.

Faptul că ele s-au ținut la București într-un spirit de cooperare și interes reciproc dovedește încă o dată deschiderea largă a politicii externe și interne a României socialiste și în același timp elanul viguros imprimat de partid întregii vieți spirituale a poporului nostru. Găzduire semnificativă, iarăși pentru poziția noastră în lume, prilej de confruntări utile, de dezbateri rodnice în interesul nobil al culturii și al omului slujit de cultură.

Congresul latiniștilor discutînd pe litoralul însorit al patriei opera lui Ovidiu și căruia presa literară și cotidiană i-au dat o deosebită atenție, subliniind importanța unei creații poetice strălucite din tezaurul culturii europene, baza civilizației Europei de astăzi, în efortul ei de regăsire și de instaurare a unui sistem trainic de valori ; lucrările celui de al VII-lea Congres internațional de estetică atît de animat și de interesant, for al frumosului și întrebărilor asupra rostului artei în căutările ei febrile pline de responsabilitate lucidă și conștientă pentru destinul lumii moderne ; cursurile internaționale de fizică nucleară ținute la Predeal; a III-a Conferință mondială de cercetare a viitorului ce va avea loc săptămîna viitoare la București — toate aceste confruntări de prestigiu definesc, din cîteva unghiuri ale cunoașterii, etapa superioară de progres în care cultura românească a intrat, în care ea se afirmă cu simțul valorii durabile și răspunderii în configurația civilizației mondiale.

Acest interes viu pentru problemele artei educației și culturii decurge din însăși orientarea generală a politicii țării noastre. Acest interes de stringentă actualitate a fost exprimat de atîtea ori de delegații României în dezbaterile Organizației Națiunilor Unite. Acest interes organic societății noastre pune în centrul său, omul, educarea lui complexă în spirit democratic și umanist. Fără desființarea oricărei forme de oprimare a individului față de individ, a unei națiuni față de altă națiune, fără demnitate și libertate cetățenească, fără demnitate și independență națională, în cadrul idealului înalt al unei lumi lipsite de orice aservire, arta adevărată, cultura adevărată și educația complexă, în înțelesul în care primele două îl presupun, nu sînt posibile. Frumosul exclude orice formă de constringere. El este dobîndit printr-un zbor eroic deasupra condițiilor, vitrege, uneori, în istoria oricărui popor. Cu cît mai puternică este forța lui de înobilare a conștiinței omenești cînd împrejurările îi sînt favorabile !

Acesta, credem este sensul pe care-l conține mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu participanților la cel de-al VII-lea Congres internațional de estetică, și în care noi vedem principiul de bază al scrisului nostru :

„Nedreptatea și inechitatea socială, exploatarea și asuprirea, războaiele vin în contradicție flagrantă cu legile frumosului ; de aceea, estetica trebuie să militeze pentru dezvoltarea progresistă a societății, împotriva forțelor retrograde, obscurantiste, de pretutindeni, pentru o lume mai bună, mai dreaptă. Realizarea destinderii și securității, înlăturarea războiului din viața societății sînt o necesitate imperioasă pentru existența umană, pentru progres, inclusiv pentru înflorirea artelor — și, deci, un obiectiv de mare însemnătate al esteticii".

Luceafărul

ȘTEFAN LUCHIAN
Anemone (detaliu)

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Septembrie

Septembrie ne-a bătut la porți. O pală de răcoare, adiind pe furiș dinspre cîmpii, dinspre munți, s-a insinuat pînă în inima orașului de piatră. Începem, fără să ne dăm seama aproape, ritualurile de preîntîmpinare a frigului. Ne simțim deodată, gospodari, trecem prin piețe cîntărind din ochi roadele anului, ne cuprinde dulcea febră a cumpărăturilor. Casa ne adună lîngă bucuriile și grijile ei mărunte. Încercăm ferestrele dacă se închid bine, dacă merg instalațiile de apă, dacă vom avea căldură suficientă, dacă mașina de gătit, acest astru solar domestic, nu trebuie cumva înlocuită cu una nouă. Hainele de iarnă, periate atent, încep să fluture prin balcoane, în aerul leneș. Damigenele cu dopuri de cocean, trimise de la țară, își vor ocupa în curînd locurile de cinste, rezervate numai lor.

Clasica plimbare la Șosea și-a adăugat, tot tradițională de-acum, și vizitarea marelui pavilion din Piața Scînteii, Tîrgul de mostre bucurîndu-se de o afluență neobișnuită. Mirajul obiectelor expuse, revelatoare pentru efortul și dorința noastră de civilizație, de bunăstare, ne transformă din simpli privitori în apreciatori direct interesați. Obiectele sînt făcute de noi și trebuie să ne slujească nouă. Noi sîntem singurii în măsură să le acordăm girul calității, să le recomandăm producției de serie, conformă cu cerințele progresului imediat. Direcțiile întreprinderilor sînt obligate să țină seama de nevoile mereu crescînde ale noastre, ale tuturor. Trecem în revistă, cumpănim și admirăm vasta alegorie a pavilioanelor, obișnuindu-ne cu imaginea viitorului. Un viitor care se numără, în realitatea lui extrem de concretă, cu lunile. Tot ce vedem, ne va aparține, sau poate să ne aparțină, cel mult într-un an. Și ne gîndim, întrezărindu-ne noile comodități, la casele noastre, mereu mai frumoase, mereu mai atrăgătoare, la prospețimea lor capabilă să ne ocrotească zilnic.

Cine muncește mult, vrea și să trăiască din plin. Noi înșine sîntem, în primul rînd, beneficiarii propriilor eforturi. Ne mirăm deci, pe bună dreptate, cînd unele produse, nu sînt de găsit și pe piața internă. Trebuie să avem de unde alege, și prototipurile recentului Tîrg de mostre ne îndreptățesc să credem că ne aflăm pe calea cea bună. De la noi, sau de peste hotare, cumpărătorul trebuie să simtă febra alegerii. Este o nevoie firească a omului să compare, să se 'ertieze în cunoscător, să decidă de unul singur în fața mai multor alternative. Vizitatorii pavilioanelor, cumpărători virtuali, așa au făcut în răstimpul aproape al unei luni de zile, cît a ținut expoziția. Da, ne-am obișnuit să trăim bine, vrem să trăim și mai bine, ce mai încolo și-ncoace, devenim experți în detaliile și ascunzișurile tehnicităților casnice.

Observator

ȘERBAN CIOCULESCU
la 70 de ani
articole de Alexandru George și Mircea Vaida

Ovidiu

Invidii, temere, inamiciții
L-au alungat din antica cetate,
Zvîrlindu-l pe limanuri depărtate...
Au respirat adînc, nefericiții !

Cu numele de-a pururea uitate,
Nu pe poet, pe detractori bociți-i.
Gonit de-ai lui, îl adorară sciți ;
Un far în marea lor singurătate.

Într-un gorgan din piatra cea mai rară,
Eternul dormitoriu îi durară...
Zamolxix îl primi în nemurire.

Aduc prinos de glorie și pace
Latinului ce scris-a versuri dace,
Întîiului poet român, mărire !

Victor Eftimiu

Poeme de
Dan Laurențiu, Ioanid Romanescu, Coman Șova, Valeriu Sârbu

Condiția contemporană a esteticii

Nu o dată în ultimul deceniu, estetica a fost pusă la colț sub motiv că mandatul ei spiritual s-ar afla într-un proces de epuizare rapidă. De fapt, o astfel de apreciere s-a adresat îndeosebi esteticii generale, de orientare filozofică, însă în graba unor judecăți a fost pusă sub semnul îndoielii estetica însăși, ca disciplină, ca dimensiune a culturii zilelor noastre. Prea adesea se ignoră — și probabil și în viitor se va mai repeta acest lucru — un aspect elementar dar fundamental, anume că depistarea **primelor** dimensiuni specifice ale artei în antica Eladă a fost obținută prin intermediul unor aprecieri generale de domeniul esteticii, deși disciplina ca atare era încă foarte departe de a se fi constituit și denumit astfel. Este surprinzător că nu s-a recunoscut în mod curent ci numai în momente deosebite de generozitate, aportul **esențial** al esteticii la analiza și **definirea destinului uman și umanizator al artei** în mai toate epocile. Ori de cîte ori arta, cît și frumosul cotidian, au trăit momente cruciale de redimensionare, de efervescență a soartei lor, estetica a intervenit cu potențele ei analitice, cu rigoarea și răbdarea meditației generatoare de motive constructive.

Pe cei care continuă să fie tentați de a pune valențele filozofice ale esteticii sub semnul îndoielii, îi dezmint cu totul, remarcabile evenimente culturale cum este cel de al VII-lea Congres internațional de estetică de la București, ce-și încheie lucrările chiar în ziua cînd publicăm aceste observații. Timp de o săptămînă de zile, esteticieni și critici din peste 30 de țări ale lumii, ne-au făcut să simțim din plin vigoarea unei discipline, a unui compartiment al culturii umane, care este departe de a-și fi epuizat resursele.

Firește, estetica zilelor noastre a suferit ea însăși restructurări salutare, în sensul că pentru a putea fi cît mai eficace, se apropie neîncetat de suflul fierbinte al artei contemporane și al dramelor ei. În această ordine de idei, este dătător de seamă că în marea majoritate a comunicărilor și dezbaterilor actualului Congres desfășurat în capitala țării noastre, meditația estetică a ancorat pe terenul atît de mobil, de plin de surprize și întrebări, al artei contemporane și al frumosului cotidian. Marele caracter constructiv al acestui forum al esteticienilor de pretutindeni, așa cum s-a afirmat el în aceste zile, nu stă în vreo soluție aroganță și definitivă ci în **reafirmarea, la nivelul unei epoci de un suprem dinamism, a forțelor umanizatoare ale artei.** Dacă s-au ridicat întrebări atît de acute privind existența unei crize a artei, privind drumurile spre care se îndreaptă în viitor fenomenul artistic și dimensiunea estetică a cotidianului, acestea au fost puse dintr-o perspectivă **constructivă,** în așa fel încît imensa dezbatere să **fortifice** în conștiința oamenilor de pretutindeni încrederea în virtuțile artei, chiar și atunci cînd aceasta trăiește momente dramatice de răscruce. Așa se și explică, între altele, că tematica actualului Congres de estetică a fost nemijlocit legată de condiția omului contemporan.

N-am vrea să încheiem aceste succinte observații, fără un cuvînt special despre esteticienii români. Aportul lor la organizarea Congresului a fost deosebit, după cum a reeșit din însăși aprecierile Comitetului internațional. Dar nu numai atît. S-a afirmat în rîndul esteticienilor, al criticilor literari și de artă din țara noastră, un spirit remarcabil de emulație, concretizat într-un număr impresionant de volume. Celor dispuși să-și mute din cînd în cînd zîmbetul în colțul gurii atunci cînd vine vorba de aportul esteticienilor, realitatea clară a faptelor șterge cu buretele acest zîmbet.

Grigore Smeu

Anotimp

Există în coasta mea de miere
crudă
naivă prin cuvinte rătăcind
iar clopotele mari se zbat s-audă
nemărginirea-n cercuri
împietrind.

Există printre livezile albastre
ca un sărut ce-a inspirat un
fruct
la jurăminte veșnice și caste
în anotimpul dulce ca un trup

Există în setea ochilor fiaștri
Ca steaua-ntre petalele de crini,
liniștea pămîntului fumegă cu
păsări
printre cercelii merilor virgini.

Marian Constantinescu

ÎN ACEST NUMĂR:

Sensul corespondenței de Valeriu Râpeanu

Scriitori tineri în reportaj

Cronica literară:

„Cartea de recitire" de Nichita Stănescu

Glose la povestirile lui

Pavel Dan

În gravul lamento al țăranului din povestirile lui Pavel Dan este mai mult decît expresia amarului unei vieți nevoiașe și chiar decît jalea după pierderea acestei vieți. Este ceva din plîngerea arhaică a omului pierdut în pustiul unei lumi a deșertăciunilor. Acel incognito al existenței umane atît de evident în relatările scriitorului cu privire la oamenii Cîmpiei, dă „cazurilor" sale mărunte în amănuntele lor concrete — o grandoare tulburătoare. Simți că, sub aparenta trivialitate a gesturilor, a vorbelor, în dosul acestor chipuri pămîntii de cele mai multe ori, asemenea pămîntului avar și amar pe care trăiesc se ascund marile întrebări dintotdeauna ale condiției umane ; cine e, ce e omul, care e rostul său în lume ? În condițiile scrupulos respectate ale realității rurale din vremile de mai demult ; dar de fapt, **undeva,** pierduți într-un **fund de lume,** oamenii aceștia sînt niște mari necunoscuți. Mizerie a condiției umane într-un tărîm al brutalelor „necazuri". Cînd unul din țăranii aceștia își descarcă sufletul, aparent nu auzi decît o revărsare de mizerii domestice. Dar o ureche mai fină nu se poate să nu audă sub ele o suferință mai tainic-adîncă.

Pierduți undeva într-un spațiu pe cît de teluric-concret pe atît de vag, țăranii din povestirile lui Pavel Dan sînt de cele mai multe ori niște însinguranți. Singurătate în enormitatea naturii. Unul pornește în miez de noapte cu carul, la tîrg. Simțind că-l prinde somnul începe să cînte : „Era singur în întinsul cîmpului, junincile mergeau încet, rumegînd, și în cadența carului se pierdea cîntecul lui sfios, de om în vîrstă, care nu vrea să fie auzit și cîntă ca să-și răcorească inima". Tot ca să-și răcorească inima vorbește însinguratul tată din povestirea **Necazuri,** ori cel din **Copii schimbat.** În **Zborul din cuib,** un alt tată de familie care-și presimte sfîrșitul e singur printre lucrurile gospodăriei. Relatarea simplă, indirectă (cu vocea mamei Naratorului) a acestui bun rămas lumii constituie una din paginile cele mai dense ale prozei lui Pavel Dan. Iată cîteva fraze din acest lamento mut al omului singur printre lucrurile lumii acesteia de care se desparte : „S-a așezat cu coatele pe tîrnat și se uita, se uita... Se uita așa de lung la toate, ca și cum ar fi știut că le vede pentru cea din urmă oară.

S-a uitat la fîntînă, apoi s-a dus la șură și s-a uitat la plug, la grapă... I se duceau ochii pe toate.

Afară era lună ca ziua. Vaca rumega în pripon. S-a apropiat de ea și am văzut cum își lipește obrazul de capul ei.

Vaca e blîndă ca oaia și el a fost învățat-o să-i caute în buzunare.

După aceea a pornit încet spre casă, clătinîndu-se ca omul beat.

Din prag s-a mai uitat o dată înapoi. Luna era plină, și în ogradă toate păreau ninse.

S-a întors în casă și l-am ajutat să se urce în pat.

„Rămîneți pustii, dragii mei", a zis, cu ochii plini de lacrimi.

Apoi și-a pus mîinile pe piept...".

Însingurarea acestor umiliți și obidiți, în natură, printre lucruri, în marile suferințe, în fața morții e o trăire a pustiului în care sînt pierduți. Dacă acasă la ei, cu toată mizeria de care suferă, se simt totuși printre lucruri apropiate, însingurarea lor e manifestă atunci cînd se duc la oraș. Țăranul lui Pavel Dan e pierdut la oraș, pentru că își poartă pierzania sa esențială cu sine.

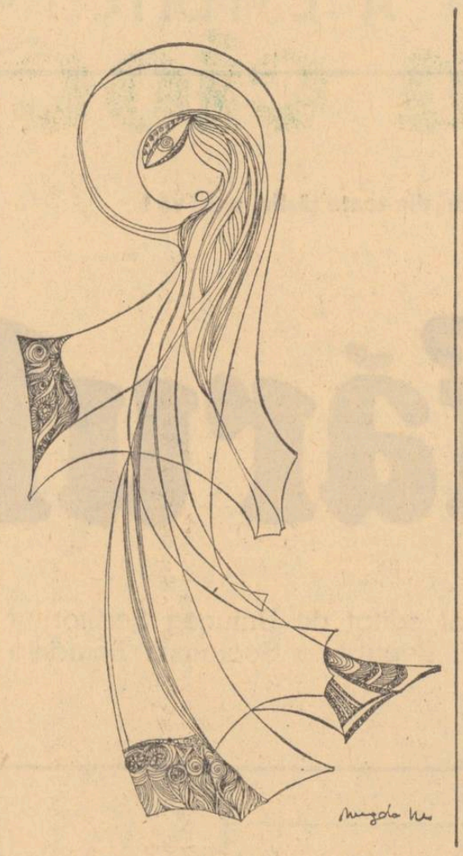
Reprezentînd această umanitate patetică, surprinsă în izolarea ei, pierdută într-un lamento existențial, Pavel Dan nu neglijează elementele, categoriile sociologice care ar putea să explice **situația** omului din Cîmpia Ardealului în epoca pe care o descrie. Factorii economici sînt hotărîtori. O economie a penuriei. Sînt teribile stigmatele mizeriei pe chipul acestei umanități. Foamea, lipsurile de tot soiul, boala, grija continuă brăzdează acest chip. Locurile, lucrurile poartă semnele unei societăți în mare parte lipsite pînă și de cele mai elementare bunuri. Imaginile sînt uneori sordide. „Iarna era grea ; balegile, cîte se uscaseră pentru foc, erau pe isprăvite ; ca să le mai cruțe, făceau foc cu paie" **(Ursita).** Satisfacțiile sînt atît de rare încît pun în lumină nevoile mai bine chiar decît lipsurile surprinse ca atare. Cînd, după o viață de sacrificii, un țăran și-a prins pentru întîia oară la car două juninci cumpărate, și-a scos căciula să mulțumească lui Dumnezeu și a plîns de bucurie" **(Cirja).**

Or, chiar în acea economie a penuriei, omul se definește prin ceva inuman : „...fiecare atîta cîntărește, cîtă avere are" — ni se spune în **Urcan bătrînul.** Acel incognito radical al existenței umane, atît de pregnant sesizat de Pavel Dan, este reprezentat și prin această reducere a sa la ceva subuman, la o posesiune materială. În lumea aceea, „frumusețea se măsura cu iugărele de pămînt". Drama din familia Urcan, dramă înecată în cele din urmă în grotesc este prilejuită tot de asemenea considerente („întabularea" în **Urcan bătrînul,** meschinăria bogatului în **Înmormîntarea lui Urcan bătrînul).** De altfel „Cîmpia" toată pare un spațiu nelimitat și în același timp îngust din pricina acaparării pămîntului de către unii, „Mare-i lumea asta, Doamne ! se gîndi Ludovica. Cît pămînt ! Și tot n-ajunge" **(Urcan bătrînul).** Această întindere zadarnică e o altă imagine a **pustiului :** spațiul larg pentru cel nevoit (și în fond pentru toți) e gol. Redus prin categorii subumane, golit de sine în spațiul economic al penuriei, omul din „cîmpia" lui Pavel Dan e pierdut într-o lume care nu e a lui, într-o existență care nu este a lui. Nimic din această existență, în acea lume ce să justifice seninătatea viziunii unui Slavici care istorisind în amintirile sale despre „lumea prin care a trecut", a țăranilor din jurul Aradului, spune : „eu știu că m-am pomenit umblînd printre picioarele unor oameni stăpîniți de gîndul că e bine să fii om în lumea lui Dumnezeu" **(Amintiri,** ed. 1967, p. 182).

Viziunea lui Pavel Dan e alta : sumbră, patetică, a unei lumi în care o umanitate suferitoare, părăsită oferă imaginile patosului, brutalității și mizeriei. Viziunea unui „anxios, torturat de probleme de conștiință și prin asta un complicat sufletește" — cum observă Nicolae Manolescu. Și tot el adaugă : „obsedat de moarte, și în loc să se destăinuiască liric, Pavel Dan se travestește : umanitatea pe care, cu aparentă detașare o descrie, îl exprimă pe el, ambițiile, terorile, suferințele lui" **(Lecturi infidele,** p. 170). Astfel, apare, într-adevăr creația lui Pavel Dan atunci cînd o considerăm în funcție de obsesiile creatorului. Între experiența scriitorului condamnat la o moarte timpurie și scrisul său legătura e placentară. Privită însă în sine, proza aceasta își revelează structurile proprii ireductibile la experiența insului Pavel Dan. Desigur, motivul „morții în sat", destul de frecvent în aceste texte, indică o obsesie. Dar știm că mai curînd înmormîntarea decît moartea, reacția „celorlalți" față de pieirea unuia îl preocupă pe scriitor. Ritul care se îneacă în grotesc e simptomatic pentru Comedia omului din Cîmpie pe care a proiectat-o prozatorul nostru. Omul, pare să afirme el, e o ființă necunoscută, problematică, a cărui existență este ambiguă — în același timp tragic-patetică și comic-grotească. Analiza **spectacolului ritual** din **Priveghiul,** dar și din **Zborul din cuib** ori **Înmormîntarea lui Urcan bătrînul** ne revelează dublul chip al omului surprins în momente cruciale, sau mai exact chipul și masca lui. Acel incognito radical al existenței umane, despre care vorbeam, ține de acest joc dublu al omului.

Obsedat și anxios, fără îndoială, Pavel Dan construiește însă o operă (căci cu toată puținătatea textelor avem în față o operă) solidă. El nu dispunea de sănătatea robustă, de optimismul lui Rebreanu, dar poseda acele virtuți ale meșteșugarului, acea conștiință a constructorului care triumfă asupra propriei lor slăbiciuni. Și mai mult decît darurile creatorului, ceea ce dă forță scrisului său este o anumită încredere în ceea ce am putea numi demnitatea creaturală a omului. În această privință, mai mult decît în altele, el continuă o tradiție etică a predecesorilor săi ardeleni. Etosul prozatorilor transilvăneni nu rezidă într-atît în predicația morală din scrierile lor, în didacticismul care pe alocurea îngreuiază narațiunile lor, ci în respectul lor pentru demnitatea omului ca o creatură aleasă. S-ar putea spune că proza lui Slavici, Agîrbiceanu, Rebreanu ori Pavel Dan își dobîndește gravitatea printr-o particulară cinstire a făpturii umane. Scriitorii aceștia își respectă creaturile fanteziei în calitatea lor de creaturi, chiar și atunci cînd sînt odioase. De aici însă, și o anume lipsă de umor în scrierile lor, lipsa unui spirit care — conform unei zicale populare — ar putea fi definit prin „n-a greul pămîntului". Descendent al acestei stirpe a prozatorilor ardeleni, Pavel Dan consideră cu respectuoasă atenție orice amănunt privind lumea omului : „realismul" său are un sens etic, fiind întemeiat pe un fel de **nihil humanum o me alienum puto.** Orice amănunt poate fi revelator, notarea sa fiind justificată în măsura în care luminează chipul omului.

Nicolae Balotă



Desen de
MAGDA NEGRU

jurnal de lectură

MIHAI NEGULESCU
Echinox

Editura Albatros, colecția „Albatros", 1972.

Ceea ce se remarcă numaidecît la antologia de autor a lui Mihai Negulescu este severitatea poetului cu sine : din primele sale trei cărți nu s-a reținut nici măcar o poezie ! Mihai Negulescu a debutat în 1962 cu Nopțile albe ale orașului, *următoarele volume fiind* Jocul soarelui *(1963) și* Ploile au venit tîrziu *(1965), dar nimic din aceste cărți nu a trecut „examenul" exigențelor de azi ale autorului, în* Echinox *începîndu-se cu poezii din* Ceramică regăsită *(1968). Spectaculos, gestul nu rămîne fără urmări substanțiale, fiindcă ni se propune imaginea foarte unitară a unui poet original și adevărat, al cărui timbru specific se găsește la o considerabilă distanță de prefabricatul de poezie generalizat și cultivat cu o frenezie care face uneori imposibilă distincția necesară între un autor abil și unul realmente înzestrat. Deloc „tradiționalistă", cum s-a spus și cum se pare că însuși poetul crede, și nici picturală, această poezie euforică își are sursa într-un efort de identificare cu o succesiune de „priveliști" esențializate într-o tendință de regăsire a unui spațiu originar : „Rivnind un gol de timp în trunchi să crape / știu vreodată meșterul lemnar / că-n trup de-arin securea dă-n altar / și-n prag de naștere, și-n vad de ape ?" Mișcarea nu este regresivă, ci constă într-o surprindere prin sublimare a unui misterios ritm vital intuit — într-o tipică stare de extaz — sub aparența de transparent și diafan a peisajelor : „Ce somn de stele umblă prin gutui ? / Pe rădăcini de viță doarme casa ; / a veche tihnă, pașii nimănui / trec prin dughie și sfărîmă coasa. / Din cearcănul bătrînului șiștar / candoarea ne-a privit ca o osîndă. / În liniștea pereților, de var, / ce oameni de zăpadă stau la pîndă ? / Dulăi de pradă umblă pe pămînt / încinse nopți și satele ne fură. / Și trecem gîrboviți, fără cuvînt, / din vînt în somn, din vise în făptură. / (...) Doar cînd și cînd, spre fețele de lut, / o liniște cu miez de pîine nouă, / în care suflet demn a pogorît, / în care păsări se ascund cînd plouă / O pace roditoare arde-n vin ; / o bem în lapte, o mușcăm din mere / fără să știm că-n ea ne prăvălim / fără cuvinte fără de durere". O anume influență a liricii lui Blaga nu poate fi însă neglijată, mai ales că între poeziile plasate în decor autohton și cele, așa-zicînd, „de voiaj" există o deosebire sensibilă în favoarea celor dintîi.*

H. GRĂMESCU
Norul lui Magellan

Editura Eminescu, 1972

Aproape ostentativ, horaționismul lui H. Grămescu nu este și autentic, fiindcă în „odele" și „epodele" poetului ruralismul invocat cu asiduitate nu corespunde unui real sentiment al naturii ci unei dispoziții intelectuale, unei nostalgii cu rădăcini într-o sugestie culturală : „Ah, caii, caii, caii,caii, caii... / Năvală de lucerne și otavă / De coame-n care se adună caii, / Cu țăcănit năprasnic de potcoavă — / De dorul lor mi-e inima bolnavă. / Granitul țipă și asfaltul frige ; / Ca-n vis benzina gîlgîie-n motoare ; / Sub ziduri străzile încep să strige ; / Săgeți și lănci și spade rîd în soare — / Ah, hergheliile pe trotuare ! / Copitele își caută geambașul... / Nechez de iepe-nvăluite-n spumă / Trece-n galop nebun prin tot orașul / Cu armăsari de flăcări și de brumă — / Oh, amintire, ia-mă-n șa și du-mă ! / Călări, peste cetățile de piatră, / Se-ntorc din nori și din povești nohaii, / Dîrlogii sună și zăbala latră — / Ah, caii, caii, caii, caii, caii..." Delimitat livresc, spațiul patriarhal se preface în furnizor de material poetic, simpla enumerare de elemente determinînd emoția : „Mă tot gîndesc la grîne, / La bălți, la păduri. / Ce stele bătrîne, / Ce stinci neclintite, sus, în munții suri !" De altfel, o anume disponibilitate a poetului, vizibilă în ușurința trecerii de la cîntarea rusticităților la refrenul cu iz de „cintic" de mahala în genul „țigăniilor" lui Miron Radu Paraschivescu, la romanța minulesciană („Dar cine se mai poate mulțumi cu-atît ? / De vreme ce-am uitat că ești frumoasă ? / Ceea ce spun desigur ar fi foarte urît, / Și moale ca o pilă, aspru ca o mătasă".) sau la compunerea umoristică cu aer de parodie („Să mă întorc mai bine-acasă, la nevastă / Să-ncerc să-i dau de înțeles / Că nu se poate scoate din această / Fatidică ambiție nefastă / Nimic de vreun soi mai ales. / Ci-n van o strig pe buna-mi Penelopă, / În van îl caut și pe Telemac. / Întors tîrziu din lumea interlopă, / La poarta casei stau, ca o metopă / Pe frontispiciul unui birt sărac.") este semn sigur de supraveghere și deliberare.

MIHAI VASILIU
Istoria teatrului românesc

Editura Albatros, colecția „Lyceum", 1972

La scurtă vreme după O istorie a literaturii române *(vol. II) de Ion Rotaru „sinteza" lui Mihai Vasiliu despre teatrul românesc, deși de proporții considerabil mai modeste (198 p.), dar la fel de rudimentară și stînd sub înalta protecție a unei destinații identice — „tineretul studios" — face și mai acută nevoia unei esențiale revizuiri de atitudine în problema „cărților de învățătură", a lucrărilor adresate în mod expres publicului școlar. A pune chestiunea în termenii cei mai categorici este o necesitate fiindcă ideea nefastă că asemenea cărți trebuie să fie obligatoriu niște compilații primitive infestate de truisme s-a înrădăcinat așa de puternic încît nu poate fi înlăturată decît printr-o serie de măsuri hotărîte. Nu este greu să ne imaginăm că, în absența unor studii adecvate, aceste subproduse intelectuale vor avea un efect sigur asupra formației spirituale a tinerelor generații — dar acest efect sigur este un efect dezastruos. Imensul prestigiu al cuvîntului scris capătă în aceste cazuri un rol deformant, precaritatea de gîndire și de limbaj a cărților în cauză fiind luată drept model vrednic de a fi imitat. Departe de a fi nulă, influența exercitată, de scrieri de acest gen este mai mult decît regretabilă — este condamnabilă. Aproximativă, de o platitudine ce dă fiori, cu numeroase licențe de ordin istoric (tip „guvernul lui Al. I. Cuza"), superficială,* Istoria teatrului românesc *de Mihai Vasiliu este o înșirare de aprecieri uniforme, într-o veștedă monotonie din cînd în cînd întreruptă de ilarități involuntare (teatrul contemporan, după M. V., „se adresează unui public omogen — diferențiat, desigur în anumită măsură, după preocupările personale și profesionale, după vîrstă"), „Metoda" caracteristică, dacă se poate vorbi de așa ceva, constă în reducerea la același numitor operație întreprinsă cu un fel de ferocitate anticulturală care pune în primejdie însăși limba românească, silită să se transforme într-un imposibil jargon, cuprinzînd cîteva zeci de cuvinte folosite în orice împrejurare. Iată, de pildă, o succintă listă de caracterizări aplicate invariabil de Mihai Vasiliu, indiferent de obiect, ceea ce traduce în planul expresiei o — elegant spus — comoditate intelectuală aproape inimaginabilă : „primele noastre texte dramatice tind să releve aspecte negative din viață", în cea dintîi jumătate a secolului al XIX-lea „o importantă misiune a teatrului" era „aceea a combaterii, de pe scena-tribună, a unor aspecte negative din viața contemporană", B.P. Hașdeu, în* Trei crai de la răsărit, *„ajunge în tratarea piesei la sesizarea unor aspecte negative de substanță din realitatea socială a timpului", Matei Millo „se simte în largul său... satirizînd cu vervă și umor aspectele negative ale societății în care trăia", I.L. Caragiale are o „reacție critică" „față de orice manifestare negativă" (în* O noapte furtunoasă *se „exprimă revolta față de aspectele ridicole ale vieții burgheziei",* Conu Leonida față cu reacțiunea *„reflectă aspecte caracteristice vieții mic-burgheze a vremii"), Mihail Sebastian, și el, „exprimă în opera sa dramatică... revolta împotriva unor aspecte negative ale vieții mic-burgheze" ș.a.m.d. ! Să fie limpede : nu încercarea de a se defini* atitudinea *operelor și autorilor în discuție este supărătoare, ci modul în care este făcută această încercare ; critica artistică marxistă nu se reduce la preluarea mecanică a unor formule golite prin utilizare excesivă de orice conținut.*

Mircea Iorgulescu

cronica literară

Nichita Stănescu: „Cartea de recitire" *)

Potrivit cu îndărătnica pasiune a cronicarului de a compartimenta și clasifica tot ce intră în raza sa de observație, trebuie să mărturisim că ne este destul de greu să recunoaștem, din acest punct de vedere (esențial, totuși !), că ne aflăm în fața unei cărți de-a dreptul dezarmante. Cînd credeam în sfîrșit că din unghiul a ceea ce numim fenomenologia creației deținem cîteva criterii apte să ajute la definirea condiției criticii produse de beletriști, iată apare această însolită Carte de recitire **a lui Nichita Stănescu ce ne aruncă cu cea mai mare dezinvoltură în brațele totalei derute, făcînd inutilă orice apel la bunele și reconfortantele oficii ale teoriei literare.**

Cum s-a observat în repetate rînduri, decizia unui prozator, poet sau dramaturg de a aborda foiletonul critic (exceptînd cazurile rare în care avem de-a face cu autentice vocații bivalente) ține în esență de cîteva resorturi relativ ușor de identificat. Se constată anume că nucleul iradiant al criticii beletriștilor stă sub semnul mai mult sau mai puțin explicitei pledoarii pro domo. **Aceasta chiar dacă, strict psihologic, determinările intime sînt de o diversitate ce nu trebuie deloc neglijată : dispreț, ori prin contrast, complex de inferioritate față de critica profesionistă, spirit partizan și apologetic, imbold pamfletar, erupție a nostalgiei pentru textul literar direct erudit și altele.** Carte de recitire **a lui Nichita Stănescu, trebuie spus încă de la început, nu evită deloc această suită de avataruri. Dimpotrivă, se observă numaidecît că autorul manifestă o reală pasiune pentru toate, cumulîndu-le. Orice analiză îngust structurală poate lesne detașa argumente suficiente pentru a-i atribui lui Nichita Stănescu-criticul, în mod succesiv, „păcatele" mai sus enumerate. Realitatea este însă alta : împrejurarea că nu se pedalează exclusiv pe un anume resort și că se acceptă fățiș concurența tuturora are drept rezultat o revelatoare trancendere a limitelor consacrate de practica obișnuită. Așadar, ceea ce ne oferă Nichita Stănescu în a sa** Carte de recitire, **calitativ (în sens originar), reprezintă cu totul altceva decît producția critică — oricît de stimabilă — realizată de majoritatea covîrșitoare a confraților săi. Dacă nu riscăm cumva să fim acuzați de un anume joc cu cuvintele, vom spune că, în raport cu modalitățile curente ale criticii beletriștilor, Nichita Stănescu este promotorul unei paradoxale „anti-critici". Făcînd o asemenea afirmație, ne gîndim la faptul că datorită amintitului proces cumulativ se rezolvă parcă de la sine fatala contradicție a criticii beletriștilor dintre spiritul revendicativ și cel constructiv. În textele critice elaborate de Nichita Stănescu, elementul din urmă învinge categoric, devine atotcuprinzător. Explicația acestui fenomen ni se pare dintre cele mai simple. Deși posedă toate datele pentru a se exercita în cîmpul criticii profesioniste (spirit analitico-disociativ, gust, intuiție, cultură teoretică, estetică și filozofică, o bună cunoaștere a istoriei literare), Nichita Stănescu este străin de o asemenea vanitate. Talentul său de critic, s-ar putea spune, constă în capacitatea de a se releva ca un mare poet și în ipostaza de interpret al operei altora. Fără să fie vorba de ceea ce numim poetizare a textului critic, Nichita Stănescu, în** Cartea de recitire, **realizează o impresionantă culegere de eseuri poematice. A rămîne poet și atunci cînd faci critică, ne lasă să înțelegem structura estetică a întregului volum, nu însemnează altceva decît să fii înzestrat cu darul de a-ți sacrifica vocația de critic de dragul irepresibilei inspirații poetice. În felul acesta opera și, în general, destinul literar al celorlalți (în primul rînd, al înaintașilor) se constituie în cîmp de virginală și sacerdotală inspirație critico-poetică. Mecanismul demersului poetic și-l subordonează pe cel logic-deductiv, propriu demersului critic, în așa fel încît intuiția critică, precum cea lirică, face impresia că se exercită în sfera imaginarului pur. Dacă e să vorbim de existența unei adevărate critici de tip creator, trebuie să spunem că sublima ei concretizare o identificăm în** Carte de recitire **a lui Nichita Stănescu.**

Firește, forma cea mai izbitoare de sublimare poetică a intuiției critice o reprezintă apelul la tiparele poemului. Ca atare, „restituirile" de această natură din Istoria Ieroglifică **— menite a argumenta geniul poetic anticipativ al lui Dimitrie Cantemir — sînt de o elocvență stupefiantă. Să exemplificăm,**

dere asupra teoriei cunoașterii, surprinzător prin coerența și prin suplețea lui dialectică : „Că după a mea socoteală dzic / (că mai pre lesne ieste / cuiva fără organul ochiului / și fără lumina soarelui/ între alb și între negru a le deosăbi / decît fără cunoștința lucrului / de vrédnic sau de nevrédnic a-l alége)" (Că după a mea socoteală dzic). **Pe aceeași linie a relevării marilor latente artistice încorporate în opera primilor noștri cărturari se înscrie și această baladă-inscripție, „transcrisă" după Neculce : „Avînd Radul-vodă o fată din trupul lui, / să fie fugit cu o slugă, / ieșind pre o fereastră / din curțile domnești din cetatea / Hîrlăului. / Și s-au ascuns în codru. / Și au făcut Radul-vodă năvod de / oameni / și au găsit-o în mijlocul codrului / la o fîntînă / ce se cheamă Fîntîna Cerbului, / lîngă podul de lut. / Deci pre slugă l-au omorît, / i-au tăiat capul, / iar pre dînsa au dat-o la călugărie, / de-au călugărit-o".**

Trecerea de la un atare procedeu — să-i spunem procedeul extraselor revelatoare — la acela al „temenelei", cînd poetul-critic atinge limita maximă a exultanței, e cu totul de înțeles. De data aceasta este de reținut extraordinara capacitate a lui Nichita Stănescu de a se lăsa înrobit sonurilor proprii modelului clasic. Precum în această admirabilă Temenea la Anton Pann : **„Îmi aplec șira spinării / Doar în fața ta și-a mării / Adică / Te sărut cel mai cuminte / Pann Antoane pe cuvinte, / Pentru, că / Dumneata te ții călare / Peste substantivul mare. / Și / Stai măreț și-ndrăgostit / Cu fesul căzut în mit. / Precum e o vorbă : / Rupe coada la cometă / Că se face stea cochetă / Sau / Unde pupi și unde crapă / Zise o icoană — fată. / Căci / Cine le găndește / Rău le isprăvește / Așadar / Anton Panne, Pann Antoane / Te sărut peste icoane / Deci / Ca să am parte de glorii / Eu îți pup șira spinării". La fel în „improvizațiile" dedicate lui Ienăchiță Văcărescu, Heliade Rădulescu, Vasile Cîrlova și Eminescu.**

Cuceriți de o asemenea totală supunere a criticii la comandamentele poeziei, ne întrebăm în continuare dacă se mai poate vorbi de o reală compatibilitate între textul Cărții de recitire **și dezideratul judecății de valoare, deziderat în afara căruia, orice s-ar spune, nici chiar eseul-poem cultivat de Nichita Stănescu nu se poate situa. Fapt de necrezut,** Cartea de recitire **este însă străbătută, de la un capăt la celălalt, de cea mai ardentă pasiune pentru demonstrația critică. Autorul ei izbutește realmente să propună unghiuri de percepție critică pe cît de explicite pe atît de originale. Nu e o exagerare, credem, cînd afirmăm că, de pildă, orice viitoare exegeză despre Heliade Rădulescu, Bolintineanu sau Bacovia va fi obligată să ia aminte la opiniile avansate de Nichita Stănescu. Cu atît mai mult cu cît** Cartea de recitire **relevă o vocație critică deosebit de aptă pentru formularea lapidară, concurînd cu tehnica eseului-definiție. Să citățm, spre edificare, un pasaj din excelentul eseu despre Bacovia : „Bacovia, prin vocație, este un poet al infernului, adică un sistematic distrugător al infernului prin „înfățișare", lăsînd în mediul receptor al cititorului, în permanență, angoasa și aspirația paradisiacă. El sugerează perfecțiunea rupînd brațele minunatei Venus din Millo, sugerează frumusețea ochiului, rănindu-i vederea. Mediul suav-paradisiac, aspirația către fericire se resimte acut prin absența ei. Există o putere absorbantă a absențelor. A înlocui fericirea cu vidul înseamnă poate a o supraestima. Dar a-i acorda spațiul gol din interiorul unei amfore înseamnă a sugera rapida ei umplere. Iată de ce Bacovia nu mi se pare un lamentuos, un disperat, ci, dimpotrivă, în pofida faciesului lui melancolic, popularizat de o mediocră artă fotografică, el are unul dintre cele mai bărbătești tonuri pe care vreodată le-a ridicat la înălțimea marii arte poezia românească.**

Paradisul înfățișat are maxime virtualități. Paradisul fixat (iarăși ca să-l dăm de exemplu tot pe Rafael) capătă o tandră monotonie, de-a dreptul exasperantă prin revenirea asupra ei.

Este Bacovia un monoton ? Da, este un monoton și, mai mult decît atît, este și un monocord. Infernul lui este un infern învins, nu învins cu desăvîrșire, dar învins pe jumătate, cu farmecul fabuloaselor animale monopode, cu acea simetrie expansivă a unei jumătăți de față extinse asupra celeilalte jumătăți".

Nu-i deloc greu de observat că, totuși, asemenea excepționale intuiții critice — inclusiv sub raportul formulării — nu se pot isca decît în cazurile rarisime în care peste tot se întinde aripa suverană a inspirației poetice.

În altă ordine de idei, de vreme ce le acordăm deplina valabilitate critică, eseurile din Cartea de recitire **sînt obligate să accepte și eventualitatea unor rezerve de principiu. Bunăoară, unele secvențe din eseurile despre Cîrlova și, respectiv, Pîrvan, ni se par excesiv divagante, spre a le mai putea circumscrie temei critice de la care se purcede. La rîndul lor cîteva capitole din eseul Eminescu cel mare (nici titlul nu e prea inspirat !) ni se par construite dintr-o perspectivă exclusiv inventată. Din această pricină, acuitatea și plauzibilitatea textului nu sînt dintre cele mai ridicate. Cît despre succintul eseu** Caragiale, **în pofida marel lui verve asociative și stilistice, nu ezităm să afirmăm că în ceea ce privește axa demonstrației critice e de un conținut cel puțin... sentimental. Parafrazîndu-l pe Nichita Stănescu însuși, un mare artist „există pentru că este", așa încît nu are nici un sens să deplîngem împrejurarea că lucidul și „cinicul" I. L. Caragiale s-a ivit într-un timp istoric dominat de patetism constructiv, romantic, deci într-un timp considerat de poetul nostru neprielnic unui temperament artistic precum acela al lui Caragiale.**

În ultima analiză, o activitate critică precum cea din Cartea de recitire **nu se poate naște decît sub presiunea (devenită obsesie) — cunoașterii de sine resimțită de un mare poet. O cunoaștere de sine care — la rîndul ei — se eliberează de propria-i strînsoare metamorfozîndu-se în act contemplativ a cărui fascinantă oglindă e însăși fapta literară a marilor înaintași. Iată de ce critica practicată de Nichita Stănescu îmbină în mod inextricabil ideea de elogiu cu aceea de confesiune.**

Nicolae Ciobanu

***) Editura „Cartea Românească", 1972.**

Şerban Cioculescu

la şaptezeci de ani

Graiul simplu al logicii

Decanul de vîrstă şi importanţă al criticii româneşti actuale, Şerban Cioculescu, a împlinit şaptezeci de ani. Pana cronicarului însemnînd acest fericit eveniment nu are a se încurca în formule de politeţe nici a se întinge în cerneala diluată cu care de cele mai multe ori se scriu vorbele mari. Scrisul autorului **Vieţii lui I. L. Caragiale** respinge atari formule, obligîndu-ne să vedem cu luciditate chiar şi în momentele cînd alţii ne-ar invita să facem să vorbească mai curînd sentimentele. De altminteri prezenţa sa este atît de vie şi de constantă în publicistica ultimilor ani încît o dată cu sărbătorirea aniversării, avem plăcutul prilej de a aminti că nu peste mult timp s-ar putea comemora şi jumătatea de veac plină a activităţii sale critice, începută în „Facla" lui N. D. Cocea de după primul război mondial, adică o situaţie în care n-a mai fost pînă acum alt critic. Iar dacă vom observa că debutul său ar fi trebuit să fie o pagină polemică îndreptată împotriva pe atunci de curînd decedatului Al. Macedonski (pe care însă directorul revistei a refuzat să i-o publice), vom putea spune că nota acută a scrisului lui Ş. Cioculescu s-a vădit dintru început, spre iritarea unora, dar mai ales spre nedumerirea lui E. Lovinescu, care a văzut în aceasta o simplă manifestare a spiritului de contrazicere.

Că nu a fost aşa, criticul mult mai în vîrstă ar fi putut să constate reflectînd la propria-i activitate, dar chiar la practica în genere a criticii, în a cărei esenţă e tocmai spiritul dialectic. E vădit că spiritul combativ şi polemic a fost unul din principalele caracteristici ale scrisului lui Ş. Cioculescu, dar el nu venea dintr-o sterilă dispoziţie pamfletară ci din hotărîrea sa de a se exprima neted şi fără menajamente. Ca să ne putem da seama de aceasta să notăm că el nu l-a iertat nici după moarte pe prietenul său Vladimir Streinu pentru că nu a intuit de la început proporţiile geniului lui Arghezi şi a exprimat o serie de rezerve la apariţia **Cuvintelor potrivite.** Iar acesta, cu aceeaşi libertate de spirit, i-a masacrat **Viaţa lui I. L. Caragiale,** ajungînd să se înverşuneze deopotrivă împotriva eroului şi a autorului, într-un fel nemeritat întrucît îi privea pe ambii.

Am dat acest exemplu pentru a învedera climatul firesc în care criticul înţelegea să-şi desfăşoare activitatea şi pe care, mai mult încă, însuşi scrisul său, prin toate fibrele, părea că-l reclamă. Încît vom regreta dar nu ne vom mira dacă pînă în clipa de faţă singurul „titlu" pe care-l înregistrează fişierul Bibliotecii Academiei la capitolul de referinţe la numele Şerban Cioculescu e o broşură, tot polemică, datorată lui V. G. Paleolog şi purtînd un titlu a cărui frumuseţe kilometrică ne dă numai o idee despre valoarea conţinutului : **Sinestesie. Cuvînt întors spre dovedirea D-lui Prof. Serban Cioculescu pe seama visiunei şi audiţiei colorate în opera poetică a lui Al. Macedonski, cu o reproducere după o fotogramă a vocalei „U" din volumul „Blätter u. Steine" de E. Junger, Craiova, 1946.**

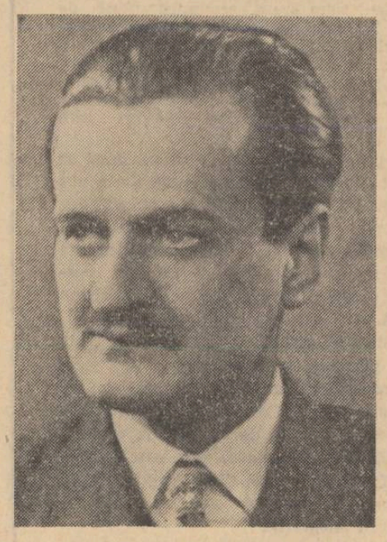
Şi totuşi, cititorul cît de grăbit al autorului **Vieţii lui I. L. Caragiale** ştie că acest spirit polemic nu s-a exercitat în gol şi nici nu e rezultatul unor crize de umoare. E de ajuns să ne gîndim la acel moment acut al posterităţii lui Caragiale, în care N. Davidescu a lansat acea filipică intitulată, după cum se ştie, **Caragiale, cel din urmă ocupant fanariot sau înaderenţa lui la spiritul românesc** (în „Cuvîntul liber", 3, VIII, 1935) şi care şi-a primit cea mai vehementă replică din partea multor critici (P. Constantinescu, Vladimir Streinu, F. Aderca). Ş. Cioculescu a intervenit atunci cu un lung studiu, publicat în două numere consecutive din „Revista Fundaţiilor", (II, 1935, 10 şi 11) şi intitulat **Detractorii lui Caragiale,** în care a făcut istoricul amplu al problemei, arătînd marea rezistenţă pe care a trebuit s-o înfrîngă dramaturgul nu numai din partea celor care-i erau întîmplător duşmani personali (Caion, Macedonski) dar şi din partea celor care formulau principii şi apărau poziţii etice (Hasdeu, D. Sturdza, Pompiliu Eliade, E. Lovinescu, C. Banu, N. Iorga) şi ajungea abia la urmă să se ocupe de studiul lui N. Davidescu căruia nu-i dădea replica decît după ce-i dovedea lipsa de originalitate. Este un model de punere la punct a unei probleme, şi ar fi de comparat acest studiu cu cele ale criticilor numiţi de noi mai sus, pentru a se dovedi stăpînirea perfectă a informaţiei istorice şi aceea nu mai prejos a logicii, dar mai ales stăpînirea de sine, la un critic prin excelenţă combativ.

Ba încă mai multă pasiune a pus criticul într-un alt studiu, capital şi acesta în literatura problemei : **La Bicentenarul lui Neculce** („Revista Fundaţiilor" XII, 1946 Oct.) în care, răsturnînd cu totul imaginea convenţională a vechii istoriografii care făcea din cronicar o figură de „moldovean cuminte" de „om de cinste", în afară de partide, împarţial carevasăzică la propriu, un povestitor lipsit de patimă şi animat de dragoste de ţară, oferea cu totul alt portret : cel al unui bătrîn viguros şi plin de resentimente, ocărînd mai mult decît iubind, dregător cu cariera accidentată, păstrînd tuturor binevoitorilor şi dusmanilor sentimente nestерse. Am sfătui pe cititor să compare acest studiu de „revizuire" istorică cu **Memorialistica d-lui E. Lovinescu** („Revista Fundaţiilor" IV, 1937, Nr. 6) în care criticul se ocupă în acelaşi stil şi cu aceeaşi lipsă de menajamente de alt cronicar al trecutului mai apropiat şi biograf al propriei sale persoane, dovedindu-se în felul acesta egalitatea de tratament pe care Ş. Cioculescu a ştiut să o aplice obiectului acţiunii în scopul unic al descoperirii adevărului.

Criticul a vorbit în mărturiile asupra carierei sale (Matei Alexandrescu, **Confesiuni literare,** 1971, p. 157) de independenţa pe care el şi generaţia sa de critici au ştiut să şi-o cîştige „faţă de suprafaţa socială a scriitorului" (recenzat)... indiferenţa faţă de „poziţia în cutare comitet". „Un critic, mărturisea el, nu trebuie să se gîndească să-şi facă relaţii, să-şi cultive amicii şi să-i cruţe cînd nu poate să-i tămîieze". Dar independenţa aceasta nu s-a afirmat numai faţă de persoanele în viaţă ci şi faţă de orice „nume" al literaturii — căci într-o cultură matură valorile se propun, cu toate riscurile, unei judecăţi necruţătoare. Dacă Ş. Cioculescu îl consideră pe Neculce un „subiect" de egală actualitate sub specia considerării cu E. Lovinescu, aceasta nu se putea întîmpla decît în măsura în care el concepea critica ca pe un act necesar al vieţii valorilor.

Să mai adăugăm că, în cea mai mare parte a ei, activitatea criticului s-a împlinit în oficiul aproape cotidian al înregistrării şi judecării noilor apariţii şi că libertatea pe care el a ştiut să şi-o asigure provine din acest tip de publicistică, vie şi de interes imediat. Într-adevăr, Ş. Cioculescu a ajuns la Universitate într-o clipă în care personalitatea sa era pe deplin formată şi nu avea cum să mai fie înrîurită de cadrul mai solemn în care şi-a desfăşurat mai apoi acţiunea (şi care n-a fost niciîcînd terenul de dezvoltare al adevăratei critici). E aceasta o împrejurare care nu numai că-l apropie de colegii săi de generaţie, aflaţi în aceeaşi situaţie, şi numiţi pe vremuri de universitari „critici de foileton" dar care-l leagă cu sau fără voie de E. Lovinescu cel care a realizat mai mult decît oricine condiţia criticului.

Pompiliu Constantinescu a făcut cîndva o observaţie capitală cu privire la demiterea fără voie a criticilor universitari din adevăratele lor rosturi cînd a spus că pînă şi istoria literară a trebuit să devină domeniul de investigaţie al criticilor de formaţie foiletonistică şi militantă şi care au adus pe acest teren cu totul alt stil de lucru care a revoluţionat disciplina **(Critica universitară,** în **Scrieri,** V, p. 200). Cu toată curiozitatea sa istorică şi pasiunea documentaţiei amănunţite, care l-au îngrijorat pe Lovinescu într-atîta încît să-l vadă pe critic în pericol de a se pierde „în tranşeele amănuntelor şi consideraţiilor de ordin biografic, istoric, documentar, comparînd ediţiile între ele, cercetînd variante şi variaţii, restabilind puncte şi virgule, discutînd cu gravitate date minime, aducînd obiecţii infinitezimale şi inutile, în ton doct şi peremptor", **(Ist. lit. rom. contemp.** 1937, p. 63), iar pe Vladimir Streinu să-l compare (măcar în parte) cu Bogdan-Duică, Şerban Cioculescu a adus şi pe terenul trecutului acelaşi spirit liber şi combativ pe care-l deprinsese din critica autorilor contemporani. Să ne gîndim numai la **Universalism literar** („Lumea" I. 3, 1945) în care discută problema situării poeziei şi valorii lui Eminescu pe planul literaturii universale : e un text care ar putea constitui un început de dezbatere în această atît de importantă problemă pe care alţi critici au preferat s-o ocolească.



Dar dincolo de aspectul cel mai frapant al exerciţiului său critic şi care constă în punerea în discuţie fără reticenţe a oricărei probleme, sau în intervenţiile sale cu anumite irefutabile puneri la punct, noi trebuie să vedem şi valoarea lui constructivă. Şerban Cioculescu a fost de multe ori nu numai criticul care a turnat apă rece peste entuziasmul facil al unora, sau care a risipit ceaţa grea a unor confuzii, ci şi acel comentator de primă oră al unor scriitori noi şi descoperitorul unor temeiuri de valorificare nebănuită al unor scriitori foarte cercetaţi de alţi critici. Ne gîndim, în primul caz, la comentariul entuziast din „Adevărul", la apariţia **Patului lui Procust** al lui Camil Petrescu — ceea ce avea să-i atragă sarcasmele lui Eugen Ionescu, aşa cum cititorul poate vedea din lectura volumului acestuia din urmă : **Nu.** În al doilea caz, am aminti studiul **Liviu Rebreanu, poetul Bucureştilor,** o ipostază adică în care nimeni nu-l mai surprinsese pe autorul lui **Ion** şi **Răscoalei,** sau acele substanţiale **Marginalii la opera lui I. Agîrbiceanu** în care se face dreptate unui prozator nedreptăţit de critică (Lovinescu, Călinescu, Vianu).

Este cu totul regretabil că nici una din edîturile noastre nu a întreprins pînă azi o ediţare cît de cît cuprinzătoare a numeroaselor articole şi studii pe care Ş. Cioculescu le-a făcut să apară în decursul ultimei jumătăţi de veac şi care ar oferi imaginea unuia dintre cei mai importanţi critici ai culturii noastre. Activitatea sa de aproape un deceniu şi jumătate la „Revista Fundaţiilor", al cărei critic principal a fost, nu e cunoscută publicului mai larg decît dintr-o singură culegere de **Aspecte lirice contemporane** (1943). O alta, de aspecte ale epicii, sau ale criticii, ar întregi această imagine şi ar dovedi că Ş. Cioculescu a deţinut un important post de observaţie şi de control asupra întregii producţii literare contemporane cu el. Ne amintim că acum cîţiva ani cînd a început reeditarea paginilor de critică ale lui Pompiliu Constantinescu a fost o mare surpriză în rîndul criticii mai tinere : mirarea era sporită şi de faptul că în acel moment ea se afla angajată în reconsiderarea amplă a literaturii dintre cele două războaie şi glasul ferm dar liniştit al uitatului cronicar literar al „Vremii" a sosit nu numai ca un ajutor, dar ca o dovadă că Pompiliu Constantinescu văzuse dintru început ceea ce alţii au trebuit abia să descopere. O culegere similară din numeroasele texte semnate de Şerban Cioculescu ar avea acelaşi efect şi ar face ca el să fie considerat şi altceva decît criticul care a numărat îngerii din poezia lui Nichita Stănescu — ceea ce în treacăt fie spus a produs o mare neplăcere între tinerii poeţi. Se va vedea atunci că nu a existat o altă epocă a literaturii noastre mai precis investigată şi mai adînc frămîntată de travaliul criticii. Nu numai că în acest spaţiu de timp nu vom avea de descoperit vreo **terra incognita,** dar dacă am examina ultimele consideraţii ale criticii foarte recente am vedea că diferenţele de aprecieri sînt neînsemnate.

Dar acţiunea critică a lui Şerban Cioculescu, în ciuda prezenţei sale vivace în publicistica actuală trebuie încă descoperită, şi, în acest sens, vom încerca să dăm numai cîteva indicaţii. Orice s-ar putea spune mai tîrziu despre ea, noi o vom semnala ca pe unul din momentele analizei lucide şi răspicate a fenomenului literar. Deşi a fost contemporan cu o epocă de mare înflorire a poeziei, el nu s-a lăsat contaminat de aceasta, ci dimpotrivă s-a constituit ca o reacţie împotriva inflaţiei şi bombasticismului expresiei. Căci e una din cele mai funeste iluzii împotriva căreia el a rezistat ferm, aceea de a-ţi închipui că pentru analiza poeziei e util să adopţi ceva din limbajul ei (sau să te faci că poţi la o adică să te confuzi cu ea). Scriind despre Arghezi, Vinea sau D. Anghel, care-i datorează contribuţii fundamentale, Ş. Cioculescu a rămas la graiul simplu al Logicii, al constatărilor exacte, al demonstraţiei fundamentate istoric, deşi asemenea figuri ca poeţii mai sus pomeniţi, suprasaturaţi de „literatură" l-ar seduce pe altul şi l-ar face să se lase vrăjit tocmai de atmosfera lor lirică. O spunem îndeosebi pentru aceia care-şi închipuie că prefaţa lui Ion Barbu la poeziile lui Dan Botta intitulată **Veghea lui Roderick Usher** poate constitui un text critic, ba chiar piatra de temelie a unei „noi critici".

În analiza acestora şi a atîtor altora, Ş. Cioculescu nu a recurs la soluţia comodă şi universală a declarării „inefabilului", pe care nu numai că l-a ocolit (căci dacă ne gîndim această recunoaştere a imposibilităţii de a spune e actul de sinucidere a criticii) dar l-a şi „piersecat" într-un recent articol — ca să folosim o vocabulă populară descoperită chiar de el într-unul din textele lui Agîrbiceanu şi care avînd înţelesul de „a scărmăna" vine de la latinescul „persequor". Este semnificativ, chiar, că în aplicaţiile sale critico-literare nu foloseşte aproape niciodată asociaţiile, căci acestea sînt de cele mai multe ori o redusă şi nemărturisită comparaţie cînd nu de-a dreptul o metaforă. Oricît ar fi de sugestive, e vădit că ele înseamnă o încălcare a două sfere noţionale ce trebuie cu sfinţenie apărate — dacă nu chiar o confundare a lor. Or critica, aşa cum o înţelege Şerban Cioculescu e un act de elucidare, nu de sporire a misterului operei, mai mult sau mai puţin indicibil.

Şi totuşi, criticul prin excelenţă raţionalist n-a crezut niciînd că actul critic este substitutul raţionalizat al operei şi nu a afirmat în scris sau în atitudine suficienţa dogmaticilor care vorbesc o dată pentru totdeauna — a dogmaticilor făţişi, bine instalaţi pe poziţiile lor teoretice (în felul lui M. Dragomirescu) şi a celor nedeclaraţi (adică a scriitorilor de temperament ca I. Barbu sau Camil Petrescu). Se va observa, astfel, că fără a se contrazice pe sine, criticul a revenit asupra tuturor marilor figuri ale literaturii care l-au interesat deosebit, adăugînd mereu un spor de cunoaştere în acelaşi stil.

Cel care ar intra în amănuntele istoriei epocii ar observa numaidecît o serie de fenomene a căror recurenţă o constatăm chiar şi azi şi faţă de care criticul şi-a precizat încă de mult atitudinea. Stilul liric în critică, de fapt o reminiscenţă a vechiului „impresionism", nu era pe atunci şi nu e nici acum decît o primă etapă la pretenţia devenită apoi imperativă a unei critici care-şi creează singură obiectul. Menţinerea în zona ce poate părea unora aridă, dar care de fapt e aceea proprie a criticii, este o operaţie mult mai dificilă decît se crede şi care, mai mult decît aşa-zisul talent, înseamnă adevărata vocaţie a criticului. Ceea ce e specific în scrisul lui Şerban Cioculescu este rectitudinea demersului critic ; momentul lui esenţial trebuie căutat la capătul unui raţionament. „Am spus-o de mai multe ori că încercarea unor critici de a se pune pe ei în valoare este dăunătoare exerciţiului profesional", nota el (Matei Alexandrescu, **Op. cit.** p. 157). „Criticul nu trebuie să încerce în articolele lui să se facă admirat pentru talentele lui stilistice, în dauna examenului adîncit al lucrării pe care o examinează. O recenzie trebuie să aibă o concluzie clară şi explicită. Dacă poetului şi prozatorului le este îngăduit să cocheteze cu obscuritatea, obscuritatea criticului este un nonsens".

Faţă de criticii care încearcă să pună în valoare în acţiunea lor latura sensibilă, Şerban Cioculescu o propune cu precădere pe cea inteligibilă. De aceea scrisul său se adresează mai mult decît oricare altul celor înclinaţi să aprecieze frumuseţea unei deducţii, stringenţa şi claritatea tăioasă a elocuţiei.

E vorba însă aici de valori constitutive şi eterne ale criticii, încît noi, salutînd deopotrivă VIRUM ET ARMA, am încercat să ne oprim o clipă la aniversarea omului, pentru a pune în lumină mai curînd armele sale, bine călite şi cu atîta succes verificate, şi care ar trebui să fie ale tuturor celor care încearcă să păşească pe drumul specific şi de aceea atît de greu de abordat al adevăratei critici.

Alexandru George

Exeget al lui I. L. Caragiale

sau Tentaţia barocului

Astăzi, cînd **Viaţa lui I. L. Caragiale** apare în cea de a treia ediţie (Ed. Minerva, b.p.t., 1972), ca una din faptele de căpătîi ale istoriei noastre literare, autorul ei împlineşte 70 de ani.

Nimeni pînă la Şerban Cioculescu n-a dezvăluit mai lucid personalitatea lui Caragiale. Criticul îşi cunoaşte personajul ca şi cum ar fi fost medicul său intim, ştiindu-i biografia secretă, virtuţile şi slăbiciunile. Atunci cînd zugrăvise portretul eminescian, G. Călinescu lucrase „demonic", ca Van Gogh, unind stincile de erudiţie prin sudura unor fulguraţii halucinante ale spiritului inspirat. Alta e metoda lui Şerban Cioculescu... Iată-l : calm, numărînd pulsul unui om de geniu, pacientul său în bucurie şi suferinţă, şi dind diagnosticul. „Caragiale — remarcă Şerban Cioculescu — reedita aievea pe **Nepotul lui Rameau".** Eu contradictoriu, „amestec bizar de bun-simţ fundamental şi căutare a paradoxului", Caragiale e inclus universului balzacian de tipuri umane. Şi tot acolo, în aceeaşi lume de filiaţii trăieşte medicul său, unul din acei chirurgi ce par infailibili, scientişti de fier şi care în orele lor rare cad în genunchi în catedrale reci, înfioraţi, cu lacrimi în ochi... I. L. Caragiale şi criticul Şerban Cioculescu se întîlnesc, aşadar, într-o lume a esenţelor, a acelor entităţi pe care Goethe le numea „afinităţi elective", acolo unde omul şi structura operei omului, sînt una.

Din perspectiva unei îndelungate activităţi critice, personalitatea lui Şerban Cioculescu nu poate fi înţeleasă azi integral, decît prin Caragiale. Atunci cînd criticul şi-a legat viaţa de destinul unui mare scriitor, el o relevează prin optica sa proprie, semenilor. Prin zarea timpului însă, personalitatea exegetului însuşi, nu se lămureşte decît avînd în vedere obiectul exegezei sale. Din acest unghi orice istorie a criticii, explicîndu-i pe Maiorescu, Ibrăileanu, G. Călinescu sau Perpessicius, va apela la Eminescu. Gundolf se explică prin Goethe, înţelegerea lui Sartre trece prin „purgatoriul" flaubertian iar în precizarea metodologiei critice a lui Şerban Cioculescu, fireşte, prin opera şi biografia caragialescă. Aşa-zisul **Creion,** prin care se încheie volumul despre Caragiale, rămîne un model excepţional de concizie sintetică şi observaţie acută, redusă la esenţe. Se subliniază : „Calitatea dominantă a lui Caragiale este inteligenţa", sensibilitatea dramaturgului fiind „de ordin pur electiv". O calitate nativă şi robustă, inteligenţa concretă a lui Caragiale, e diferită de „inteligenţa abstractă" a unui Maiorescu sau Eminescu. Caragiale avea, vorba unuia dintre amicii săi transilvăneni, „o doză de sare atică".

Cartea lui Şerban Cioculescu, recitită azi, la cea de-a treia ediţie, dobîndeşte sensuri inedite, posibile noi semnificaţii. De aceea perioada descrisă în capitolul **Caragiale şi ardelenii,** exprimînd atitudinea finală a scriitorului, nu mai poate fi considerată simplă întîmplare biografică. Această apropiere crepusculară de ceea ce Şerban Cioculescu defineşte ca spirit frust, curajos, „simplitate serioasă şi adîncă" a transilvănenilor, exprimă, fără îndoială, structura fundamentală, de substrat, a geniului lui I. L. Caragiale. E într-un fel, mărturisită implicit, profesiunea sa de credinţă, un semn al mesajului social al artei sale, reacţie civică împotriva Caţavencilor şi Venturienilor, a fanariotismului şi moftangiilor. Apoi, ceea ce trebuie accentuat, Şerban Cioculescu observă că în condiţiile istorice date, înainte de 1918, spiritul transilvan a intuit dincolo de expresia „turnată în strungul sintaxei", dincolo de forme, de aparenţele „bufoneriei", tragicul surîs al operei, adoptîndu-i semnificaţiile ca pe un simbol militant.

În zilele noastre putem afirma fără dubii moralitatea şi etica intransigentă a creaţiei caragialeşti. Dramaturgul a asanat moravurile epocii sale, războiul său a fost nemilos, dus cu rigoare clasică de către o personalitate puternică. „Religia sa superioară — scrie Şerban Cioculescu — este credinţa în frumos". Reexaminarea comparaţiei mai vechi cu Flaubert era necesară : gestaţia muncită a frazei ambilor creatori, „aceeaşi supraomenească stăpînire de sine, aceeaşi obiectivare mortificatoare, aceeaşi dominare a dificultăţilor". Caragiale, însă, nu caută formule „alese", din cuvîntul banal el „îşi durează trainice materiale prin precizie, concizîune şi cadenţă topică", scriitorul român „nu are nimic romantic în alcătuirea interioară".

Portretist scrutător şi fin psiholog, Şerban Cioculescu revine mereu asupra unor trăsături de caracter, capricioase şi variabile, ciudăţenii părelnic paradoxale ale unei mari originalităţi temperamentale : „un spirit fantasc" ; „Stăpînea ca un actor mijloacele simulării în convingeri şi simţiri, în înduioşare şi patetism. Îmbrăţişa cu onctuozitate papistăşească sau invectiva ca sub lucrarea unei furii energumenice, dar era lucid şi îşi gusta efectele, de după sticla aburită a lentilelor" ; „Era un egoist şi un epicurian dar fără uscăciunea subsecventă" ; „...intuirea oamenilor cu discrepanţe între aparenţă şi esenţă"...

În manifestările cotidiene, I. L. Caragiale se cheltuia oral : „Spontaneitatea geniului verbal mistificator, proteismul histrionic interpretat de sentimentali ca un semn de romantism..." ; „Omul era demonic în vorbire, un debit nesecat, cu o fantezie stîrnită şi întreţinută de prezenţa uimită a ascultătorilor" ; „...o pasiune la rece, a unei inteligenţe mobile şi nestatornice, variind în păreri după toane" ; „plăcerea de a contrazice şi ului..." ; „cuvîntul său şuierător se modula afectiv" etc. Aici, în această oralitate, în demonia verbală a stilului, trebuie căutată formula sa estetică. Prin zeflemismul anecdotic de sorginte balcanică se poate descifra un mod baroc de ipostaziere a realităţii. Om de factură clasică, antibalcanic în principii şi antifanariot, urînd starea nedeterminată a hibridului, Caragiale a găsit în balcanism mijloace estetice de expresie. Geniul limbii, oralitatea, anecdoticul, sînt citeva din aceste unelte.

Pe temeiul unei informaţii exacte, punînd la contribuţie documente diverse, pe care ştie să le interpreteze copios, Şerban Cioculescu cercetează meticulos, sobru şi fără gustul aventurii gratuite. Datele bibliografice uscate primesc în comentariu savoarea care le reintoarce în fapte vii. Aspecte ca — **Reporter ţiduiar ocazional, Moştenirea Momuloaiei** sau **Drepturi de autor** sînt convertite din simple repertorii arhivistice în repere psihologice, care explică temperamentul omului şi sensul unor momente biografice. În portretul pe care îl trasează în linii sigure, Şerban Cioculescu nu e dispus la concesii, nu iartă nici una din slăbiciunile personajului său. Îl contemplă la rece, cu ochi lucizi, fără ticurile judelui, în schimb cu pasiunea dreaptă a savantului. Există în concizia desenului, transpus cu artă de prozator, un patos interior, o ascunsă alianţă cu eroul său. Fără voie cititorului îi apare la o minuţioasă lectură relaţia intimă, de structură, care se realizează între exeget şi personaj. Alianţă — nu psihologică, de caracter, cît mai ales estetică. Obiectiv şi migălos pînă la amănuntul bibliografic, Şerban Cioculescu îl traduce în evantaiul cozeriei pitoreşti. O inerţie mlădioasă a oralităţii stilului, fără preţiozităţi, naraţia învăluitoare, dau farmecul paginilor sale. Ironic, niciodată însă pînă la sarcasm, criticul suride fără maliţie. În recuzita criticii, Şerban Cioculescu ştie introduce, la răscrucea demonstraţiilor, anecdota, care devine adevărat argument ştiinţific. Ispita anecdoticului rămîne în intreaga sa creaţie o realitate care ţine de temperament, dacă e posibil, Şerban Cioculescu nu ezită să-l înlocuiască prin anecdotă. Iată de unde vine interesul său special pentru genealogia Hogei Nastratin, descendent literar din figura lui Nasr ed Din, bufonul lui Tamerlan... Din acelaşi motiv, analizînd poeziile lui Vinea, salută jocurile ludice şi tonul goliardic al unor versuri... Dar anecdoticul asimilat între metodele esenţiale ale criticului, nu e oare tot o virtute barocă ?... Apropiindu-se de autorul **Scrisorii pierdute,** pe baza unor evidente afinităţi, sfera spiritului caragialesc îl atrage în cercul ei de valenţe specifice. Răzbate din eseistica lui Şerban Cioculescu tentaţia barocă. Provenind din zonele esteticii balcanismului literar, plăcerea anecdotică face voluptatea cozeriei critice, conferă marca unei agreabile autenticităţi. Chiar şi în studiile de aspră specializare, pornirea naturală barocă se simte ca o energie vie, reprimată elegant sub platoşa de bronz a datelor ştiinţifice. Erudiţia bibliografică însăşi, înţeleasă şi ca voluptate, se constituie uneori în brăţări grele de material baroc, în fastuosul comentariu de istorie literară. Totuşi anecdoticul şi în genere barocul, în opera lui Şerban Cioculescu rămîn apariţii de vestale slujind în templul clasic al rigorii critice. Pentru că atunci cînd ar vrea să cedeze desfătării baroce, adesea cu încrîncenare el îşi suprimă plăcerea, în schimbul rigorii, prin ceea ce, vorbind despre Caragiale, numea : „puterea suverană a voinţei, care-şi impune cu severitate disciplina..." Anecdoticul, aşa cum îl practică Şerban Cioculescu, implicînd în el optica proprie a naratorului, devine argumentul criticului.

Mircea Vaida

Buşteni, 1938 — Din dreapta : Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu G. M. Zamfirescu şi Raluca Zamfirescu

zăpezile secrete

de Alexandru Deal

...Uite cum, eu, Valer Septembriu, am să încep.

Am să încep, tocmai pentru că astăzi l-am revăzut pe Oscar. E vatman pe linia tramvaiului șase. Mi-a zîmbit, lătăreț, ca altădată. În primele clase mă bătea crunt ; i-am răspuns ridicînd brațul. Atît. El a deschis un gemuleț lateral, strîmbîndu-se din cauza efortului, și-a scos chipiul urlînd : Oho, ești cineva ! Am tresărit : vocea îmi era cu desăvîrșire străină, pe el însă îl știam prea bine. Pierduse un dinte din față ; asta nu schimba mai nimic. Aceiași față bătrînicioasă, agresivă. Vagonul a curs mugind spre Abatorul municipal. Acolo, pe vremuri, în dosul lui se întindea — plagă cenușie — Balta Verde.

Acum, toate astea, înseamnă prea puțin. Prea puțin. Școala mixtă de pe strada Musorgski ; clasele primare ; toate ca niște fotografii cenușii. Mă trezeam cu ochii umflați de somn, cîrpiți de lenevia nopții ; limba fermentată în căușul gurii. Respirația fetidă a dimineții, a pereților subminați de umezeală, mă prost dispunea, mă învîrteam sub privirile suspicioase ale doctorului, Igor, tutorele meu, îmi pregăteam rechizitele. Igor prepara cafeaua cu lapte, lipăind cu tălpi goale, de culoarea gutuii, pe cimentul ostil al bucătăriei. Îmi pregăteam în mutenie desăvîrșită rechizitele. În desăvîrșită mutenie îmi sorb cafeaua în timp ce priveam ferestrele camuflate cu ziare îngălbenite, atît de uscate, atît de supuse soarelui încît au devenit ele însele sticlă subțire, fibre casabile trosnind cosmic...

Așadar, îmi sorbeam cafeaua ; și asta odată, de zece ori, de o mie de ori, așadar, sorbeam cafeaua ; în timp ce priveam ferestrele acoperite. Pe acolo lumina se filtra cețos, nu lipsită de farmec, nu lipsită de prospețime, ca o apă gălbuie, răcoroasă, pe obrazul destins al dimineților. Una, două, zece, o mie, o viață alcătuită din dimineți cu lumină gălbuie, trecută în șuvoaie sărăcăcioase ; dar nu lipsite, nu, de bucuria răsfrîngerii în obiectele lucioase din jur, astfel că, o dată cu soarele, o dată cu lumina ce cădea binefăcătoare, fără alegere, vasele smălțuite, frumos aliniate, prindeau o

viață specială, adică, plutind în ape de lumini, sonore și limpezi, melodioase la atingere, mă smulgeau din apatie, mă loveau dureros plăcut între clavicule, în adîncul pieptului ; respiram adînc și-mi dădeau lacrimile.

În fiecare dimineață mă chinuiam să-mi deschid ochii și lumina mă întîmpina ostilă; dar asta numai pentru moment ; plapuma era boțită și avea o culoare dubioasă ; dar prin ferestre lumina vine curgînd în valuri transparente și verzui ; se văd acoperișurile caselor, clădirile ieșite proaspete, reci și curate din noaptea orașului ; asta, oricum, mă mai bine dispune un pic. Vreau să spun că asta a fost. Prin urmare, fredonam o melodie, îmi dădeam cu apă pe față, mă gîndeam cu groază la drumul spre școală. La drumul care mă așteaptă, mă aștepta, vreau să spun, același mereu : la mirosul de petrol și motorină ce-l răspîndeau coridoarele lungi și rău luminate, la băncile solide și cam din topor, cu pupitrele mirosind a rînced, la pachețelul cu ujină pe care-l mestecam fără poftă în timpul recreației mari, la orele plicticoase de moarte. În sfîrșit la carnetul de elev prost notat...

Astăzi, totul s-a schimbat.

Am simțit-o de la bun început. De cum am pus piciorul, de cum am simțit peronul sub tălpi, de cum mi-am ațintit privirile spre vîrful ghetelor serios subțiate de prea multă întrebuințare ; am simțit cum că orașul îmi era străin. Crescusem eu, sau îmbătrînise el ? Ori rămăseserăm amîndoi la fel, și numai lumea, eterna lume, îmbătrînise ?

Măi, să fie ! Și astfel o luam, tîrîș grăbiș, bălăngănindu-mi valiza, înotînd din umeri, îmi îngropam fruntea, bărbia, pieptul, totul, în ființa orașului : și el, orașul, plutea în lumina grea, moale, a serii, o dată cu mine, o dată cu planeta, îngropat în straturi de eternitate și fum industrial.

Clădirile aliniate, așa și așa, mult mai străine decît pașii tainici ai trecătorilor noctambuli, topiți în filtrul orb al nopții de septembrie, clădirile. Ele da, însemnau istorie, însemnau ziduri mușcate, linse, pline de vreme. Ele treceau paralele cu umerii mei, se adînceau ca în vis, îmi străbăteau ființa, eliberîndu-mă de oboseală, de încărcături secrete. Străzile mă sorbeau, străzile erau coridoare și singura ființă, moale, vulnerabilă, carne caldă, adevărată, eram eu, eu duceam căldura mea umană în trene subțiri, secrete, tulburînd zidurile, aprinzînd noaptea, eram o despicătură fosforescentă în aerul negru al nopții, purtam un nume, purtam acte, și-o inimă, nu mai mare decît trebuie.

Prima noapte m-a aruncat în primul hotel. Ghișeul, meschin, tăiat în lemn brun, chipurile „recepție", omul de acolo, plantat moale în scaun, cu figura tumefiată de nesomn, somn, pentru că există tipi care le fac pe amîndouă deodată, și ăsta era, bineînțeles, unul dintre ei.

— Ce dorești ? m-a întrebat, ca și cum l-ar fi interesat, ca și cum aș fi intrat eu acolo, în prăpădițul lui de hotel, dacă n-aș fi fost biciuit de oboseală, dacă nu mi-aș fi simțit gleznele și brațele și creierul urlînd după niște somn. Unde mai pui că era genul de om care te stropea cu tu-ul lui, de îndată ce te vedea mai obosit, mai prost hrănit, mai prost îmbrăcat decît el, decît toți strămoșii lui ce s-au chinuit în biata lor succesiune ca să de-a omenirii un asemenea tip.

I-am spus cum să **vreau** o cameră.

Mi-a întins o mînă (n-o să am naivitatea să mai insist asupra acestui detaliu), am înțeles că și ăsta avea nevoie de acte, de numele meu, de cîți ani am, și așa mai departe, ca să catadicsească a-mi da o odăiță.

M-am supus.

Am urcat patru trepte, apoi altele cinșpe, am dat într-un coridor viu luminat, covorul îmi sorbea pașii în tăcere oftînd sub tălpi. La un moment dat s-a crăpat o ușe, înflorind în mica despicătură un cap rotofei, balansam cheia, zdrăngănind ușor din marca legată cu lănțișor ; am salutat capul, clac a făcut ușa, rămînînd doar albul ei impetuos. Cînd am ajuns la 84, am pătruns broasca, și sunetul cheii, declicul metalic, l-am primit cu satisfacție ; îi eram de-a dreptul recunoscător tipului de la recepție ; cine știe ?, poate că era un ins formidabil, unul dintre acei inși cumsecade care se opresc cînd văd un om prăbușit pe trotuar. Care n-o iau la goană înspăimîntați.

Am căzut în somn ca și înjunghiat.

...Dimineața avea dinți orbitori.

Cu miros de Kalodont, cu țipătul isteric al deșteptătorului.

Încălțăminte lustruită.

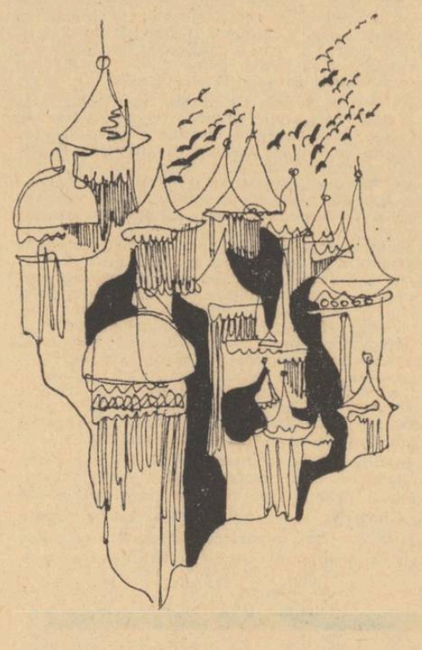
Cu băncile parcurilor jilave ; eram bine dispus, osteneala o sfișiasem, ieșisem din ea ca dintr-o piele bătrînă, inima, inima dragostea mea, o aveam la locșorul ei, rontăindu-mi timpul ; sublima mea proprietate, TIMPUL MEU, scris cu deget de oțel transparent, pe oasele mele, adînc. Dar ce n-am făcut ? M-am zbenguit sub duș, mi-am lustruit cu șirguință de elev premiant pantofii, am tras adînc din țigare.

Am plătit ce-a fost de plătit, mergînd pe ideia că în lumea asta mare totul se plătește.

Am privit picioarele orbitoare, albe, ale unor fetișcane, ei, bine, asta era pe gratis. În ce mă privește, mă bucur grozav, și știu s-o fac, cînd viața își întoarce uneori fața spre mine ; mă mulțumesc și cu atît. Deși n-aș spune că ea, viața, e pusă pe risipă cu mine.

O dată ajuns în piața Unirii sînt dizolvat în viermuiala din jur, o lume pestriță mă învîrte în roata ei, osia trosnește, opintită în măruntaiele pămîntului. Contemplu cu jind taraba negustorului de chifle ; nările-mi tresar de mirosul plăcut al uleiului încins, de mirosul crud al zarzavaturilor umede.

Ocolesc cu silită îndeminare cîteva coșuri ale șvăboaicelor ce mă urmăresc dindărătul tarabelor greoaie : expresiile lor sînt indiferente. Depășesc pompa de apă cu băltoacele din jur foarte murdare, și o dată degajat de forfota supărătoare, respir ușurat, cu timp



vind teișgheaua de marmură, cu mici țipete voluptoase, răni deschise pe suprafața maiestuoasă a pietrei : ciudată și vagă senzație de cruzime lipsită, de obiect.

O liniște domină această dimineață de toamnă cu cerul mov, însemnat de turnul pompierilor ; în butoaie forfotesc crapi obezi ; nimic din toate acestea nu mă înfioară mai mult decît frunzele greoaie, îmbibate de umezeală ; lipăitul botinelor pe caldarîm ; pe lîngă rigole ; vizitiul adormit, ori picotind doar pe capra înaltă a șaretei, în timp ce se aud bătăile melodioase ale ceasului din turnul Primăriei Vechi, opt semne rotunde și clare ; înăbușite și tandre; timplele precupețelor ce pălăvrăgesc voioase ; un vînt ca o membrană fină încrețește mărunt dîra de apă cafenie de sub podeț, în mici neregularități ciudate ; acoperișurile caselor negre și ude ; geamlîcurile, lucarnele, glasvandurile ; atît de îndepărtate încît apar privirilor lacome aidoma unor gravuri în cupru ; neclare și oxidate ; tufișurile posomorîte dindărătul grilajelor metalice ce împrejmuiește parcul Clinicelor...

Mă urnesc din loc cu greutate ; îmi ridic gulerul trenchcoatului, nu că asta ar însemna, ar putea însemna, ar putea însemna ceva ; părăsesc podețul, intru în strada Franciscanilor sau a Călugărilor Franciscani, ceea ce e cam tot una ; strada curge drept, atinge în trecere mută, străveche, aripa unui liceu mixt...

Depășesc cooperativa invalizilor, atelierul de ceaprazerie ; o vreme sînt pătruns de jetul de lumini crude ; silueta albă, fragilă ; trupul meu în atingere cu lumina vibrează dureros ; mi se închid ochii ; epiderma se strînge rănită în jurul articulațiilor molestite ; epiderma susură melodios și am starea de grație a plutirii mele ; dar asta nu înseamnă încă nimic ; am încîntarea aerului suierînd prin mine, prin cutia toracică ; bărbia scoasă în afară ca un cosor, spintecă blana încendiată a aerului, pietricele-mi scrînșnesc sub tălpi sfîșiindu-mi în fibre prelungi oasele, le despică în sunete tăioase, am starea de plinătate a mea ; a ochilor presînd moale interiorul orbitelor ; orbitele aoăsînd rotund țeasta în afară ; am starea de constiență a creierului ; se dictează în mine, în oasele, în țesuturile mele, starea de **„acum sînt și iată-mi picioarele cum se mișcă"** ; iată-mi pieptul în legănare frumoasă, lentă ; acum mă aud vorbind ; iată-mi imaginea în vitrina asta, anunțîndu-mă că exist, împotriva vrerei mele, imaginea atît de miraculoasă și străină : ating, cînd și cînd, sticla groasă a unei vitrine, în neștire. Și mă bucur.

PLIMBAREA N-A FOST tocmai săracă în detalii. Cînd merg, gîndesc — mi se pare ? — mai bine, găsesc ritm. Unchiul Matei avea o ideie fixă cu ritmul acesta. Credea, zicea, că oamenii trăiesc din ritm. Ritmică le este inima, ritmici pașii, și iubirea tot ritm înseamnă. Dar nu știu prea bine ce voia să spună. Atunci cînd oamenii își pierd ritmul, se cheamă că mor. Că degeaba mai fac umbră pămîntului. Cînd națiunile își pierd ritmul iese cu război. Încep morții, în timp ce tunurile bat ritmic. Și eu sînt de părere că filmele de război sînt mai frumoase decît realitatea ce le-a inspirat : dar asta-i altă poveste.

Mergi, și la tot pasul, dai de trecut. Un trecut ce poartă pecetea veșniciei ; veșnicie însemnau pașii domnișoarei Gertrude ; țîrîitul laborios al papucilor dincolo de glasvand ; astăzi nu se mai aud. Absența lor înseamnă veșnicie ; bucătărie improvizată dincolo de peretele despărțitor, placaj fragil ; improvizație ce poartă numele de **„după război"**. Ceaiul și biscuiții unchiului Matei ; cămășile cu guler ascuțit ; cuțitul de tăiat tutun. Astăzi doar atît : cuțitul cu plăsele roase lucind șters pe fundul unui sertar.

...De cîteva zile mă eliberasem din armată. Mă lăsasem la vatră, cum se spunea în limbajul cazon ; asta și era : pentru mine, deocamdată, vatră, nu însemna nimic. Pentru că am crezut o groază de vreme că VATRA înseamnă odăița din B., cîndva cu pereți care o păstrau pe Maria, și unde sperasem din răsputeri cîndva că aveam să-mi fac un băiat zdravăn..., dar toate astea acum, nu făceau două parale. Ne străduiserăm din răsputeri, eu și Maria, ca niște proști, să spulberăm totul.

...Eram la corpul de gardă, cînd, pe la douăsprezece, soneria zbîrnîi încît ; am degajat firul și-am luat legătura cu poarta companiei. Vocea sergentului de serviciu, îndepărtată, plăcută, se suprapunea pe un jazz disperat, întins ca o dulceață pe marile depărtări. Soldat Septembriu, m-am prezentat, atent mai mult la firicelul de muzică ce fura cu nerușinare firele companiei. Servus, mă ! izbucni sergentul, ai o telegramă. Dacă ai bafta să-ți fi mierlit o rudă, ești făcut ; cinci zile permisie și unde mai pui...

L-am lăsat să turuie ; mi-am strîns șireturile, mi-am petrecut mijlocul de centura de care atîrnau ca niște cîrnați, strînși în pînză aspră, patru încărcătoare zdravăn îndopate cu cartușe ; i-am ars o scatoalcă plină de tandrețe lui Feri, caporalul, un zidar din Bihor, șeful corpului de gardă ; a sărit speriat din somn, holbîndu-se la mine ; avea puchini ; toți tipii blegi fac puchini. Am o telegramă, l-am anunțat. N-ai treabă, a oftat soldățește, admirativ, privind pierdut prin mine.

În sfîrșit, după o groază de drum, după ce am bătut o parte bună din pădure, am ajuns la poartă. Eram puțin enervat, nu-mi dădeam seama, prea bine seama. Am intrat în cabina sergentului, mi-a făcut complice un semn cu mîna, adică „te-ai făcut", am deschis încă o ușă și am trecut dincolo de sîrma ghimpată. Aici eram așteptat.

— Aveți o telegramă.

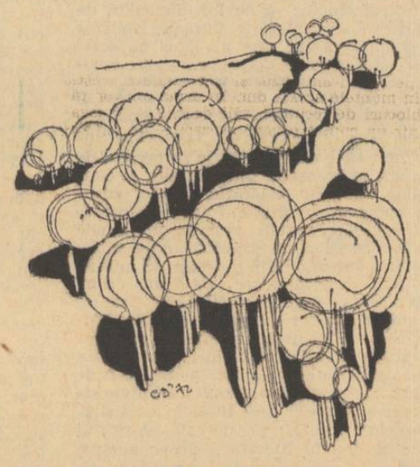
— E o greșeală, am spus.

— Se poate. Pînă una alta, semnați aici.

Stînd sprijinită de o bicicletă fioros de uzată, biciuită de fire de aer gălbui, curiera, o fată slăbănoagă, surîdea. Fata asta însemna o uniformă cam jerpelită, vag albastră, petlițe cusute stîngaci.

— Să văd telegrama.

Am silabisit (telegramele se citesc întotdeauna greu) : **Nu te mai aștept. Maria.** Cu-



Desene de
COSTEL E. DRĂGAN

vîntul așteptat era trecut acolo **aztept.** Respir adînc.

— Nu cunosc nici o Maria, domnișoară. Îmi pare rău. Trebuie să fie o neînțelegere.

Funcționara m-a privit uimită. La una ca asta nu se aștepta, se vedea cît de colo.

— Poate aveți o rudă, totuși...

Am clătinat din cap : Îmi pare rău. N-am nici o rudă. E o greșeală.

Cînd să plec fetișcana m-a oprit cu un gest : Semnați totuși în registru. Știți, așa prevede regulamentul... Și apoi dumneavoastră ați deschis telegrama. Asta se cheamă că ați luat cunoștință de textul ei... Că, într-un fel, vă aparține.

— Nu semnez nimic, am spus. Nu-mi aparține nimic. Îmi pare rău, domnișoară.

Funcționara izbucni în lacrimi.

— Doriți un pahar cu apă ?

Fata a clătinat copilărește, din cap, gît, umeri.

Încercam, lătăreți, un surîs à la Hollywood ; în surîsul meu se bălăceau orbitor, muzical, mașini lungi, candelabre, piscine, dineuri, smokinguri, interviuri...

— Mi-e greață, scinci fata.

Registrul plescăi copios, se înfipse sub subsioara-i fragilă ca un termometru teribil : adîncitura pustie a cerului.

Începuse să plouă mărunt, sicîitor. Ploua crud.

...La cîteva zile contractai o pneumonie pe cinste ; am fost trimis în T., la spitalul militar. Cînd m-au pus pe picioare eram transparent ca un văl de mireasă.

...Și totuși orașul curgea viu, fierbinte, fericit, cu dragoste și ură, cu sărbători și parastasuri, cu ferestrele deschise larg spre viață, independent de silueta mea strînsă în cadrul bietei ferestre a spitalului, așa cum stam contemplînd pilcuri de adolescenți, subțiri și frumos lungiți.

Orașul palpita repede. Așa cum văzusem cîndva în clasele primare, la o experiență a cărei elocvență mi-a rămas tulbure ; inima unei broscuțe disecate, tresărind dureros, pe-o lamelă subțire de sticlă.

M-am gîndit la Maria. Am jurat să nu mai gîndesc. Mi s-a făcut rău.

(fragment)

ION TUDOR

Lanuri

Stelele pe cer — miresme —
Umblu printre ele — print !
Nu mi-or da, cred, vreodată
În grădini să am cîinți.

Eu culeg în noapte stele
Să aduc și-aici la noi,
Ca de sus izvorul tainic
Să ne dea frumoase ploi.

Dimineața să ne cînte
Păsările — cor în lunci !
Spiriduși viclean al vieții,
Chemi la tine, din noi prunci..

Credem

Pornind, corabia-a lăsat
Pe țărm încinse chipuri,
Iar eu încrîncenat
Treceam peste nisipuri.

Albastru cer cu stele
Mă obseda de sus.
Sirenele doar ele
Iscau un imn nespus.

Marea a trimis arcași
În vînt și în furtună .
Pe navă cei rămași
Au început să apună.

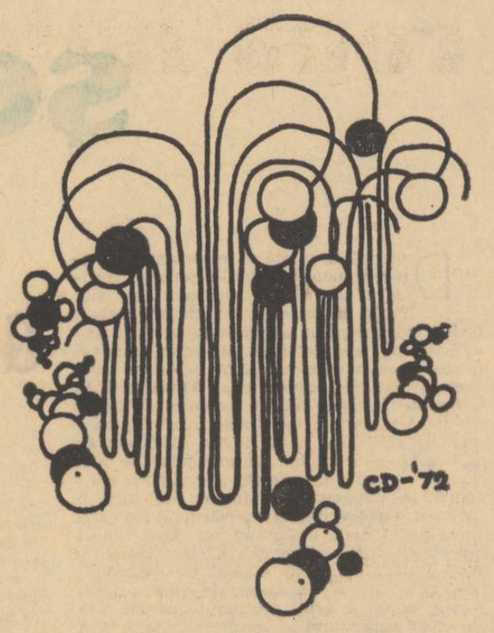
În valuri am lăsat
Corabia nebună.
Avînd capul plecat
Și nfășurat în spumă.

Zeul ploilor

Minunea zeului cu ploi
Se transformă la fel ca noi,
Turnînd pe gîtul nostru ieri
Ce mai rămase dintre veri.

El mai opri să aibă iar
Ca să ne dea un strop de dar.
Pe la apus, cînd între vii
Vom face daruri în copii

Și-i mulțumit c-am înviat
Cînd printre flori noi ne-am jucat,
Pe cîmpul visului trecut
Noi încă-o dată ne-am născut.



IOANID ROMANESCU

Fascinație

(despre ceea ce altul nu ar avea nici dacă de mai multe ori s-ar naște)

Închid ochii — și simt pe frunte
mîinile tale

închid ochii — și sînt
o flacără-n mîinile tale

chiar dacă frigul nopții din pustiu
te-ar cuprinde,
ai această flacără în mîini

chiar dacă plînsul lumii întregi te-ar cuprinde,
această flacără nu se va stinge

pentru ceea ce prea mult mi se dădu
mă simt vinovat în ordinea lumii

Guvernator al visului

Fiind numit guvernator
al visului pentru Poemia Rey,
am devenit ușa pe care încet ea o deschide cu genunchiul

eram cu spatele spre lume
ca în „Atelierul" lui Vermeer

ea a pătruns ușor pînă dincolo de
pînza tăcerii la care lucram
și începînd să-mi semene
m-am trezit privind în lăuntru-mi
prin ochii ei

pînza tăcerii la care lucram
a dispărut

spun pentru cei care mă pot vedea :
visează Poemia Rey

Baia de nori

În jurul gîtului tău străluces
lacrimi,
tatuat mi-e sufletul de privirile tale

dă plînsului de fiecare dată
numele meu,
sînt întemeietoriul unui trib
ce-și duce viața sub arbori de fum

iată, mă cuprinde amețeala,
oricînd pe lîngă urechile mele
aerul ar deveni șuierător —
însă adulmec umbra ta

și fericit simt în nări inelul
caracteristic al tribului meu

VALERIU SÂRBU

Vocația nostalgiei

Unde sînt trapezistele copilăriei
care se întîlneau cu Neștiutul prin văzduh
unde sînt ouăle de potîrniche brumate
cu pistrui repetați
unde sînt roșcovele uscate
cu gustul lor ciudat de dulce-viclean
unde sînt carmelitele severe
și flașnetele care comprimau secolele într-o notă muzical-răgușită
birjarul acela cu briul violet și bicorn
care ne spunea cîte o poveste picantă care intra în prețul modic al călătoriei
unde sînt celelalte umbrite de alviță uitare
pasaje interzise tinerilor sub 16 ani
și acoperite de fum și uimire
unde sînt ?

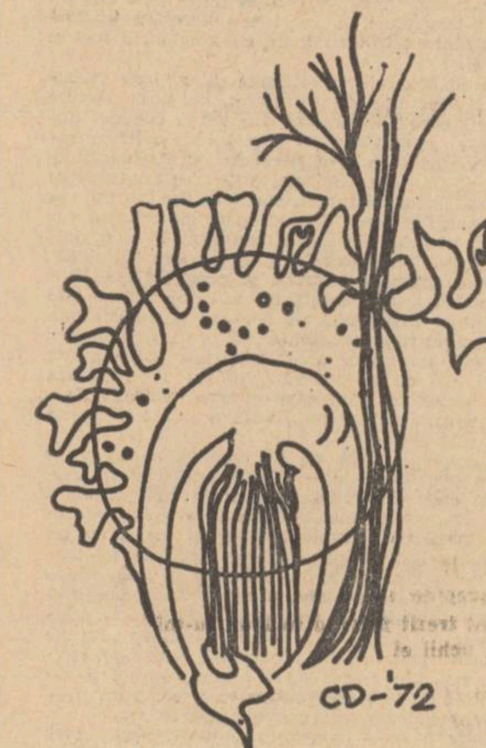
Uneori le întrezăresc prin geamul automobilului
sau prin urmele nesigure ale cuțitului de conserve
uneori le întrevăd printre experiențele dificile și nucleare
iar pe altele le uit radicalmente împreună cu mirosul
și dimensiunile lor cunoscute și pretinse
pentru că memoria face petele corespunzătoare
numai la impulsuri de helicoptere monoraiuri și Brigitte decoltate
care la rîndul lor vor deveni migratoare
mucezite
prilej de reverii
ah ce trecătoare este lumea aceasta
zise printre dinți bătrînul birjar cu bicorn și briu violet
numai noi rămînem în fond nemuritori
încărcați cu electricitatea negativă a nostalgiilor.

roua haiducilor

de Octavian Stoica

A plouat ieri, ploaie de început de lume, cenușie și grea ; acum spre Inău, departe, tot muntele fumegă și un abur alb și cald se ridică zdrențuindu-se către cerul aproape. Urcăm încet, drumul acesta de piatră arsă parcă n-are un capăt, este drumul poveștii de demult, drum haiducesc cu apa aproape, într-o latură, apă ca lacrima iubitei, limpede. Pe aici au trecut, legănîndu-se pe cai suri, mîngîiați de cetină, tătarii care mergeau să ardă Rodna în 1241 într-o zi de Paște ; mi-ar fi plăcut să citesc, cutremurat, vechile pagini ale sasului Rogerius care i-a văzut și-a albit de spaimă, acea **Carmen miserabile** pe care eu nu o știu tradusă în românește. Dar asta a fost odată, astăzi doar turnul de piatră al vechii biserici fortificate mai dăinuie, palidă aducere aminte. Aproape de mînă, apa pîrîului rugineşte, tulbure. Pînă aici, prin pădurea de brad, acolo unde aerul este ca mierea, dulce, mereu dai peste bîrne putrede, puse în cruce, semn că de acolo s-a scos totul, că minereul a secat și că galeria a fost părăsită, nenumărate asemenea puțuri negre, de pe vremea romanilor, din timpul Mariei Thereza, ori de mai curînd. Într-o asemenea grotă la Baia lui Schneider, albă de țurțuri de piatră, în întunericul abia spart de lumina puțină a lămpilor cu carbid, am ascultat înfiorat un localnic, Mihai Sângiorzan, povestindu-mi stinsa legendă a piticilor de odinioară care au trăit în munte pe care aveam s-o mai aud și de la alții. Mina de aici, de la Valea Vinului, are cîteva sute de ani, nu știu cîte, în orice caz, directorul ei, Igor Bădașcu, „Împăratul" cum i se mai spune, știe acte din 1700 și asta oricum înseamnă ceva.

Sus, ne așteaptă Ernst Iacob, maistrul care avea să ne arate mina : un bărbat bălan, nu prea înalt și încă tînăr, despre care știam că este fiu și frate de miner, miner el însuși de mai bine de douăzeci de ani, aici în Valea Vinului și la Baia Sprie. (Fratele lui, Ernst Florea, a lucrat în subteran douăzeci și patru de ani, doar cu doi ani mai puțin decît bătrînul Ernst, tatăl !) În baraca de scîndură, acoperită cu afișe despre protecția muncii, pestriț colorate, îmbrăcăm salopetele și cizmele de cauciuc și căștile de ebonită fără de care nu se poate, în galerie e umed și apa se infiltrează uneori prin armătură. Ni se dau lămpi electrice și intrăm prin bolta de piatră sub munte, odată cu locomotiva **Diesel** care cară sterilul, piatra fără preț, care se aruncă din înaltul haldei ; huruitul vagonetelor metalice, goale, mirosul umed, de aer stătut, trecut prin tuburile instalațiilor de ventilație și de motorină fierbinte, întunericul care e pretutindeni



înseamnă ruptura de soarele de afară, de piscul verde, împădurit al Corundișului. Este o altă lume, mecanică și misterioasă, pe care eu o simt străină mie. Nu întîlnim pe nimeni, galeria este pustie și rece și tăcută, aici se lucrează altfel decît în marile uzine pe care le-am văzut, doar siguranța cu care pășește Ernst Iacob dă încredere. Luminăm în răstimpuri inelele de beton care îmbracă peretele și traversele liniei ferate principale ; după cîteva sute de metri urcăm treptele unei scări înguste, apoi altă scară, udă și alunecoasă, stînca se strînge în jurul nostru apoi, deodată, ieșim în lumină și între oameni. Se muncește, sîntem lîngă minereul strălucitor, din care nu demult explozia astralitei a mușcat adînc, aproape un metru, adică atît cît poate pătrunde perforatorul, trei lămpi de miner scot din umbră abatajul : sînt trei : Cota Alexandru, miner specialist, ajutorul lui, Ionaș Petru și încărcătorul Hălășteanu Vasile, ultimii doi foarte tineri, lucru de altfel obișnuit la Valea Vinului. Deși nu e cald pe fețele prăfuite ale bărbaților lucește sudoarea. Am spus bărbați pentru că meritul este o meserie pentru bărbați, puternici, cu tot ce înseamnă aceste două cuvinte. Încercînd astfel să arăt eu, care am intrat acum pentru întîia oară într-o mină, cît respect am dobîndit pentru aceștia, bărbații. Cota Alexandru (are cincizeci și cinci de ani, e un veteran) trebuie să știe de toate ; și puțină geologie și destul dulgherie (tot ei armează frontul de lucru, adică tot ei își apără viața). „Lemnul cel mai bun pentru armătură" mi se spune, „e bradul, are suflet în el : stejarul se rupe dintr-odată, nu dă semn, cu bradul e altceva, cînd e apăsat, cîntă, dă semn, și așa știm cum se mișcă muntele deasupra noastră". Cred că este poezie fraza aceasta, această nouă legendă a bradului. Am văzut o galerie prăbușită pe care o armau la loc alți mineri, Flamă Iacob și Szöck Francisc, golul de spaimă de deasupra, de unde se surpase stînca, piatra neagră, colțuroasă, și-am înțeles mai bine această nevoie a omului de ceva viu alături de el, sub munte și de ce doi mineri cînd se întîlnesc își urează **„noroc bun"**. Pe unde mergem acum, galeria e nouă, se înaintează greu, doar cu 80 de centimetri pe schimb, către vina de minereu și locul este iarăși pustiu, doar ventilatoarele împrospătează aerul ; în schimbul care a trecut (ziua de muncă este de șase ore !) s-a pușcat, artificerul de schimb, Iugan Octavian, a detonat electric zece kilograme de exploziv și-mi pare rău că nu am fost aici să aud rupîndu-se stînca. Ernst Iacob îmi spune că deasupra, în orizontul **Amalia**, a văzut vechi galerii săpate cu dalta, lovitură după lovitură, în care nu poți înainta decît tîrîndu-te, cărînd după tine lampa cu ulei de rapiță, puturoasă, sapa și trocul (un fel de căuș metalic cu care se încarcă roca măruntă). Aici, la **Nepomuk**, zice maistrul, așa se muncea cîndva și praful de piatră era cel mai mare dușman al minerului, de la el începea silicoza, era plină valea de văduve tinere care n-apucau să se bucure de omul lor, acum perforatoarele pneumatice au și apă, umezesc minereul. (Despre apa această vie, mi-a vorbit și directorul Igor Bădașcu).

Ieșim după cîteva ceasuri ; sub pămînt nici n-am știut cînd au curs, sub munte timpul nu mai este. Afară ne învăluie lumina de aur a soarelui spre apus și mirosul de rășină al pădurii, curat ca vinul de nuntă. Sîntem oaspeți, lîngă baraca acoperită cu afișe bătute în cuie, aprindem un foc de vreascuri uscate de brad care ard cu flacără albă și nu afumă iar Ernst Iacob scoate slănina și-o pîrlește înșirată în felii groase pe o țepușă ; mîncăm pîtă cu slană și spargem cîteva cepe și vorbim despre toate, doar noi, cîțiva bărbați, și pădurea și muntele Inău și-mi amintesc de părintele Ghermănuță al lui Hogaș ; parcă ghicind maistrul îmi spune că la două ore de mers, în lacul Lala, se prind păstrăvi cu mîna. Cînd coborîm, urmînd firul repede al ootecii, Ernst Iacob îmi povestește despre un doctor din Bistrița, de la spitalul TBC de acolo, un oltean, Valentin Grigorașcu, care, spune el, **„cînd eram bolnav de-o boală care nu iartă, mi-a redat familia și munca"**. Aș fi vrut să-l cunosc pe medicul acela, dar nu mai am cînd, i-am cunoscut însă lui Ernst Iacob soția, pe Marica, o femeie plină de noblețe, și fiica, Lucia. Mai tîrziu, seara, la micul bufet al satului, mi-a vorbit despre vestitele **Flori de Rodna** pe care le adună de ani, minuni de piatră și de metal, flori reci de mină cum numai întîmplarea poate naște și despre tovarăși de-ai lui, despre minerii Portins Emil, Corcode Ponek și Bălăi Larion pe care iarăși n-am avut răgazul să-i întîlnesc și tot aici, am vorbit cu Igor Bădașcu, moldovean după baștina sa, un bărbat cald și deosebit de iubit la mină pentru că, spune el, **„eu vorbesc cu ei omenește, băieșii mă văd mai mult ca om decît ca șef"**.

„Avem sarcini mari pentru viitor, adaugă el, **mai ales aici, la Valea Vinului unde nu demult minereul se mai cară încă cu căruța cu cai : producția minei vechi a început să crească abia din anul '60, dar odată cu anul acesta am intrat într-o nouă zonă, pe Valea Blaznei, de cealaltă parte a muntelui, unde forțăm exploatarea integrală pînă la 1 noiembrie".**

Igor Bădașcu este inginer din anul 1955 și trăiește în Rodna de aproape douăzeci de ani, deși ar fi putut pleca oricînd la Baia Mare sau la Cluj unde i se dăduse **„pînă și cheia apartamentului"**, cum mă asigură el cu destulă îndreptățită mîndrie, a celui care în meseria aceasta grea, aspră, **„a trecut prin toată filiera"**.

A doua zi aveam să-l întîlnesc pe cel care pregătise mina din Valea Blaznei, inginerul Lenghyel Iuliu, voinic, blond, ars de soare și alb de praful drumurilor de munte pe care le străbate într-un I.M.S. și împreună aveam să vedem ce au reușit să facă oamenii lui din minele părăginite prin 1952 și lăsate așa pînă în 1970 cînd au fost trecute secției de explorări din Rodna Veche. Urcăm greu pe un drum încolăcit strîns de coasta golașă și în urma noastră se deschide largă, albastră și departe Valea Someșului, și casele mici, acoperite cu draniță ale comunei Șanț cu turla înaltă a bisericii prea mari, prea trufașe, cu orologiul ei și cu un cadran solar pe deasupra, lîngă care femei cu ii albe și fote negre spală, ca în poemele lui Goga, rufele în vad de pîrîu, aproape de podul de lemn. Mașina ne zdruncină pe munte, (drumul e nou tăiat, abia de un an) pînă la cota 1302 metri. Nici la Valea **Blaznei munca nu are nimic aparent spectaculos,** totul s-a petrecut sau se petrece undeva dedesupt, doar barăcile de tablă ondulată, unsuroasă, ale atelierelor de întreținere mărturisesc cîte ceva despre minerii explorării : sînt barăci care au fost montate și demontate de sute de ori, la Leșul Ursului, la Cavnic, la Moldova Nouă, încărcate și descărcate din puternicile camioane **Tatra,** singurele în stare să urce pînă aici drumurile desfundate și acestea schimbînd cauciucurile de două ori pe lună. Patru galerii noi așteaptă minerii, remize pentru locomotivele **Diesel,** săli pentru compresoarele **Reșița,** o adevărată catedrală tăiată în piatră. În cea pe care mi-o arată Lenghyel Iuliu se mai lucrează încă la hidroizolarea unui puț vertical de aeraj, săpat de sus în jos pînă la nivelul galeriei principale și trei mineri, Gog Dumitru, Unguraș Vasile și Donciu Ion, legați cu centuri de siguranță au coborît în tubul de beton. Mi se spune că la Valea Blaznei va fi de fapt o mină experimentală cu galerii de front larg nearmate deoarece roca deosebit de dură rezistă la explozii, sau altfel zis, cu cuvintele inginerului, **„va fi o mină bună".**

„Termenul de dare în folosință ar fi în primul trimestru al anului '73, dar noi dăm mai repede, ne mutăm pe Făget". Simplu, restul vine de la sine. Deci iarăși vor fi demontate barăcile de tablă și Lenghyel Iuliu, care a mai deschis mine la Bălan, la Miercurea Ciuc și la Ghiorghieni **(„mină mare, domnule")** va coborî din I.M.S.-ul lui atunci cu siguranță hodorogit, blond și ars de soare, într-o altă pădure de brad vor apare ca și aici haldele sure de steril și vor rugini bucățile de fier rupte ale sondelor de foraj și carotele (probe de minereu) rotunde, lustruite ca niște coloane de templu antic. Și nu numai el, ci și mecanicul-șef al sectorului, Luky Octavian, osos, cu fața suptă, din 1954 pe Valea Blaznei și Rezmeveș Nicolae, cel mai tînăr inginer-șef de sector pe care l-am văzut și toți oamenii aceștia duri din muntele acesta dur. În urma lor vor rămîne blocuri de locuințe, săli de cinema, magazine, într-un cuvînt o nouă așezare minieră, **Valea Blaznei** (ne-am obișnuit cu aceste cuvinte, dar la 1300 de metri, acolo unde-și pasc doar ciobanii oile și latră cîinii lățoși a fiară, au o altă semnificație), totul clădit de ei pentru alții — este și puțină tristețe în asta, este și puțin eroism — cum se laudă aceștia care venind aici au clădit mai întîi colibe între rugi de zmeură roșie, apoi au tăiat un drum, apoi au dezvelit măruntaiele pămîntului, apoi vor face la fel, în altă parte, bărbați de șantier care nu greșesc cu viața lor.

La întoarcere pe aceeași șosea prăvălită în jos, la marginea pădurii, unde șoferii spun că nu poți avea decît un singur accident, nu mai multe, Lenghyel Iuliu, cu care aș vrea să rămîn prieten, mi-a arătat o masă rotundă de piatră, crescută din iarba măruntă, pe care încă lucește mineral roua, despre care prin părțile astea se spune că **„e a haiducilor"**, loc de petrecere cu plosca alături și cu berbeci fripți întregi sub cerul spuzit de stele, în nopțile cînd dulce sună valul repede al Someșului, și am mai înțeles odată că muntele, oricare, este făcut pentru bărbați ca cel de lîngă mine, întregi și curați în sufletul lor, vara și iarna, și puternici.

Poate de aceea mai toți minerii din Valea Vinului și din Valea Blaznei dacă-i întrebi ce-au lucrat înainte de a intra sub pămînt, unde-i umed și nu-i soare, unde omul e singur alături de alt om și de piatră și doar gîndul, puterea lui te ajută să fii, îți spun c-au fost din străvechi, neam de neamul lor, părinți din părinți, ciobani, învățați de acolo cu singurătatea senină a crestelor de cremene și-mi vin în minte vorbele descîntate ale lui Geo Bogza despre eternitate și despre înălțimile noastre din **Cartea Oltului : „Pe vîrful munților, pe stîncile aspre, încremeniți rămîneau".**

Solemnitatea acelor pagini le-o închin și eu lor și acestui **„ținut secret, în fundul căruia stau încuiate parcă toate misterele lumii".**

DAN LAURENȚIU

Zodia leului

Dimineață geamătul feminin
al mării
clipocitul misterios al existenței
o preoteasă în templul faraonilor
o rugăciune

tu credeai că trebuie
să dorm tu să veghezi
la căpătîiul meu
asemeni unui înger pe un
mormînt

și deodată o și deodată
numai tunete și fulgere
deasupra lumii și deodată
în ceruri
pumnul solar al lui Jupiter
tonans

singur între razele albe
ale luminii mele am rămas
cu ochii triști îmi citesc opera
cu ochii triști privesc leul pustiul

Catharsis

Pentru orbi o mînă cordială
aceasta este
gura dogmei
ea vorbește în numele meu
am găsit urmele
unor poeți vestiți
toate duceau
spre gura infernului

da îmi spuneam
acolo duce cunoașterea
am ajuns singur la gura
infernului
și n-am găsit nici un poet vestit

o mi-am spus
au plecat la gura raiului
pentru gura raiului
nu am mai găsit nici o urmă

Sufletul meu

Sufletul meu e astăzi mai sărac
o nouă experiență
și-a lăsat oul de cenușă
în flacăra lui ideală

cum va ieși puiul
dintr-o casă
fără nici un geam
privesc sceptic în jurul meu

dar iată un înger negru
vorbele lui cad
în urechea mea
ca picăturile de cucută
purificare
prin rău
mîntuire
prin păcat

Socrate a murit
dragostea lui ne rămîne secretă
raza intelectului
n-o mai poate ajunge

chiar dacă rămășițele unei
pasiuni
care și-a pierdut penele roșii
gîfîie într-un șanț
cu prințul Danemarcei

natura abhoret vacuum
o mică iluzie
a celor vechi
sînt mulțumit

O statuie be Tanagra

Umbra mea de mătasă
aplecată sfios pe umărul
unei statui de Tanagra
se aude bocetul soarelui

brațul tremură
în lumina verde a mării
ești obosit să mergem
o iubită o soră o mamă
o iată va cădea amurgul
zeii vor părăsi tăcuți
această lume
adio adio voi țărmuri locuite

Un filozof grec

Soarele tropăind ca un diavol
pe treptele unde eu dorm
scufundat în mare
o bătaie de copită în ușă
ce soartă
bună sau rea își anunță vizita

lumea sensibilă este
într-o continuă mișcare
lumea inteligibilă este
într-un veșnic repaos

astfel se naște echilibrul
dinamic haosul se transformă
în cosmos
iar ultimul stă cu ochiul la pîndă
el pîndește sosirea haosului

un filozof grec surîde
pe noptieră un filozof
grec nu vorbește
despre o soartă bună sau rea

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

profesoara iernilor de demult

de Maria Calimach

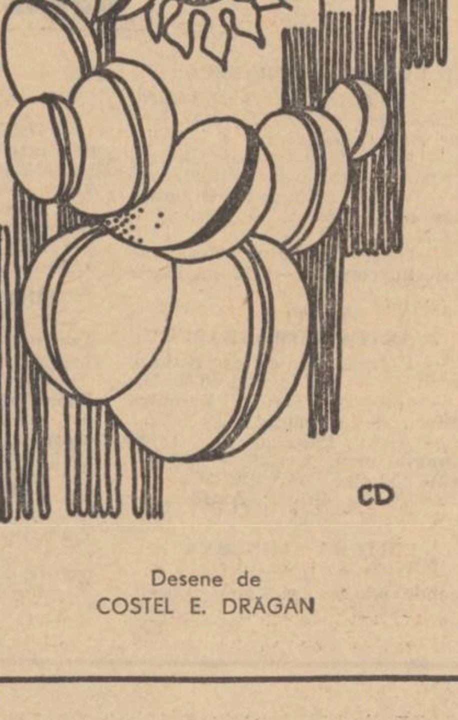
Sînt oameni care spun totul prin ochi cum alții își vorbesc prin ridurile de pe față, prin expresivitatea miinilor, prin ticuri sau prin cine știe ce neașteptate gesturi potrivite ființei lor.

De culoarea scoarței de stejar bătrîn, ochii profesoarei Gabriela Setnic, sînt mici, vioi și au o căutătură lucidă și pătrunzătoare care imprimă figurii ei asimetrice, cu fruntea bombată, arcadele bine conturate, pomeții colțuroși, nasul drept grecesc, buzele ușor subțiri și bărbia voluntară, o expresie de reținută blîndețe și înțelepciune. Din cînd în cînd, pentru cîteva secunde doar, pupilele își schimbă culoarea luînd o ușoară nuanță de verde coclit, devenind luminoase și ținînd un punct nedefinit care se părea că îi provoacă o îngrijorare și o suferință acută. Atunci, parcă toată figura i se strînge micșorîndu-se și topindu-se în pupilele mărite.

Oameni închiși în propria lor făptură, cum mi s-a părut a fi amfitrioana acestei case albe cu pereții apăsați de-o bogată istorie care se întinde pe mai bine de două sute de ani, au o putere de concentrare care le e refuzată celor cu spirit mai frivol, cuprinși mai repede de exaltările exterioare. Impresiile mele se rînduiau ele însele contaminate de această închidere spre interior, divagînd între pereții albi și scunzi ai casei cu tavanul care îmi venea pînă pe cap, cu nișele săpate ca niște ochi misterioși în zidurile groase din vălătuci de lut întăriți cu păr de cal și cărămizi subțiri, cu uși bătrînești, scîrțîind discret cînd apăsai clanțele masive, sculptate în metal și pridvorul exterior cu stîlpi albi și rotunzi ca niște coloane, susținuți pe dedesubt de furci și grinzi de stejar. Grinzi și furci cioplite din trunchiurile viguroase ale stejarului codrilor de altădată, rămași de pe vremea lui Ștefan. Codrii care aveau încă și acum în încheieturile din adînc ale casei rezonanța poveștilor cu haiduci și ibovnice circiumărese, cu poteri și rădvane prădate, povești păstrate în scrinul acestei case care era intimă și plăcută dar care mie mi se părea rece și apăsătoare. În orice caz, impresiile mele oricît încercau să capete o autonomie proprie se defineau fără voia mea, contaminate de făptura amfitrioanei care purta pecetea obiectelor din jur, rînduite cu un spirit metodic și grijuliu de efectele lor subtile, coloristice, în mare parte creeate de miinile ei : perdele, fețe de mese, mileuri, carpete, și de însăși structura casei, ea Gabriela Setnic, amfitrioana, apărîndu-mi nu știu de ce, duhul viu al acestui scrin ce impunea, amirosind încă a gutui și dulceți ca pe vremea bunicii, atît de acaparator, și de care voia (sau numai eu voiam) să se elibereze. Cu trudă și tenace migală, gîndind pînă la oboseala gîndului, femeia aproape bătrînă din fața mea si-a făurit, hrănită din singurătatea în care a trăit de la moartea soțului și de la plecarea fiicei la București, o lume a frumosului mic, o lume a lucrurilor îmbrăcate în simțirea delicată și spiritul de liniște și ordine a sufletului său. Însăși îndemînarea dobîndită de ea și transmisă numeroaselor ei eleve, presupune o luptă sîrguincioasă și de durată cu sine, nelăsîndu-și niciodată răgaz prin nemuncă și plictis, să cadă în acapararea penetrantă a sipetului cu frunze uscate și amintiri prăfuite, a acestei atmosfere vetuste, patriarhale și melefice. Gesturile ei mici și gîndurile înscrise cu acul pe zăpada roșie a catifelei sau pe limpezimea de apă a borangicului, denotă vioiciune a spiritului și hotărîre, din care trece mereu și neobosit pragul cel larg spre viața cea mare, spre tinerețe și mulțumire liniștită și simplă

Mirosul cozonacului din fața mea, tăiat în felii egale și groase, așezate în piramidă pe un fragil platou de faianță de Sevres, îmi umplea nările cu un parfum pătrunzător, dulce-amărui, de stafide, nuci, și migdale amare, aruncate cu agilitate în crema de cacao stropită din belșug cu vanilie și esență de rom. Puful moale și aromat ca o orhidee, cu spiralele lui cafenii perfect înscrise în aurul șfeluit parcă de iscusiți giuvargii, se-mpuținea în platou văzînd cu ochii, pe cînd pridvorul, casa și toată grădina, se umpleau de zarva obișnuită de dinaintea sărbătorilor, acea forfotă plăcută iscată și pătrunsă de voci nerăbdătoare, ușor neliniștite dar mereu vesele, de zbenguiala și chiotele copiilor lăsați în voia lor și mai ales de foșnetul grăbit și mătăsos al rochiilor lungi cu corsaje și mineci savant brodate în casă.

Mai întîi o fetiță, „de abia de ajungeam la tăblia mesei", cu aceiași ochi și aceiași privire de acum, sub supravegherea atentă a bunicii care se odihnea moțăind într-un jilț din colțul pridvorului, apoi o domnișoară serioasă privind cu sfielnică înțelepciune jilțul gol în care nimeni nu îndrăznea să se așeze, ca și cînd locul rămas la voia oricui, era, sau ar fi putut fi ocupat dintr-un moment într-altul, pe ea, pe fetița de atunci și pe domnișoara de mai tîrziu, le vedeam acum aidoma ca cum aș fi fost ea cea care mă învîrteam în locul lor în jurul mesei, mîndră de mine și de atribuția mea importantă. „mai mîndră decît bunică-mea, Babcea, iar mai apoi, decît mama, care-i frămîntau cîte o zi întreagă și pînă nu-i vedeau copți, nu se odihneau o clipită", le vedeam învîrtindu-se sprinten, în jurul mesei încărcate cu cozonaci fierbinți, abia scoși din cuptor, „și erau uite așa, cît un cap de protopop cu potcap cu tot, cum spunea bunica și apoi mama repetînd expresia bunicii", muind pana de gîscă în castronul de gălbenușuri bătute și mîndiindu-i pe fiecare în parte de cîte două-trei ori, pînă prindeau o crustă lucioasă și transparentă, „ca țurțurii de ghiață care spînzurau de streașina casei primăvara cînd dădea desghețul, ca niște tulpine de iederă cristalizate, lungi și subțiri, atît de lungi că veneau pînă aproape de ușorul ferestrei la care lucram cu bunică-mea, Babcea, eu de-o parte, dînsa de cealaltă parte a carpetei sau a broderiilor. De la Babcea am învățat să lucrez. Mai întîi am privit și am privit mult timp. Iernile la noi erau lungi și grele. Începeau de cu toamnă, de pe la mijlocul lui octombrie și țineau pînă prin aprilie. Acum parcă-s mai ușoare. Țin minte că zăpada ajungea cîteodată și pînă la streașina casei. Ca să ieșim atunci, era un eveniment. Săpam cu lopețile un tunel. Parcă înotam prin glazură de fructe, așa era de frumos cu toate că înghețam bocnă, dar asta nu mai conta. La întoarcere, bunica ne dădea să bem pe săturate ceai fierbinte din samovarul din săliță, samovar care n-a mai rămas acum decît un simplu decor și-o amintire înegrită de patina timpului scurs, în uitare. După hîrjoana de afară prin zăpadă, ce altceva puteai să faci în casă? Să tot scarmeni pisicile ? Eram șase copii, aș fi avut cu cine mă juca, dar eu preferam s-o privesc pe bunica lucrînd. Firea mea mai adormită, cum îmi spunea frații. Mă fascina. Făcea broderie pe catifea și pe pînză de sită. Zile în șir am privit-o lucrînd pînă cînd, odată, m-a chemat lîngă ea cu-o voce moale, mi-a dat acul cu care cususe pînă atunci și s-a ridicat de pe scaun. Primul rînd l-am împuns amîndouă odată, dînsa cu mîna pe mîna mea, apoi am continuat singură".



Desene de
COSTEL E. DRĂGAN

Nu mai era ea în fața mea, cu fruntea ei sfidefie, bombată, și ochii de scoarță de stejar bătrîn cu toată căldura lor de ghindă coaptă în ei. Eram atunci și acolo și mă uitam de aproape. Vedeam casa albă, cu pridvorul cu coloane albe, îngropată în albul zăpezii, cu perdelele albe de tiul la ferestre, cu ștergarele albe, desfăcute ca niște aripi de fluture răstignit deasupra icoanelor grele de argint vechi și părul bunicii strîns în cocul din creștetul capului, lucind ca argintul cenușiu al icoanelor, iar deasupra gherghefului, capul micuț și cochet, cu părul de un negru viu de abanos, aplecat peste gherghef și ușor sprijinit de pieptul bunicii, al copilei cu ochi calzi, de culoarea scoarței de stejar. Ca din fundul unei fîntîni, zgomotele mici și fragmentate, înzepezite în liniștea surdă a iernii de afară, umpleau încăperea albă, luminată stins de lampa atîrnată în cuiul înfipt în grinda din mijlocul camerei, de un fîșîit prelung și mătăsos, de fîșîitul miinei lunecînd pe catifea și împungînd cu acul parcă ar înțepa liniștea. Un fir subțire de văpaie jucăușe, strecurată pe sub ușița sobei care duduie înăbușit cu trosnituri de lemn uscat, pîlpîie pe catifeaua gherghefului parcă ar urmări de jos în sus și de sus în jos, la fiece mișcare, mîna cu degetele prelungi și nervoase, cu inele de argint filigranat, strînse pe fulgerul acului. Mîna bunicii prinde energic și delicat degetele stinghere și intimidate, copleșite de emoție, ale copilei și le poartă legănat, în sus și în jos, după firul pierdut și regăsit de lumină. E ca și cum mîna plăpîndă a copilei, călăuzită de mîna severă și îndemînatecă a bunicii, ar coase însăși lumina.

— Tatu-tatei, Gallo, a fost de origine italiană, mama-tatei, Vatron, franțuzoaică, tatu-mamei, Meissner, noi îi spuneam Giagiu, austriac, iar mama-mamei, Petrinski, ei îi spuneam Babcea, doar după tată, poloneză. Babcea însă s-a născut aici, în casa asta, unde s-a născut și mama și eu și fetița mea. Deci sîntem moldovence. Babcea era foarte frumoasă. Ele au fost trei surori, ca-n Cehov și aveau și ele o dorință comună, trecută de la una la alta, un secret care nu trebuiau să și-l mărturisească : să se mărite ! Și măritișul uneia depindea de măritișul celeilalte și conform unei necălcate rînduieli din familia noastră, deslegarea nu putea veni decît de la Babcea, cea mai mare dintre ele. Numai ea, prin măritișul ei, le putea deschide portița din grădină spre viață și celorlalte două. Vă dați seama cu ce ură mocnită au pîndit-o și-au așteptat, condamnate la claustrare, zece ani, cît l-a așteptat Babcea, cu-o fidelitate incredibilă azi, pe Giagiu, bunicul, logodnicul ei de taină, să se întoarcă din „lumea mare" cum spunea bunica, unde s-a dus să-și găsească un rost ca să-i asigure bunicii o viață demnă de frumusețea și credința dovedită. Timp de opt ani, Giagiu a fost primul medic-primar al orașului.

Aceeași credință și frumusețe în dragoste a avut-o, de altfel, și mama care semăna fizic cel mai bine din cei nouă copii cu Giagiu, dar moștenea sufletul Babcei, așteptîndu-l pe tata pînă și-a isprăvit studiile de inginerie la Iași. După moartea ei, mult mai tîrziu, am dat peste un pachet de scrisori legate cu o panglică roz care era așa de decolorată că părea albă. Erau scrisorile tatei care a murit cînd eu aveam numai doisprezece ani și din ele am aflat cum venea tata de la Iași, călare, o noapte întreagă, să-i pună în scorbura unui copac de lîngă poartă o scrisoare și să ia de acolo răspunsul mamei la epistola de dinainte. Acum, de curînd, cînd s-a lărgit strada, copacul a fost tăiat De asta cosea mama pînă în zori, să poată pîndi de după ferestre venirea tatei. Nu știu de cîte ori l-o fi văzut apărînd călare în poartă și dispărînd ca o nălucă, dar știu că atîta timp cît a trăit tata, în casă la noi a fost o continuă sărbătoare. Așa a fost și viața mea după ce l-am cunoscut și pînă l-am pierdut, acum un an, pe soțul meu. L-am așteptat și eu dar mai puțin decît mama, numai trei ani. Și-a făcut studiile în Franța luîndu-și două licențe. Una în electro-mecanică, alta ca sprecialist în fabricarea hîrtiei și a cartonului. Așa cum îl vedeți, era un om frumos. La fel de bun, de cald și de vesel cum arată în fotografii, era și în realitate. Cînd am născut fetița a venit acasă cu o birjă plină cu flori. Erau atît de multe că nu mai avea unde le pune și el le tot răspîndea prin casă rîzînd și cîntînd și-a deschis geamul și i-a dat să bea prin geam, calului de la birjă, șampanie din fructieră.

După ce-a dispărut el, casa s-a golit de viață, dar ca să vedeți ce fire era ! Știind că o

(Continuare în pag 9)

MARIANA URBANOVICI

Despre fire

Eu sînt arcașul,
care vine în nopțile tale
să le topească cu clipitul pur
al genelor bătrîne,
prelungul meu pas
vorbește pe inima clară
alungată din albia
fiecărui rîu,
deslipită de pe fiecare piatră,
pentru că,
sîngele într-o zi
și-a pus mantia de domn
destăinuind în fața viețuitoarelor
că are tîmplă albă.

Un cuvînt

Timpul rotund
îmi stă lipit de trup
și atît de strînsă-i îmbrățișarea
de parcă aș fi
dulcea pradă a unei caracatițe
în somnul ei nevăzut
de noapte.

RECUPERĂRI

Cine este C. Breugel?

În jurul unei paternități

Camil Petrescu și artele plastice ? Iată o relație aproape necunoscută. Sint cunoscute în această direcție doar șarjele despre pictură și sculptură din piesa „Mioara" a cărei scenă liminară se petrece intr-o expoziție, portretul pictorului academist din nuvela „Moartea pescărușului" și extinzind termenul relației teoria camilpetresciană a „cunoașterii plastice" a lumii. Stilistic aceasta din urmă manifestîndu-se printr-o sensibilizare metaforică a ideilor și sentimentelor, prin găsirea echivalentului lor metaforic, dar cu rădăcini simpatetice. Sursa acestui procedeu poate fi sesizată și în capacitatea aproape necunoscută a scriitorului de a discuta opera de artă plastică, în special pictura. Descoperind un articol insolit despre Luchian (*Universul literar nr. 35* din 5 august 1928) credem că problema percepției picturale a lui Camil Petrescu poate cîștiga un nou argument. Articolul este însă semnat *C. Breugel*.

Pentru a înțelege de ce numele *pictorului flamand* a devenit pseudonimul lui Camil Petrescu e nevoie de recapitularea unui episod destul de furtunos din viața scriitorului. (Să adăugăm : și nelămurit de către modicele bio-bibliografii de pînă astăzi). El se circumscrie anului 1928—1929, cînd scriitorul conduce (temporar) *Universul literar*, în succesiunea lui Perpessicius. La 1 ianuarie 1928, în primul număr al *Universului literar*, autorul *Sufletelor tari* inaugurează seria nouă a revistei cu rubrica „Galeria sufletului național", care, practic, se traducea astfel : pagina întîia a revistei cuprindea fotografia unei personalități române dintr-un sector sau altul al vieții spirituale și materiale ; în corpul revistei, acestor personalități li se consacrau cîteva articole. Lista numelor, prezidată de Camil Petrescu, este lungă. Ea debutează cu Enescu și trebuia să se încheie, peste 20 de numere, cu Brâncuși și Martha Bibescu. Fiecare din aceste figuri de contemporani era prezentată pe pagina a 2-a a *Universului literar* într-o tabletă semnată de Camil Petrescu (uneori cu inițiale). Se întîmplă însă că direcția *Universului literar* și respectiv a ziarului *Universul* să se opună la consacrarea unor numere — cum s-a procedat în cazul a 18 personalități — sculptorului Brâncuși și scriitoarei Martha Bibescu [1]. De aici conflictul între Camil Petrescu și... conducerea „politică" a revistei. Conflictul devine public, spre gloria scriitorului care n-a înțeles să abdice de la credința sa în valoarea lui Brâncuși. Urmele și urmările incidentului pot fi găsite în presa momentului. Totuși Camil Petrescu reușește să consacre un număr lui Brâncuși, însă deocamdată, cu prețul renunțării la conducerea rubricii „Galeria sufletului național". Nu părăsește încă redacția, deși fusese la un pas de acest gest [2]), revista continuînd să publice ediții sub semnul unui nume ilustru, după „brevetul" său [3]). Rubrica nu mai beneficiază de semnătura sa și a altor colaboratori de prestigiu. Iată filmul conflictului în date obiective : *Universul literar* nr. 17 din 22 aprilie 1928 este dedicat lui Brâncuși. *„Alături de atîtea nume de mare valoare, care au fost înfățișate publicului nostru la această rubrică,* — scrie Camil Petrescu, parcă în replică la cele întîmplate — *Brâncuși înseamnă un nou aspect al acestui suflet românesc, nesfîrșit mai complicat decît o coajă de ou vopsită sau decît o mobilă pirogravată, suflet cu zeci de rădăcini și cu nesfîrșite posibilități. Și poate că dacă ar fi să definim „specificul românesc" așa cum s-a încercat de către unii scriitori nu demult, noi l-am defini tocmai prin această realitate profundă, tocmai prin aceste infinite posibilități ale lui".* În nr. 18 din 29 aprilie 1928 — deci cu două numere mai devreme decît suma propusă a fi girată de Camil — *Universul literar* face *bilanțul* personalităților publicate de la începutul anului (1928) încoace. Pentru ca în nr. 19, din 6 mai 1928, sub o formă mascată, retragerea lui Camil Petrescu de la conducerea publicației să fie anunțată în acești termeni, nu lipsiți de ironie : *„Cu începere de joi 10 Maiu, vor apare deci, TĂBLIȚELE CETĂȚII LITERARE, FOAIE săptămînală pentru polemici și CHESTIUNI PERSONALE" (subl. ns.) E de la sine înțeles că vom continua să dăm „Universului literar" și mai departe articole documentate pentru orientarea cititorilor noștri așa cum e datoria unei reviste care se adresează marelui public."* etc. Dar colaborarea în continuare a lui Camil Petrescu la *Universul literar* se rezumă la cronici de teatru și la polemici cu Mircea Eliade. La rubrica „Galeria sufletului național", aceea înființată de el și transformată de succesori pe parcurs, în rubrica „Ctitorii", numele lui Camil Petrescu nu mai poate fi întîlnit, el declinîndu-și orice responsabilitate în acest sens. Cu o excepție însă. Nr. 32 al *Universului literar* din 3 februarie 1929 este dedicat pictorului Luchian, iar medalionul ce se scrie obișnuit în pagina a 2-a este semnat de *C. Breugel*.

De ce Breugel ? Este evident pentru oricine că numele *pictorului flamand* apropo de numele *pictorului român* nu poate fi decît un pseudonim. Camil Petrescu promisese că nu va mai semna la această rubrică al cărui tată spiritual fusese de la începutul lui 1928. Totuși, stilul, tonul și modul de argumentare al autorului amintesc pe cele ale lui Camil Petrescu. Să fie el acest C. Breugel ? Inițiala C. poate însemna Camil. Dar poate fi în același timp și o coincidență. Și totuși C. Breugel este Camil Petrescu. Iată argumentele pe care îmi bazez aserțiunea.

Mai întîi, s-a înțeles *motivul* pentru care scriitorul nu va mai semna la rubrica „Galeria sufletului național" : faptul că i s-a refuzat tipărirea unor numere omagiale Brâncuși și Bibescu. Deci consevcent demisiei, numele său real nu va mai apare în cadrul rubricii. Un pseudonim este însă posibil atunci cînd este vorba de a subscrie la o valoare națională. Acesta este împrumutat lui Breugel pentru simplul motiv că Bruegel (adoptăm ortografia Larousse-ului) este *pictorul preferat al lui Camil Petrescu.* Acel pictor care i-a sugerat una din tezele pricipale ale teoriei sale cu privire la substanțialismul cultural. În acest sens mărturisirile lui Camil sînt multiple. Ne rezumăm la cele principale, consemnîndu-le în ordine cronologică. În 1932 scrie în chip de sfat : *„Dacă „Orbii conduși de un bețiv" nu te-au zguduit din prima clipă cînd i-ai privit, ci te-ai pus să-i studiezi, atunci erai în cîștig dacă îi studiai acasă comparînd reproduceri și compulsînd monografii".* (*Rapid-Constantinopol-Bioram*, 1932, pag. 4). Peste un deceniu, enumerînd într-un interviu momentele de „cataliză substanțială", adică acele fapte care au concurat la formarea concepției sale substanțialiste despre artă și lume, scriitorul înscrie și impactul cu Pieter Bruegel : *«Un alt „moment" au fost de fapt cîteva din cele 5 minute petrecute în 1922 în Kunsthistorische Museum la Viena. Chiar de la intrare, de la parter, copleșitor, P. Breugel, bătrînul, mi-a descoperit în creație dimensiunile substanțialității"* (V. Netea, *Interviuri literare*, 1972, pag. 89). E de reținut aici anul 1922, deci cu 6 ani înaintea numărului din *Universul literar* semnat C. Breugel. În fine, o mărturisire mai apropiată de zilele noastre este aceea din postfața la volumul de versuri apărut în 1957. Reconstituind un dialog cu E. Lovinescu, refractar artei sale poetice, Camil Petrescu întreabă : *„Ai văzut vreodată tablourile lui Pieter Breugel Bătrînul ? „Uciderea celor patruzeci de mii de prunci de pildă ?... sau „Turnul lui Babel ?" Chiar în acel an,* (anul debutului la *Sburătorul*, subl. M.N.R.) *atîtat de o colecție de reproduceri foarte reușite, întîlnită la Timișoara, făcusem tot ce mi-a stat în putință să văd lucrările marelui Flamand la Kunsthystorische (sic !) Muzeum din Viena... Mă întorsesem de acolo copleșit, halucinat, cu totul schimbat în înțelegerea mea despre artă. Era o descoperire care mă uluia. Într-adevăr „văzusem idei"... Realismul fantastic a lui Pieter Breugel Bătrînul, luminozitatea în năucitoarea precizie și transparentă realistă a lui Vermeer van Delft ca și plenitudinea solară a lui Rubens, îmi arătau perspective nebănuite de mine pînă atunci. A fost, cum am spus și altă dată, una dintre acele influente cărora m-am supus cu voluptate și cu nesfîrșit folos pentru mine... Atunci mi-am formulat mie însumi acel termen de „cunoaștere plastică", termen provizoriu, dar care indica expresiv ceea ce gîndeam despre artă și avea să provoace în urmă, ani îndelungați, atîtea discuții. Păstrasem atributul de plasticitate ca echivalent imaginii tocmai din emoția recunoscătoare către aceste genii tutelare".*

Mi-am permis acest lung citat atît pentru a ilustra filiația pseudonimului lui Camil Petrescu, cît și pentru precizia opiniilor autorului în materie de istoria artei. În acest fel am stabilit pînă aici legătura dintre Bruegel, analiza picturii lui și numele de C. Breugel cu care scriitorul a semnat articolul despre pictura lui Luchian. Toate acestea sînt fapte de istorie literară, cred obiective, de netăgăduit, care stabilesc paternitatea articolului de partea lui Camil Petrescu.

Pe lîngă argumentele de mai sus, se pot invoca, firește, și cele de ordin stilistic. Ni se par însă destul de palide în raport cu amploarea celor de ordinul obiectiv, — incidentul de la *Universul literar* care a determinat colaborarea cu pseudonim la rubrica „Galeria sufletului național". Desigur, o demonstrație stilistică nu poate fi neglijată cînd e vorba de a stabili paternitatea unui text. Ea nu este însă decisivă, ci doar suplimentară. Așadar, pentru cei familiarizați cu stilul lui Camil, este vizibil dinamismul său lingvistic marcat nu numai aici — în textul despre Luchian — cu verbul *a fi* la indicativ prezent : *„E în Alecu literatul"*... etc. verb care, repet, dă o anume ritmicitate stilului camilpetrescian și, mai ales, o anume lapidaritate. Ce să mai zicem despre formula atît de plastică a unei idei analitice ca aceea a găsirii notei comune a celor două tablouri, „Un zugrav" și „Hahamul din Moinești" ?" Camil notează : *„E aceeași mînă de pictor, același ochi care vede, și totuși, deodată, bila aleargă pe masa artei, la cealaltă extremă".* Avem impresia, rămîne să verificăm, că sintagma aceasta am mai întîlnit-o undeva în celebrele sale paranteze teatrale. Că ea amintește de stilul acestora, mi se pare mult prea evident. Pendularea între abstractul afirmației și concretul metaforei este unul din secretele tehnicii sale stilistice. Nu putem trece nici peste subtextul teoretic al prezentării picturii lui Luchian. Și aici, eseistul discută tablourile pictorului din perspectiva polemicii sale cu pitorescul semănătorist, de pe pozițiile unei viziuni interiorizate asupra artei, poate chiar filosofice. Numai un kantian la acea dată [4]) ca autorul lui „Danton" putea să adapteze apelul neokantienilor germani la mesajul lui Luchian. Apelul *Înapoi la Luchian !* exprimă sintetic convingerile lui Camil Petrescu despre tipul de pictură preferat, dar este și o confirmare a peisagistului interiorizat din *Ciclul morții* și din romane. Ceea ce mi se pare meritoriu din partea lui Camil, dacă nu cumva realizat cu bună știință, este lipsa totală a termenului substanță din tableta sa despre Luchian. Am impresia că pe cît i-a fost posibil, autorul a ținut cu tot prețul să rămînă sub masca acestui bizar C. Breugel. Cred că însăși bizareria pseudonimului a făcut ca acest frumos medalion Luchian să nu fie cuprins în nici una din bibliografiile pictorului și, în aceeași măsură, să lipsească și din antologiile publicisticii lui Camil Petrescu, a studiilor ce i se dedică [5]). E de datoria unei viitoare bio-bibliografii Camil Petrescu să includă acest text. Noi îl recuperăm mai devreme și în ideea că alături de numele lui Arghezi, Vianu, Cizek, Șirato etc. comentatori în epocă ai „Zugravului", trebuie să figureze și acela al lui Camil Petrescu.

M. N. Rusu

1. *Pînă în acel moment, seria personalităților românești, unele de valoare universală, arăta astfel : Enescu, Țițeica, dr. Marinescu, Iorga, Brătescu-Voinești, ing. Gogu Constantinescu, Maria Ventura, Racoviță, dr. Paulescu, Elena Văcărescu, C. I. Nottara, dr. Cantacuzino, Elvira Popescu, gen. Prezan, dr. Levaditi, Agatha Bîrsescu. Dar* «„Refuzul direcției a fost categoric în ceea ce privește două nume : Brâncuși și principesa Bibescu. Toate stăruințele mele de luni de zile au fost inutile și cînd totuși am închinat un număr lui Brâncuși, am ajuns la plecarea de la Universul"». *Plecarea, nu se realizează odată cu „ediția Brâncuși" ci în primăvara anului viitor.* (Teze și antiteze, *Editura Cultural națională, 1936, pag. 147). Iată și explicația mai lumească a incidentului :* „4—5 martie 1929. Între timp am fost la Universul de unde am plecat înspăimîntat de prostia lui S.B., ca un negru de piatră de care se lovește". *(Jurnal, viața românească,* nr. 12, 1957).

2. *Plecarea definitivă din redacție se va produce la 3 februarie 1929 cînd în* Universul literar *apare poezia intitulată semnificativ* — Cîntec de lebădă *(în mod ciudat necuprinsă în niciunul din volumele sale de versuri). Solidar cu Camil Petrescu, Mihail Sebastian va nota evenimentul astfel :* „Universul literar, numărul recent sfîrșește o încercare de întinerire și convertire spre inteligență. Să sperăm că această experiență incompatibilă cu tradiția foii nu mai va tenta pe nici un scriitor. Camil Petrescu părăsește redacția. Odată cu el se retrag d-nii F. Aderca, Emil Gulian, Sell, C. I. Siclovanu, Andrei Tudor și subscrisul. M. Sb." *(Cuvintul, nr. 1362, 5 februarie 1929).*

3. *Iată ce scrie același Mihail Sebastian despre antologia realizată de Camil Petrescu în paginile* Universului literar. „Ultimul an de apariție al revistei acesteia, formează o mică enciclopedie românească. Se va înțelege mai tîrziu că în realitate această nouă formă a Universului literar a echivalat cu o invenție și că disciplina culturală, după care fusese organizat este singurul tip viabil de publicație inteligentă făcută pentru uzul publicului mare". (Scriitorii și revistele, *în* Cuvintul *nr. 1389 din 4 martie 1929).*

4. *Deși pregătit a trece de la teze și antiteze la sinteza hegeliană, Camil Petrescu în numele vechiului său amor filozofic pentru Kant, semnează în 1944 în* Caietele de filozofie *nr. 8 ale lui Anton Dimitriu, un* Cuvînt înainte *la un voluminos studiu critic despre Kant.*

Să ne amintim și scena din Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, *cînd Ștefan Gheorghidiu glosează în patul conjugal pe marginea* Criticii rațiunii practice *(p. 79—90, ed. 1956).*

5. *Am în vedere și recentul opuscul semnat de Marian Popa* (Camil Petrescu, *Ed. Albatros, 1972, col. Monografii) în care această lacună bibliografică nu este singura. Ea pune sub semnul întrebării lectura fidelă a publicisticii lui Camil cu privire la formarea ideilor substanțialiste.*

P. S. Publicăm in-extenso tableta Pictorul Luchian *de Camil Petrescu alias C. Breugel.*

Pictorul Luchian

Un nume, numai lumină palidă și culoare subțiratecă. Viață. Nimic mai viu decît această culoare a lui Luchian și totuși nimic mai delicat, mai suav chiar cînd e accentuată.

Luchian e fără îndoială cel mai mare pictor român pentru că e cel dintîi care folosește expresia picturală ca expresie a unei personalități. Pînă la el erau preocupări de adevăr în primul rînd, de lumină și culoare, de atmosferă fadă apoi.

E adevărat că dacă Luchian a continuat și mai ales a întregit pe Grigorescu, generația de pictori, următoare, a continuat pe Luchian fără să-l întregească și pe urmă a naufragiat. A înțeles din el numai o parte, numai un aspect al marei lui arte și l-a transformat în manieră.

E cert că vioiciunea, mai exact viul culorii lui Luchian nu are nimic din violența exclusivă a expresionismului și nici — mai ales — nimic din brutalitatea academismului compromis. Acea intensitate vie e lumina care caracterizează orice melancolie. În tonurile vii și delicate ale acestui pictor e toată amara interiorizare din sufletul lui Eminescu.

În acest sens se poate vorbi de o unitate de temperament unică. Portretele lui au o tristețe de soare de toamnă și gluma lui e dureroasă ca un zîmbet de bolnav. E în „Alecu Literatul" un amestec grotesc de pretenție în „ținută" și bohemă soioasă, de intelectualitate ostentativă și sărăcie cu duhul de o amuzantă melancolie.

„Profilul" din 1907 și „Pălăria verde" aduc încă o notă a acestui complex temperament. E un senzualism de forme pline, o voluptate de linii copioase, care singure sînt destul ca să arate acea obosită sete de viață a sufletelor bolnave. În „Lăutul" trupul de miel al copilului și brațele planturoase ale femeii sînt obsesia aceluiași dor de viață sublimă în reflexii interioare, în dorinți refulate.

Dar refugiul de la Mînăstirea Brebul... E în cele cîteva lucrări făcute aci o sete de lumină proaspătă, de verdeață fragedă, de alb halucinant de adecvat, ca o orgie delicată a unui evadat din mahalalele prăfuite și mirositoare.

În „Curtea Mînăstirii Brebu" e o impresie de patriarhal care nu are nimic a face cu pitorescul patriarhal atît de compromis, și înainte și după acest mare pictor, de către tradiționaliștii cu orice preț. E un patriarhal familiar și firesc, asemeni unui început de veac.

Și unitatea acestui mare temperament trebuie căutată aproape de la începutul carierei lui. „Safta florăreasa" (1905) e, printr-o paradoxală înclinare, de obsedat, o figură de o noblețe rară, o artistă gînditoare și subțire, cu ochii grei de gînduri.

Autoportretul intitulat „Un zugrav" mai aduce aceeași gură sumeasă într-un surîs interior și aceiași magnifici ochi întrebători și timizi, de gînditor care își cere voie să apară în lumea celorlalți.

Nu e departe de acest portret, prin realizarea vieții lui interioare acel „Haham din Moinești" doctoral, senzual, material și pretențios. E aceeași mînă de pictor, același ochi care vede, și totuși, deodată, bila aleargă pe masa artei, la cealaltă extremă.

Și tîrziu cînd boala s-a agravat, cînd a fost țintuit în pat, a început pasiunea sălbatecă și gingașe a florilor. Ca pămîntul bolnav, care înflorește spre nemărginirea cerului la care nu ajunge niciodată și spre soare Luchian pe patul lui de suferință a pictat flori. Maci în culori arzătoare și suave, tufănele delicate și toată armonia incomparabilă a materiei devenită bijuterie de aur și sînge și catifea. Cer albastru prizonier al ulcelelor, al răsadului.

N-a avut timp și n-a avut posibilități pentru compoziții ; compoziția e o artă imperială. Cere ateliere vaste, ucenici, comenzi mari și bogăție de mijloace. Noi sîntem o țară săracă. Pridvor de mînăstire, florărese, intelectuali de cafenea, colț de pădure, boi și ciobani, margine de sat și flori sînt la un loc toate posibilitățile unui pictor care lîncezește într-o curte de mahala și care cînd fuge, ajunge pînă la poalele munților. Poate că România Mare va fi alta. Dar sufletul intelectualului român, de dinainte de război, e tot în Luchian.

Va putea fi întregit, dar prin nimic alterat și cine se va abate de la calea lui, va greși. Arta lui eterată, viziune personală și restrînsă a lumii — este arta din epocile mari și sufletul lui e un suflet de albatros.

Cînd tinerii artiști vor pricepe tot atît de bine zădărnicia eforturilor lor, cît înțeleg ridicolul „idilismului", atunci nu va mai fi posibil decît un singur îndemn :

Înapoi la Luchian...

C. BREUGEL

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Lucia Demetrius : **Teatru.** (Răscrucea fără fîntînă). — 296 pagini, 7,75 lei.

— Alecu Ivan Ghilia : **Cuscrii**, roman. — 424 pagini, 12,50 lei.

— Victor Tulbure : **Dragoste supremă**, versuri. — 46 pagini, 14,50 lei.

— Dana Dumitriu : **Masa zarafului**, roman. — 212 pagini, 7 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Valeriu Pantazi : **Estimp.** versuri. — 100 pagini, 6,50 lei.

— Gheorghe Sanda : **Veronica Micle.** — 168 pagini, 6,50 lei.

— Alex. Popescu — Tair : **Oraș al meu**, versuri. — 192 pagini. 10 lei.

— Vitalie Gliuc : **Amfore.** — 168 pagini, 8 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Dimitrie Bolintineanu : **Legende istorice și alte poezii.** Col. B.P.T. Prefață de Ion Roman. Tabel cronologic de Aurel Martin. — 416 pagini, 5 lei.

— Mateiu I. Caragiale : **Craii de Curte Veche.** Seria „Arcade". Prefață și bibliografie de Mircea Vaida. — 232 pagini, 3,50 lei.

— **Antologia poeziei simboliste românești.** Ediție și prefață de Lidia Bote. — 392 pagini, 12,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— George Ivașcu : **Dobrogeanu-Gherea**, monografie. — 136 pagini, 4,50 lei.

— **Figuri ilustre din perioada Renașterii.** — 536 pagini, 16 lei.

— Dionisie Ionișor : **Ornicul orașului**, povestiri. — 184 pagini, 6,50 lei.

EDITURA „DACIA"

— Peter Neagoe : **Povestiri.** Traducere din limba engleză și prefață de Ioan A. Popa. — 106 pagini, 3,50 lei.

— Radu Mareș, Vasile Sălăjan, Nicolae Prelipceanu : **Vine istoria**, reportaje. — 205 pagini, 7,75 lei.

— Ioan Zinveliu : **Dobîndirea dreptului de proprietate.** — 197 pagini, 3,75 lei.

EDITURA MILITARA

— Nicolae Tăutu : **Secretul documentului X.** Colecția „Sfinx". — 152 pagini, 4 lei.

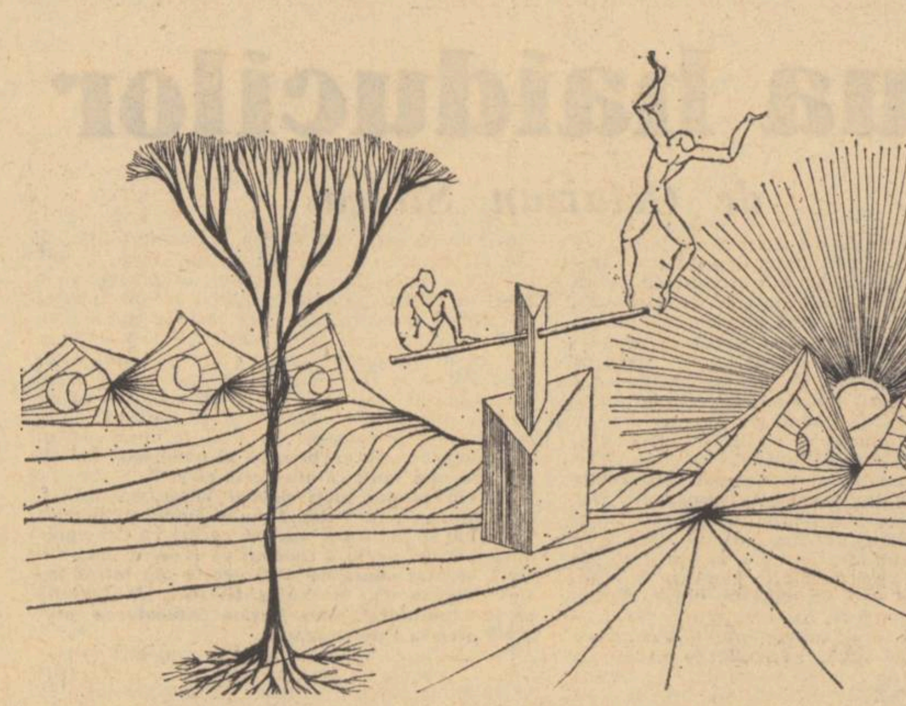
— Petre Vârlan : **Zborul harpiilor**, roman. — 198 pagini, 5,25 lei.

— Dr. Gheorghe Ioniță : **Maiorul post-mortem Constantin Burcă.** Seria „Fii ai neamului românesc". — 100 pagini, 3,75 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICA

— **Dezvoltarea conștiinței socialiste în etapa actuală** (Colectiv — Coordonator : Ilie Rădulescu). — 278 pagini, 10,50 lei.

— Gh. Vlăduțescu : **Etica lui Epicur.** Col. „Mica bibliotecă etică". — 132 pagini, 2,75 lei.



Desen de MIHAI PIENESCU

COMAN ȘOVA

Să ascultăm...

Să ascultăm ce ne spun păsările,
Ele sînt înaintea poeților cu două aripi
Și mai aproape de cer cu un văzduh

Să ascultăm păsările ori de cîte ori trec.
Pămîntul se-nvîrte pe aripi de păsări ;
Să ascultăm ce ne spun păsările...
Ele sînt libertarea deasupra pămîntului
Să le-ascultăm
Ca pe niște blînde povești.

Abur

Simt zăpadă pe tîmple,
Abur al unor semințe tîrzii
Prietenii rămîn absenți, întotdeauna,
De mult nu mai sînt printre
gesturile lor.
Păstrează-ți vorbele prietene...
Nu mai stau pînă la prînz ;
Am trecut peste prînz și mîine.
Îți las cuvintele mele...
Povestea mea albastră-i de prisos.
Nu-mi mai văd trupul pe care-l aveam
Sînt dincolo de prînz, de mîine
Și cerurile sînt reci.

Drum

Să nu te temi de iarnă și de lupi
În pădurea aceasta.

Iarna-i ou de fildeș străveziu
Și lupii niște cîini mai vechi.
Să nu te temi de nimeni

Printre lupi și iarnă împreună
Vom trece, trebuie !
Fiindcă deabia dincolo, în cetate
E tot ce ți-am promis.

Uneori se-ntîmplă avalanșe, ai auzit
Dar să nu pui răul în față
Dacă se-ntîmplă, se-ntîmplă !
Dă-mi mîna
Colina-i departe și-naltă,
Arborii mi-s prieteni vom merge
și noaptea.
Vorbesc cu brazii cum aș vorbi cu tata,
Știu o troiță veche într-un mal,
(Poartă noroc fetelor ascultătoare).

Nu te teme, iubito, de întuneric
Zăpada și ochii lupilor ne vor călăuzi.

Vin caii iar

Fug — iar fug și iar sosesc mereu
Ce greu îmi vine să tot fug într-una.
Fîntînile-s bolnave și hamurile reci,
Vin caii iar —
Lăsînd duminicile-n urmă
O luni în față, vine, vine o luni
Cînd zilele sînt trepte alunecoase,
Vin caii iar —
Și eu mă culc sub cetini și cobor în var.

Desen de
VERA HARITON

cartea străină

Montale,

un mag al timpului nostru *

Fără îndoială că interesul pe care-l stîrnește literatura contemporană — în piscurile ei absolute — este determinat de-o stringentă și profundă analiză a condiției umane : revolta, ireversibilitatea timpului, mizeria, moartea.

Poezia a rămas un mod de existență dar cu ce riscuri și cu ce primejdii ! Odinioară, Machado, spunea că, — „Poetul care nu se simte centrul universului se află în eroare". Iată aici în cîteva cuvinte și condiția Poetului și a Poeziei. Ar trebui să ne întrebăm cîți poeți și-au păstrat inima în centrul universului ? Și cîți au devenit sperietori de ciori sau acrobați ai formidabilului echilibru între ceea ce nu a fost și imposibil ?

Eugenio Montale se situează dincolo de vicisitudinea semnelor de întrebare, cu acea virtute a tăcerii care germinează din adînc roadele miraculoase, uneori în forță și formula lirică rămîne exclusivă, o lavă fierbinte dintr-o intimitate solitară. Cu Montale misterul poetului se conservă fericit și intact, viața sa devine un vas unde energiile lumii se contopesc cu infinita suferință umană, pentru a denunța, încă o dată și ireductibil, dezacordul dintre socratismul său și istorie, grimasa sceptică și progresele sociale ale omului, aurita copilărie a celui învins de senectuate. Proiectată pe ecranul societății moderne, poetica montaliană este profund umană și adevărată, un imens „Nu" care taie orice punte de legătură cu un infinit promis : „Din afara lumii, niciodată / nu vine cineva s-o mîntuiască. Este unul dintre noi,/ sută-n sută ! Și poate nu cel mai bun".

S-a convenit încă de la început că Montale este un poet ermetic — și este adevărat în măsura în care ermetismul italian trebuie disociat de cel francez și mallarméan în special — în sensul poeziei ca revelatoare a ei însăși cu un particular simț obscur în care lucrurile își trădează secretele printr-o iluminare bruscă. Montale le dăruiește un nimb de-o incandescență magică, realitatea se trădează și scapă un adevăr dacă nu consolator atunci imuabil : „Lunge risuona un grido : ecco precipita / il tempo, spare con risucchi rapidi / tra i sassi, ogni ricordo è spento ; ed io / dall'oscuro mio canto mi protendo / a codesto solare avvenimento".

Montale a scris cantitativ puțină poezie. Iată recolta sa poetică : **Ossi di seppia** (1925) ; **Occasioni** (1939) ; **La Bufera ed altro** (1956) ; și **Satura** (1971). Numai patru volume în peste cincizeci de ani de consacrare ! Căci modul său propriu de-a aborda poezia este unul grav, aventura spirituală cere o pregătire îndelungă, iar riscurile și le asumă în întregime. Este, în fond, un mod goethean acesta, descifrînd enigmele lumii aparente, te construiești pe tine însuți ca pe un dat, un punct fix, reper invariabil în imensa incertitudine a vieții.

Neliniștea montaliană se întruchipa la început, în ciclul **Ossi di seppia**, în cuvintele dure, bolovănoase, pietroase : universul era văzut în partea lui de schelet calcaros. Singura posibilitate de fericire, o fericire care nu se plătește, era parfumul lămîilor. Negativismul lui Montale va rămîne totdeauna o componentă a sa ; speranța este fără conținut și tragismul său capătă dimensiunea eroilor antici prin acea luciditate a morții, pentru că a înțelege nu însemnă a suferi mai puțin, dar în orice caz, a depăși existența. Eroul montalian este „încărcat" nu de un păcat ființial, ci de o sumă de erori născute din existența sa istorică. El vine în fața mării, (poemul **Mediterana**), pentru a atinge în mod magic un element originar capabil de purificare și miraculoasă vitalitate. **Occasioni** este momentul „impresionist" al lui Montale : se verifică anumite sonorități ale limbajului, imaginile sînt acuarelate fără a abdica de la o anume esențialitate specifică, cîștigată anterior. Forța intelectului său penetrează realitatea : coboară în micile banalități cotidiene fără spaima de-a rămîne captiv acolo și dintr-un salt, asemeni cocoșului sălbatec, bate din aripi iar în cerul metafizic și viața poetului însuși este un sanctuar cum se exprima un exeget al său. În sfîrșit acum vin marile viziuni din **Furtuna**, lirismul său este mai anevoios și obscur. Este un lirism de cunoaștere și nu de metaforă insolită, iar prin nuditatea lui conceptuală continuă pe Dante și Leopardi. Il filo della memoria... pentru că întregul depozit al experienței umane, nu va rămîne în vînt, deși generează acel „male di vivere".

În 1971 Eugenio Montale împlinea 75 de ani și se găsea cu toată ființa în plin mister al vieții. Ironia amară a bătrîneții (nu este viața poetului un eșec ?) împrumută din tradiția literaturii latine cuvîntul cu accent satiric : **Satura.** Versurile către Xenia (la 10 aprilie 1964 îi moare soția) au părut unor critici sub nivelul creației anterioare. Vechile valori stilistice sînt sparte, Montale este înconjurat de umbre, monologul este absolut ca al celui care merge în pustiu. Poezia pare pierdută în prozaisme și confesiuni mărunte ; dar trebuie să fii Montale să ai curajul de a te recupera pe tine însuți dintr-un neant inaccesibil.

„Caro piccolo insetto..."

Poezia este magică, se închegă în acele seri de primăvară cînd îți recapitulezi în memorie anii pe care i-ai trăit printre lucruri bătrîne și ele, cum ar fi spus Blaga și, faptele diverse de abia acum își dau măsura evenimentelor teribile ce au declanșat. Tonul este elegiac, expresia este simplă iar itinerariul parcă-l murmură cineva de alături, chiar și sentimentele devin impersonale Montale nu renunță la istorie deși nu crede în ea și nici la solitudinea lui antiretorică : „Istoria nu îndreptățește, / istoria nu consolează, / istoria nu-i în sine ; / istoria nu mîngîie și nu pălmuiește, / și nu ne învață nimic din ce ne privește..."

Unul din secretele acestei poezii este o clară conștiință umană față de sine și de întregul univers, refuzul de a trișa chiar dacă plenitudinea și fericirea nu au fost ajunse niciodată. Nu există aici nici o iluzie, un realism aspru al vieții compensat de trestia gînditoare. Și mai mult decît atît, Montale prin viața și opera sa, reabilitează calitatea de poet. El a înțeles cu mult înaintea noastră, că nici măcar geniul „nu grăiește prin gura lui".

Paul Emanuel

*) *Eugenio Montale :* Satura, *Mondadosi Editore, 1971.*

AL VII-LEA

congres internațional de estetică

O problematică de acută actualitate

Congresul internațional de estetică și-a asumat sarcina dezbaterii unor probleme care solicită imperios răspunsuri, nu numai de la exegeții fenomenului artistic contemporan dar și de la toți iubitorii de artă.

Pe de o parte, — revoluția tehnico-științifică ce se dezvoltă așa cum știe toată lumea, de la o zi la alta cu amploare uluitoare și totodată copleșitoarea explozie informațională, care depășește tot ce și-ar fi putut închipui altădată un om de cultură, — par să împingă milenara necesitate de artă către periferia spiritualității contemporane ; pe de altă parte, mereu mai accelerata succesiune de curente artistice (care concurează cu moda vestimentară feminină) aruncă pe iubitorul tihnit de delectare artistică, într-o perplexitate neînchipuit de derutantă.

Așa se explică, cred, cum într-o bună parte a lumii contemporane, Casandrele care prezic *moartea artei* (din cu totul alte motive decît o făcea Hegel acum un veac și jumătate) găsesc o audiență plină de receptivitate. O asemenea situație nu putea lăsa indiferenți pe exegeții pasionați ai creației artistice, îngrijorați de activitatea asiduă a acelora ce se grăbesc să ocupe posturile de cioclii ai artei. Mi se pare semnificativ că una din secțiile Congresului, care înscrie cele mai numeroase participări, este cea intitulată *Arta contemporană. Moartea artei ?* (să nu scape atenției semnul de întrebare). Dezbaterea este aici foarte aprinsă.

Tot din cauzele amintite mai înainte, alte două secții au pus în discuție posibilitatea stabilirii de *„noi criterii"* de valorizare artistică (grație unor *„noi metode"* de cercetare), ca și determinantele *formării sensibilității estetice* în zilele noastre și a rolurilor jucate de artist, de critică și de diferitele categorii ale publicului, în această formare. În nevindecabila lovitură pe care a primit-o „academismul" de mai bine de o sută de ani, în indiscutabila, astăzi, obligativitate de perpetuă înnoire artistică — mulți dintre cititorii de literatură, dintre frecventatorii de expoziții și concerte, dintre spectatorii de teatru și cinematograf, se văd puși totuși în fața unei alternative, în care nu le este ușor să aleagă : e vorba sau să reziste, încăpățînați, pe vechile poziții ale obișnuinței lor de receptare estetică și să declare că tot ce contrazice aceste obișnuințe este pseudo-artă dacă nu, pur și simplu, impostură ; sau să se abandoneze pasiv avalanșei de „noutăți" și să declare valoros tot ce se produce de către cei ce se decretează artiști, numai din teama de a nu părea mucegăiți (sau — horribile dictu ! — dogmatici...)

Ei bine, aici privirile se îndreaptă către exegeți — esteticieni, critici, istorici de artă — solicitînd *criterii reconfortante*. Dar acești exegeți simt și ei nevoia să-și făurească instrumente, la nivelul explorării științifice contemporane din celelalte domenii ale cunoașterii umane. Iată cum, metode cu reputația de a benefcia de rigoarea matematicii (informatica, semiotica, structuralismul, cibernetica) își capătă din ce în ce un prestigiu mai consolidat, în estetica epocii. Se pune însă întrebarea în ce măsură folosirea unilaterală și absolutizantă a unor asemenea metode și tehnici nu duce la evaporarea *emoției estetice*, fără de care, eu continui să cred că exegetul operei de artă devine „greșit încadrat". Dezbaterile Congresului încearcă deci să lămurească corelația dintre prezența structurilor materiale ale operei și capacitatea de *semnificanță* a acestor structuri, în medii socioculturale date, sau dacă îmi e îngăduit un limbaj mai pretențios, dintre *onticul* și *axiologicul* operei.

Dar problemele esteticității mediului nostru de trai nu puteau fi nici ele neglijate de un congres modern de estetică. Una dintre secțiile Congresului dezbate ardentele întrebări referitoare la „estetica ambianței și a vieții cotidiene".

Toate aceste probleme nu pot căpăta răspunsuri serioase dacă neglijăm autorizatele opinii ale unor gînditori care ne-au lăsat o prețioasă moștenire culturală. Secția a treia a Congresului dezbate de aceea „actualitatea cercetărilor de istoria artei și a esteticii".

Putem afirma de pe acum, dată fiind numeroasa și prestigioasa participare (este cel mai amplu Congres de estetică de pînă astăzi) că rezultatele dezbaterilor noastre vor aduce clarificări prețioase în această stufoasă problematică.

Marcel Breazu

Estetica vieții cotidiene

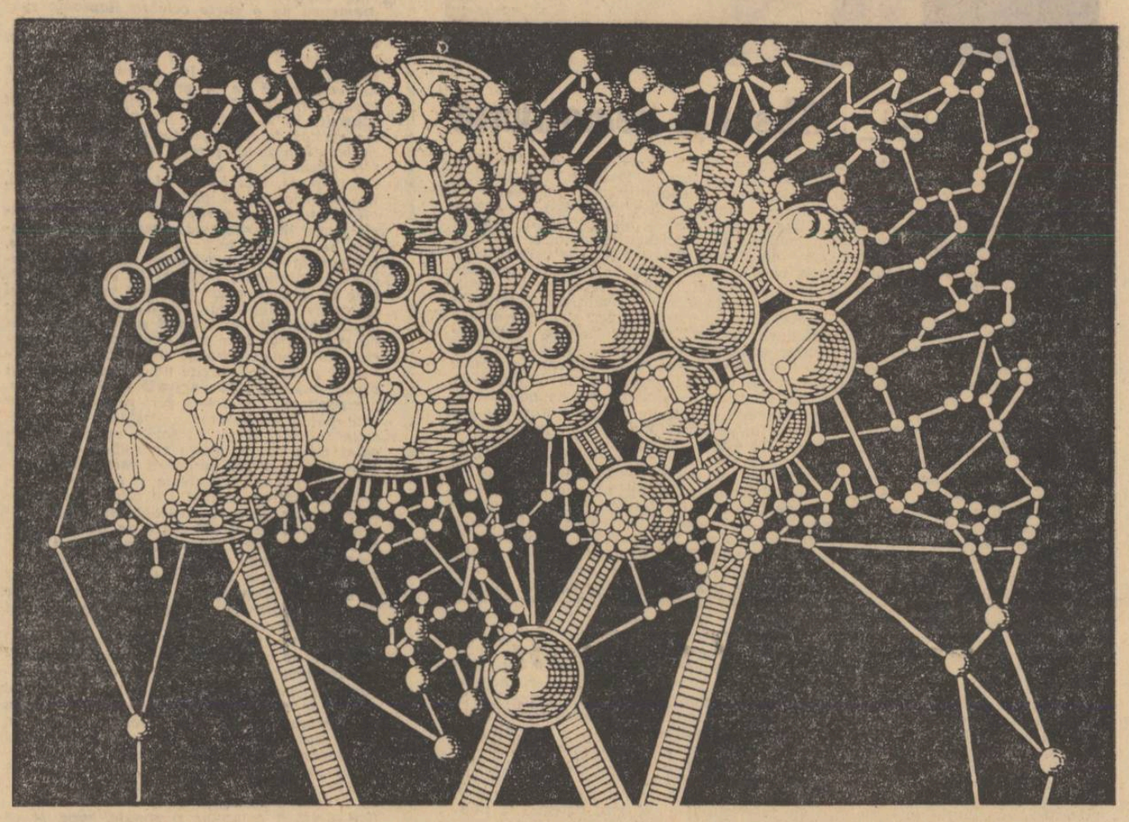
Așa cum rezultă din chiar problematica actualului Congres internațional de Estetică, ale cărui lucrări se desfășoară la București, artele plastice au nu numai un rol de mare însemnătate în discuții, ci și unul simptomatic. Într-adevăr, faptul că o întreagă secție a Congresului este dedicată „esteticii ambientului și a vieții cotidiene", a fost înregistrat cu un deosebit interes de participanți, mai ales că, în mesajul său, președintele Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu, a subliniat importanța preocupărilor legate de estetica spațiului înconjurător ; dealtfel punctul de vedere al profesorului Joseph Gantner, președintele activ al Comitetului internațional al Congresului, exprimat în alocuțiunea de deschidere, vorbea tocmai despre evoluția rapidă a esteticii, în general, către această temă centrală a „ambientului" . Un mare număr de comunicări se leagă, la rîndul lor, direct sau indirect, de acea temă. Astfel mai toate dezbaterile din secția a doua a Congresului, intitulată „Arta contemporană. Moartea artei ?", ajung la concluzia că supraviețuirea artei în civilizația contemporană se operează în metamorfoza funcțională a obiectului de artă „izolat", în obiect cu un rol în mediul înconjurător. Teza „permeabilității" estetice despre care vorbea Heidegger și care deschide calea spre esențe se întîlnește, pe planul vieții formelor concrete ale vizualității, cu pledoariile pentru dominanta socială a funcției obiectului de artă, a operei ca realitate materială și spirituală totodată.

Ampla dezbatere iscată în jurul comunicării lui Etienne Souriau, președintele de onoare al Congresului, comunicare intitulată „Hazardul și creația artistică", a demonstrat și ea apariția unor noi puncte de vedere asupra determinismului ambiental, care „prinde" în rețelele sale, chiar cele mai imprevizibile și aleatorii modalități expresive. Numeroase comunicări reiau, într-o formă sau alta, fie prin analize precis operate asupra unor lucrări, fie prin considerații cu un caracter sintetic, problema raportului dintre „semnificant" și „semnificat". Destinul unor curente artistice, ca abstracționismul, expresionismul, suprarealismul este examinat din perspectiva dominantelor și accentelor puse pe unul din elementele acestei mult și mereu dezbătute dichotomii.

Un loc important îl ocupă și comunicările consacrate raporturilor artist-public. Se încearcă nu numai elaborarea unor concluzii pe baza testărilor cu caracter sociologic, ci și discutarea unor concepte tradiționale ale exercițiului gustului estetic. Multe din încercări își pun problema în contextul specific al revoluției tehnico-științifice contemporane. În legătură cu noile funcții ale artei în contextul acesta, apar și o serie de interesante opinii care conturează un neo-vitalism pornit dintr-o optică socială, și care acordă vizualității un rol bio-psihologic de mare perspectivă.

Discuțiile vii, angajate în jurul acestor probleme centrale ale experienței estetice contemporane caracterizează spiritul polemic modern și suplu în care se desfășoară lucrările Congresului al VII-lea de Estetică.

Amelia Pavel



ILEANA BRATU : Structură (Imagine obținută pe baza unui algoritm muzical)

Etalon istoric și conștiință valorică

Într-o zi, cînd ajunse la vîrsta negării regeneratoare de sine, manifestările conștiinței umane își vor scrie „amintirile din copilărie" lumea de dorințe și idealuri a artei va fi indicată, desigur, ca loc al nașterii lor. Epoca modernă pare să fi încheiat procesul acesta de germinare și maturizare a ideilor științifice în orizontul artei. Științele au început să se diversifice și să prolifereze din ele însele, în lumea lor de interes științific. Dacă la începuturile gîndirii umane arta reprezenta o origine, iar știința un ideal, astăzi se întîmplă ca activitatea umană să-și afle originile într-un orizont științific și idealul în artă, ca model al perfecțiunii și înțelegerii umane. Spre deosebire de precursorii săi mîndri să-și găsească obîrșia talentului în revelație, în „dicteul interior" etc artistului actual îi place tot mai mult să se revendice de la metode de creație „științifice", „obiective", să-și explice și să-și îndeplinească activitatea creatoare potrivit unor programe teoretice, unor mijloace de execuție de factură tehnico-științifică.

Se pare că „ultima" știință, care a mai rămas „ascunsă" în artă este știința despre arta însăși — estetica. De la o astfel de constatare plecînd, se poate considera că, odată cu procesul statornicirii științifice a esteticii se va „încheia", va putea fi apreciată ca „încheindu-se", o întreagă perioadă, o primă perioadă a evoluției gîndirii omenești. Sugerînd posibilitățile infinite ale afirmării condiției umane, Engels aprecia, că omenirea se află într-o perioadă „preistorică". Continuînd metafora, am putea spune că pe plan spiritual esteticii îi revine „cinstea" de a marca prin desăvîrșirea sa științifică un asemenea hotar de metamorfozare a „preistoriei" în istorie. Oare nemaîntîlnita proliferare a preocupărilor estetice, specifică secolului nostru n-ar putea fi apreciată ca un „preludiu" al acestei „metamorfozări" ? !

Spre sfîrșitul secolului trecut, comentînd în „Jurnalul" lor ipoteza existenței și posibilității descoperirii practice a electronului, frații Goncourt apreciau că, atunci cînd acest lucru se va întîmpla, pe Pămînt va coborî Dumnezeu cu cheile sfîrșitului în mînă și va striga supărat : „Ora de închidere, domnilor !" Mulți exegeți împărtășesc astăzi păreri asemănătoare despre posibilitatea unei estetici științifice. Teoriile estetice „informaționaliste", „structuraliste", etc. au stimulat și încrederea în posibilitatea unor predicații obiective asupra artei dar în același timp, spiritul nu o dată naiv și superficial în care au înțeles „exactitatea" judecății estetice, a incitat, deopotrivă, atitudinile sceptice. În discutarea unor asemenea probleme nu trebuie uitat, însă, că criteriile de stabilire ale „statutului științific" al esteticii aparțin unor domenii aflate ele însele într-un proces de evoluție și reevaluare conceptuală (cum sînt : gnoseologia, logica, axiologia, etc.), proces ce va aduce, desigur, și o nouă definire a ceea ce înțelegem astăzi prin „statut științific".

O idee pe cît de veche (o întîlnim, încă, la Platon și Aristotel) pe atît de răspîndită este cea care consideră arta ca o „piatră de încercare" a temeiniciei și puterii de judecare a unei concepții filozofice. De altfel, dintr-o astfel de „încercare" a artei prin filozofie, au apărut, de obicei, teoriile estetice. Cercetînd istoria filozofiei se poate observa cu ușurință că teoria estetică reprezintă, în general, partea cea mai perisabilă istoric și mai vulnerabilă logico-axiologic a sistemelor și concepțiilor filozofice. De la aprecierea acestei situații plecînd, unii exegeți au ajuns la concluzia imposibilității unor predicații adevărate și universale asupra artei.

Revoluția tehnico-științifică pe care o trăim a relevat, o dată mai mult, rămînerea în „urmă" a disciplinelor umanistice față de cele „realistice", „exacte", faptul că răspunsurile lor au rămas departe de a putea satisface multiplele întrebări și exigențe spirituale ale omului contemporan. În mod firesc, s-a ajuns la ideea necesității ridicării filozofiei la un nivel de înțelegere și explicație pe măsura și în spiritul idealurilor specifice emancipării actuale a condiției umane.

Desigur, spre o asemenea „resurecție" actualizatoare, umanistă și realistă a filozofiei concură o multitudine de discipline teoretice, dar nici una dintre acestea nu poate oferi, cu mai mare forță generalizatoare decît estetica, orizontul creației, al înțelegerii individualului, al mobilurilor activității și trăirii umane, orizont de care gîndirea filozofică are atîta nevoie pentru a putea asimila în sine dimensiunile de cunoaștere și explicație ale prezenței omului în lume. Dacă, sub numele de „estetică", o anumită manifestare a creației artistice pătrunde în tot mai multe domenii ale existenței și activității umane actuale, la rîndul lor ideile estetice, germinează tot mai mult de sub coaja de culoare a picturii, se arată tot mai clare în partea vizibilă a metaforei, se desprind tot mai distinct din curgerea melodioasă a sunetelor pentru a privi arta cu ochii propriei sale valori și necesități, valoare și necesitate ce se confundă tot mai mult cu înseși idealurile emancipării condiției umane. Fiindcă, dacă universalitatea celorlalte aserțiuni și predicații poate domina subiectivitatea relațiilor dintre oameni, aserțiunile și predicațiile esteticii nu-și pot afla adevărul și universalitatea decît într-o lume a înțelegerii. Trăind cu mirajul științei și obiectivității științifice, estetica trăiește, astfel, deopotrivă, cu idealul înțelegerii și prieteniei între oameni. Acest specific umanist al esteticii o va ierta de păcatul frecventei sale subiectivități chiar dacă ar fi ca pînă la obținerea universalității de către predicațiile sale să mai treacă încă o mie de ani. „Înțelegeți-vă între voi și atunci voi fi universală !" — pare să ne îndemne cu un optimism nostalgic judecata estetică.

Adrian Rădulescu

Estetica informațională bază a unui proces de comunicare

Dezbaterile teoretice ale celui de al VII-lea Congres Internațional de Estetică propunîndu-și ca temă principală estetica și arta în situația actuală a omului, se referă inevitabil la toate metodele și criteriile noi încetățenite în analiza artistică contemporană. Un loc important îl ocupă estetica informațională care împreună cu estetica semiotică, structuralistă, sociologică alcătuiesc patrimoniul esteticii moderne strict legată de fenomenul interdisciplinar contemporan, de mutația valorică provenită din dominanta științifică și tehnologică a secolului nostru. Încetățenit de Max Bense în 1957 termenul de estetică informațională acoperă aria cercetării referitoare la realizarea unui criteriu matematic, o măsură a caracteristicilor obiectelor estetice. Estetica informațională va fi deci o estetică cantitativă care va stabili parametri obiectivi de determinare, raporturi de ordine și configurații estetice dispuse și ordonate statistic în funcție de o intenționalitate artistică. Prezența la Congres a unor teoreticieni cunoscuți ca Siegfried Maser sau Kawano Hiroshi este semnificativă, asigurînd un nivel teoretic înalt dezbaterilor din cadrul secției referitoare la noile metode și criterii estetice care constituie desigur germenii unor discuții mai largi cu ecouri nu numai în domeniul teoriei artei ci și a practicii artistice. Estetica informațională, bază a unui nou proces de comunicare implică o schimbare de atitudine a publicului care recepționează mesajele operei de artă produse în circuitul social al schimburilor informaționale intru realitate, operă de artă, cale către consumator. Apariția ciber-artelor sau a proceselor pedagogiei cibernetice sînt consecințe ale acestui amplu proces comunicativ în care artistul, teoreticianul, publicul sînt corelați în sisteme sociale, psihologice, pedagogice și artistice determinate de numeroasele aplicații ale teoriei informației în toate domeniile umaniste. Acest proces amplu comunicațional tinde să stabilească un limbaj comun între discipline aparent disjuncte, ca artă, știință, societate.

Ileana Bratu

„Arta contemporană — moartea artei ?"

Pun și titlul sub semnul întrebării, tema secției însăși stînd sub miraculosul semn (căci dubitația este cumva miraculoasă), adică : „Arta contemporană. Moartea artei ?" Dar mai este el oare cu putință cînd pentru esteticienii celei mai animate secțiuni (chiar cînd funcționează, din cauza numărului de comunicări și a divergenței tematice, în subsecții paralele) a întreba despre moartea artei, înseamnă **absurdul** acceptării unei asemenea ipoteze. Iată deci consensul, adică refuzul (uneori revoltat chiar, în termenii disciplinei) de a accepta dispariția, într-un fel sau altul, al principalului obiect al esteticii. A nu se înțelege însă că se manifestă un optimism aliniat, că lipsesc ciocnirile (de idei, în general, căci uneori se mai ciocnesc și prejudecăți) că viitorul artei este examinat fără emoție.

La momentul actual al dezbaterilor — secția II-a întrunește și cele mai multe ore de discuții — pentru cel care, prin obligații „de serviciu", lucrările au însemnat nu numai participarea continuă ci și recitirea intervențiilor, se conturează cîteva idei de interes. Iese în evidență, ca în imaginea unei secțiuni a pămîntului, depunerea în straturi succesive, depunere, în acest caz, a unor reprezentări (fiecare însoțită de idealul ei artistic) asupra a ceea ce numim operă. Și astfel intră în actiune, frecvent, prejudecata splendid întemeiată cultural, dar cu atît mai dramatică cu cît operează practic împotriva ideii de progres cultural —, căreia, tot frecvent, îi răspunde uneori exaltarea — neîntemeiată suficient cultural, dar acționînd în numele credinței în perfectabilitatea culturii. Citînd numele lui Etienne Souriau, decan de vîrstă al esteticienilor, între cei care vin cu una din cele mai larg deschise înțelegeri ale artei, nu fac un compliment nimănui. Comunicarea sa a fost un motiv de interes real, analiza elementului aleatoriu al artei, ducînd la primele confruntări de anvergură. M-am lăsat antrenat în ele, ceea ce mă obligă acum la un efort de obiectivare.

Imposibil să aduci la același numitor pe acela care identifică arta cu frumosul (relansînd estetica drept simplă știință a frumosului. Deh ! așa învie stafiile prin castelele gîndirii) și pe colegul său care găsește că pînă și hidosul ține de condiția contemporană a artei. Firește că, aplicînd un concept învechit al artei asupra unei realități noi, de o dezarmantă varietate, nu se poate progresa.

S-a discutat mult, și chiar cu folos, asupra mijloacelor esteticii. Poate că n-a reeșit încă, dar timpul nu e trecut, că tipul de judecată anecdotică (practicat larg, ca un soi de variațiuni la o operă dată) parazitează pe trupul esteticii, îi scade vitalitatea și obiectivitatea. Impresionismul estetic este însă și consecința întîlnirii cu o realitate estetică nouă, mai ușor de abordat la periferia ei (cu exclamațiile de rigoare : ce acord cromatic ! Ce ritm ! Ce asociație ! etc. decît în nucleul expresiv.)

Cumva tema însăși a obligat participanții să se raporteze continuu la condiția omului, la societate. Morawski Ștefan, într-o analiză inteligentă, din perspectiva antropologiei marxiste, a evocat problema alienării, sesizînd în plus că pentru un număr important de state tinere cum și pentru altele aflate într-un moment istoric calitativ nou, tema secției poate părea bizară, cînd ele se confruntă cu problema creării unei arte, a dezvoltării unei tradiții și a valorificării unor valențe.

Mihai Nadin

O artă „in statu nascendi"

O constatare surprinzătoare, cel puțin la prima vedere : parcurgînd volumul de „abstracts" al actualului Congres de estetică și urmărind — în primele zile de desfășurare a lucrărilor — expunerile prezentate și discuțiile care au avut loc în cîteva secții, nu am întîlnit nici o comunicare sau intervenție care să fie explicit și expres axate pe probleme privind corelația dintre artă și televiziune. Cînd într-un „forum" care întrunește peste 500 de participanți o temă este ignorată, nu se poate formula un repros, ci se ia act de un fapt cu valoare de simptom.

Există o literatură vastă despre importanța și rolul specific al televiziunii în propagarea operelor de artă, dar o asemenea temă — care aparține, de fapt, sociologiei proceselor de semioză din sfera artei poate să absenteze din dezbaterile unui Congres de estetică, fără, ca faptul să trezească nedumeriri. Mai dificil de explicat și de acceptat este ignorarea interogațiilor privind specificul tele-imaginii artistice, absența preocupărilor pentru elucidarea modului de implicare a esteticului în structura intimă a mesajului televizual.

Situația este în parte explicabilă prin stadiul în care se găsește în prezent activitatea de televiziune, ca tip specific de creație de mesaje ; căci, dacă au apărut cuvinte ca teleast, telestar etc., un Eisenstein al micului ecran, care să determine un asemenea progres în afirmarea individualității estetice a acestei activități, așa cum a făcut-o autorul „Crucișătorului Potemkin" în celebra scenă a scării și — de altfel — în întregul film, n-a apărut.

Și totuși, există — cred — cîteva dimensiuni estetice proprii emisiunilor de televiziune, recognoscibile ca atare, astfel încît teza lui U. Eco, potrivit căreia fenomenul televiziunii „nu aduce nici o contribuție stimulantă în estetică", mi se pare marcată de anacronism. Mă opresc doar la două dintre aceste particularități, care atestă nu numai faptul că avem de a face cu un tip specific de activitate artistică în stare de geneză, ci și consonanța generală a acestuia cu unele tendințe relativ generale din arta contemporană.

Este vorba, în primul rînd, de o sporită densitate estetică a creației artistice destinate micului ecran, densitate care nu se identifică cu concizia (pe care o presupune, însă, de regulă), ci se realizează în mod obligatoriu prin ceea ce am putea denumi tasarea semantică a mesajului. Am în vedere faptul că opera de artă specifică televiziunii trebuie să permită o mai rapidă „luare în posesie" de către receptor a „nucleului" semnificației estetice a mesajului. Faptul că telespectatorul manifestă o vădită preferință pentru seriale (în care, între altele, identitatea personajelor este de obicei pre-constituită), nu trebuie pusă integral pe seama unor tendințe de oblomovism spiritual ale consumatorului mediu de tele-emisiuni artistice (Cum s-ar explica, în acest caz, popularitatea ciclului Forsyte Saga ?) Cel puțin în egală măsură trebuie avut în vedere ritmul percepției estetice ale acestor producții, care nu îngăduie un respiro prea mare în actul receptării. De aici și un alt aspect al tasării semantice de care am vorbit, și anume, o anumită necesitate de restringere a polisemiei mesajului, care se concretizează în controlul mai sever al ambiguității semantice a operei de artă specifice micului ecran, într-o folosire mai parcimonioasă a deschiderilor conotative (sau, mai exact spus, promovarea în sfera semnificațiilor conotative a unei relații de sens în funcție regentă).

A doua particularitate a implicării esteticului în emisiunile de televiziune, are în vedere actul receptării. Nici o altă artă nu realizează într-o asemenea măsură ca cea transmisă prin micul ecran o atît de accentuată de-ceremonializare a actului perceptiv. În general, artele contemporane restring tot mai mult ponderea unuia dintre principalii factori care au determinat — cum arăta Tudor Vianu — geneza artei : și anume, ritualul. Televiziunea, odată trecut șocul noutății, îl elimină cu totul. Căci publicul nici nu se pregătește în mod special pentru actul perceptiv (ca atunci cînd intră într-un muzeu sau se duce la teatru), și nici nu își poate alege — cel puțin deocamdată — momentul delectării (ca în cazul audierii unui disc muzical). Există și o servitute fundamentală în această particularitate (stînjenirea procesului de concentrare), dar nu se poate contesta că este încă una, din căile prin care arta îl obligă pe om să se raporteze la ea ca la o dimensiune a existenței sale cotidiene (i.e.obișnuite). Procesul se regăsește între altele și în eforturile generale ale creatorilor de a muta arta din muzee, săli de spectacole sau concerte, în piețe, parcuri, uzine, în tot ceea ce constituie ambianța existenței de fiecare zi.

La Congresul de estetică (și nu numai acolo), arta destinată micului ecran nu a constituit obiect de atenție și discuție. Dar poate televiziunea nu-și așteaptă numai creatorul, ci și teoreticianul ?

Cezar Radu

ARTE PLASTICE

Galeriile Simeza

Nume cunoscut, participînd la manifestările colective, Edith Gross se află, totuşi, la prima expoziţie personală. Prezenţă remarcabilă, trebuie să spunem din capul locului, atrăgîndu-ne atenţia. Nu se mai discută de mult, critica de specialitate ocolind pe cît îi stă în putinţă locurile comune, de aşa numita pictură feminină. În cazul de faţă, cîteva consideraţii derivate din această noţiune, nu mi se par cu totul inoportune, artista dovedind o sensibilitate nuanţată.

Edith Gross ştie, în primul rînd, să deseneze, să compună cu un simţ bine stăpînit al rigorii, elementele lirice, de aprofundare a sentimentelor inefabile, a stărilor lirice şi meditative încorporîndu-se firesc în jocul culorilor. Este prematur să stabilim corelaţii. Evoluţia viitoare ar putea să ne desmintă. Oricum, în etapa actuală, Edith Gross este fascinată mai ales de experienţele gravitînd în jurul cubismului. Dintre marii artişti ai secolului, preferinţele ei, pornite fără îndoială de la simplificările lui Cézanne, se îndreaptă către Pallady, cel mai adesea, dar şi către Modigliani. Pare surprinzătoare această postură dar ea este reală, căutările de sine fiind, acum, mai importante decît realizările propriu-zise. Între soliditatea formelor şi alungirea lor visătoare, problema care se pune nu este a opţiunii ci a echilibrării tendinţelor. Fapt notabil, în unele lucrări, atestînd un început promiţător.

Edith Gross îşi manifestă preferinţele tematice pentru realitatea imediată, intimă, transfigurată întotdeauna cu delicateţe. În acest raport aflăm şi sensibilitatea ei specific feminină. În planul artei, efectul impresionează, ne convinge de la sine. Dincolo de ceea ce ar constitui fondul oarecum constant, reperabil în cele mai multe lucrări, un simţ deosebit al culorii ne face să întrevedem în Edith Gross o artistă capabilă să spună mai mult decît ar reuşi vreodată în marginea deliberărilor, oricare ar fi acela. „Amintiri", „Flori", „Băiatul meu", „Bacalaureaţii", „Sărbătoarea" şi mai ales „Alter ego" sînt lucrările pe care le-am reţinut, în sensul mai sus amintit, cel mai bine.

★

Prima remarcă pe care o putem face despre Marin Predescu, cel de al doilea expozant de la Galeriile Simeza, consemnează vocaţia artistului pentru largi spaţii geografice. Spaţii vaste şi deosebite în acelaşi timp. Anvergura lor, deschisă mereu curiozităţii, contemplaţiei proaspete, se leagă în ultimă instanţă şi indică un temperament plastic entuziast şi proteic, capabil să fie el însuşi în faţa diversităţii.

Marin Predescu, cel de-al doilea expozant de la intensitate de peisajul străvechilor cetăţi din nordul Moldovei şi de la Tîrgovişte, vibrează în faţa imensităţilor pustiului de la Kizil-Kum şi-şi verifică amintirile rămase în urma unei călătorii pe Atlantic, recepteazâ cu egală înflorare priveliştile noi de la Portile de Fier, îndrăgostit de cîmpiile Bărăganului, de apele Deltei Dunării, găseşte adeseori prilej de desfătare în succedarea anotimpurilor, cel mai adesea atras de turbulenţa niciodată haotică a naturii. „Pasărea", „Pustiul Kizil-Kum", „Cetatea Neamtului", „Porţile de Fier", „Amintire de la Atlantic" şi „primăvara" sînt lucrările cele mai izbutite. Atent mai mult la pata de culoare, asternută cu repeziciune, sub presiunea contactului imediat, direct, Marin Predescu nu neglijează desenul, dar vocaţia lui în această direcţie este mai scăzută, din orice punct de vedere am privi lucrurile. Un romantism întîrziat fără pricini mai înalte, detectabil în tratarea personagiilor (un grup de pescari, parcă, dacă mi-aduc bine aminte) trebuie, evident, înlăturat. Postexpresionismul artistului rămîne însă fecund, în peisaj, dimensiune durabilă, convingătoare şi demnă de urmărit şi în continuare.

Grigore Hagiu

ARTE

EDITH GROSS : Băiatul meu

TELEVIZIUNE

Absenţă nemotivată

S-ar fi căzut ca televiziunea română să trimită la cel de al VII-lea Congres internaţional de estetică nu numai operatori de imagine ci şi participanţi. Fiindcă în ciuda faptului că nici una din comunicările congresului nu s-au ocupat eminamente de televiziune, comunicările congresului n-au omis totuşi să sublinieze importanţa covîrşitoare pe care o au în clipa de faţă în materie de cultură, mijloacele de mass-media. Anchete sociologice purtînd girul unor specialişti „monştri sacri" au stabilit fără putinţă de contrazicere că într-o majoritate absolut zdrobitoare consumatorul de cultură preia informaţia nu direct de la sursă ci prin intermediul micului ecran. Că teatrul, muzica, poezia, sînt tot mai scoase din oficinele artei şi dintre coperţile de marochină pentru a fi „văzute" la domiciliu, şi mai pe scurt, şi mai uşor. Că între creatorul de artă şi consumatorul de artă nu mai încape înţelegere dreaptă şi secolul XX creează funcţia nouă de intermediar. Aşa că oricît ar părea de ciudat, televiziunea este o instituţie tot mai răspunzătoare de morala şi de instrucţia publică. Este o instituţie tot mai implicată în acţiunea de transformare a insulei aflat în criză de timp, sub compresie tehnologică şi în condiţii de superproducţie informaţională — într-un om de cultură tip secolul XX. Pentru că funcţia de intermediar pe care o îndeplineşte televiziunea nu este o funcţie neutră, de arbitraj, ci este o funcţie activă, de mediator. Şi pentru că mediatia între public şi creator nu înseamnă a face concesii gustului public în detrimentul culturii, dar nici a servi cultura în detrimentul înţelegerii publicului. Adevărat : mecanismul infailibil al acestei mediaţii nu-l ştie nimeni exact, nu s-a descoperit încă formule sigure care să substituie ideal raportul direct creator-public. Mai scoatem, în sensul acesta, cîte-o carte direct din raft ! Dar nefericirea aceasta este temporară şi ea nu poate fi un prilej de resemnare ci trebuie să fie un motiv de căutare continuă a mijloacelor celor mai eficace prin care să se ajungă la un acord. Or tocmai acesta a fost sensul celor mai multe dintre dezbaterile intîmplate la Congresul de estetică şi acesta este şi sensul în care am afirmat că televiziunea trebuia să trimeată acolo nu numai operatori de imagine ci şi participanţi. Pentru că, de ce să nu recunoaştem, situaţia emisiunilor culturale şi, mai ales, situaţia emisiunilor literare la televiziune nu se află în plin progres. Şi nefericirea cea mare nu vine de acolo că aceste emisiuni nu şi-au aflat încă nici cuprinsul şi nici formula ci nefericirea cea mare vine de acolo că acestor emisiuni nu li se înţelege şi nu li se acordă importanţa pe care o merită. Şi nu importanţă din partea publicului, ci importanţă din partea televiziunii, tocmai în televiziune ele sînt considerate ca „adiacente" şi „de înlocuire" şi asta se poate verifica oricînd. În sensul acesta, e chiar de mirare cum de televiziunea nu simte decalajul dintre emisiunile ei de actualitate, aflate într-o expansiune de cel mai bun augur, şi emisiunile, tot ale ei, de cultură, aflate, aşa cum s-a scris săptămîna aceasta în toată presa, într-o uitare plină de praf. Dealtfel, emisiunile de actualităţi ale televiziunii au şi avut delegaţi la Congresul internaţional de estetică şi anume nu observatori pe peliculă ci un delegat în carne şi oase, participant activ la lucrările congresului, membru în secretariatul congresului şi, în numărul de faţă al revistei noastre, AUTOR AL UNUI ARTICOL DE... ESTETICA TELEVIZIUNII. Aşa că absenţa „culturalilor" este de neînţeles.

Sânziana Pop

ARTE

FILM

„Dacă nu ştii să suferi ..."

nu eşti în stare să iubeşti," ! se spune lui Juli. Se spovedise tocmai, mărturisindu-şi păcatul de a fi mîndră, de a nu putea fi smerită, de a bănui că cineva o urmăreşte şi de a-şi transmite continuu neliniştea. Neliniştea care, de altfel, ajunge într-adevăr să ne cuprindă, semn că „păcatul" acestei femei se petrece în realitatea semnificativă a artei, aducînd aici la expresie o experienţă umană altfel foarte greu de exprimat. Însingurarea, în atîtea feluri surprinsă în literatură, are aici cumva un caracter limită. Satul care încetează să existe este totuşi un univers în disoluţie. Un tip de comunitate (şi spiritualitate distinctă) pe cale de dispariţie. Satul care moare se prăbuşeşte la marginea lui, incapabilă să suporte mai departe agonia despărţirii inutil prelungită cîte o femeie ca Juli, pe care nimic pe lumea asta n-o înspăimîntă mai mult ca ceea ce numim cu sfîntă uşurinţă, lipsa de perspectivă. Nu se poate supravieţui în izolare, oricît de fericită-i ea. Dar propoziţia asta o mai cunoaşteam (scrisă ca fiind vorba de o colivie aurită) şi Istvan Gaál în general nu repetă ceea ce se ştie şi s-a scris (prin cărţi sau la gazetă). El are un soi de înversunare a adevărului intim — „şoimii" săi nici nu erau altceva decît pretextul adevărului intim — îngăduindu-şi necuviinţa de a explica infinitul mic cînd toate telescoapele privesc cu diafragma larg deschisă spre infinitul mare. „Satul care moare" nu este poemul trist al unor nostalgii" (şi atunci cînd le dă curs nici nu le poate stăpîni — vezi secvenţa cu vizita lui Istvan care-şi aduce familia din Canada ca să-i arate satul şi casa părintească) ; a-a investit aici atîta luciditate încît e limpede că satul putea rămîne locuit, dar asta n-ar fi schimbat decît aparent starea de izolare, de însingurare a celor despre care Istvan Gaál ne relatează prin metafora integrală a filmului său

Înrudit cu „Lumină întimă" după un scenariu de Papovşek prezentat mai acum cîţiva ani pe programul II al televiziunii, „Satul care moare" este poate mai puţin virulent, marca sa fiind reflexivitatea.

Singurătatea se acumulează, procesul e lent, duratele nemaipomenit amplificate. La început totul pare o comedie ; cineva lansează de la staţia de amplificare o ştire alarmantă, este o glumă, cam grosolană ea, dar glumă. Apoi însă se mută şcoala, se mută registrele administraţiei, oamenii, un fotograf cam necrofor colecţionează imagini pe care poate că nimeni altul nu le va mai vedea. Moartea mătuşei Erzi este o altă plecare, cu atît mai dramatică cu cît se petrece împotriva dorinţei de a rămîne, fie şi singură, a acestei femei bătrîne.

Rămîn astfel casele nelocuite, stîlpii de telegraf deveniţi inutili, pompa de apă de care aproape nimeni nu mai are nevoie... Şi cu incendiul solar al toamnei : — căci toamnele pot fi şi ale însingurării — ne risipim şi noi în lumină şi în alb.

M. N.

P.S. Pentru interpretarea dată acestui rol, actriţa Mari Töröcsik a obţinut premiul de interpretare feminină la festivalul filmului de la Karlovy-Vary, 1972. Partenerul ei este Ferenczy Istvan. Operatorul filmului : J. Halom

MUZICA

Rapsodia

Aş îndrăzni să spun că noi românii sîntem datori să ne ocupăm de rapsodie mai atent decît — să zicem — germanii sau italienii, pentru că geniul enescian a aşezat în literatura noastră muzicală capodoperele pe plan mondial ale acestui gen. Nu mă ocup aci de falsele rapsodii, ca de pildă cele două piese pentru pian cu acest titlu de Brahms (op. 79), care sînt concepute în forme de riguroasă prelucrare a unei tematici personale; autorul le-ar fi putut intitula oricum (şi poate cu mai multă îndreptăţire, judecînd după atmosfera lor, „balade"). Las de asemenea de o parte celebra Rapsodie spaniolă a lui Ravel, o cinstită suită de orchestră în patru părţi. Dar în genul lansat cu strălucire de Liszt pe la mijlocul veacului trecut prin seria lui de rapsodii ungare nu cunosc să se fi produs o lucrare mai organic închegată şi mai sclipitoare decît rapsodia în la major a lui Enescu, cea care i-a purtat faima pe toate continentele şi probabil în toate ţările. Iar uneori mă întreb dacă cea de a doua lucrare a inspiratului op. 11, mai blîndă şi mai interiorizată, n-o întrece cumva pe prima...

Succesul genului rapsodic e mai mult decît firesc în ţările unde tradiţia artei populare se menţine încă vie. Pe de o parte, compozitorul care utilizează un material melodic şi ritmic nu inventat de el trebuie totuşi să aibe cu acest material un anume fel de relaţii, trebuie să-l simtă cumva ca al lui; dacă materialul e complet străin muzicianului şi l-a atras doar prin exotismul şi pitorescul său, atunci aproape inevitabil sensul final al piesei constituite nu va putea depăşi zonele superficialului artistic. Pe de altă parte, compozitorul din aceste ţări găseşte în chiar arta populară (ţesături, costume, ornamentaţie murală şi nu rareori apariţii muzicale) tipul de îmbinare rapsodică. Ce alta sînt oare scoarţele oltenesti care alătură variate motive cu o fantezie şi o libertate coloristică extraordinare? Ce alta felul maramureşenilor de a-şi împodobi interiorul caselor într-o adevărată beţie de forme şi culori la care participă ştergare, oale şi blide smălţuite, icoane pe sticlă, lăicere, măsariţe? În fine, suitele de jocuri pe care lăutarii le cîntă la hora satului, trecînd fără oprire prin 5—6 tipare ritmico-melodice, nu sînt ele veritabile rapsodii fără nume ?

Există tendinţa de a subaprecia genul rapsodic pe motivul că el nu presupune prelucrări tematice, că nu ar fi destul de savant. În plus avem astăzi şi detestabilul obicei de a minimaliza acele creaţii pentru care compozitorul n-a inventat el temele, şi de fapt uităm cît de liber circula de pildă substanţa tematică într-un secol atît de viguros artisticeşte ca secolul 18! Aş dori să observ — cu oarecare perfidie, recunosc — că a scrie o rapsodie bună e poate mai dificil decît a compune o sonată bună şi că în acest moment gîndul îmi zboară şugubăţ la muzicieni de pretutindeni, autori de savante (sau mai puţin savante) sonate şi simfonii, pe care nu-i văd deloc reuşind o rapsodie. Adevărul e că şi în muzica noastră, deşi înregistrăm realizări onorabile în acest gen, miracolul realizat de Enescu nu s-a mai repetat. Poate că momentul istoric-muzical era atunci mai favorabil genului ca atare, înscris totuşi într-o viziune preponderent romantică; sau poate alcătuirea unui tot organic din materiale atît de rebele ca temele populare presupune neapărat incandescenta geniului. Şi, probabil, o doză de generozitate candidă cum nici Enescu însuşi nu a mai întîlnit în tot restul vieţii sale.

Nu elogiez aci un gen ca să le „înfund" pe celelalte. Desigur, rapsodia nu poate pătrunde în problematica spirituală la care au acces genurile majore. Şi dacă Enescu n-a mai scris ulterior rapsodii este pe de o parte pentru că avea, fără îndoială, conştiinţa clară a reuşitei lui excepţionale şi nu ţinea să se repete, iar pe de alta pentru că umărea exprimarea unor profunzimi şi complexităţi psihice şi ideatice la care genul ilustrat de el la 19 ani nu putea evident răspunde. Dar gustul pentru arhitectonică foarte elaborată, pentru esenţa abstractă a ideilor şi pentru rigoarea logică a dezvoltărilor nu are de ce să intre în conflict cu bucuria de viaţă explozivă şi primară pe care, în virteiul ei multicolor, o poate realmente exprima — la un grad al concretului refuzat altor genuri — doar rapsodia.

Pascal Bentoiu

revista străină

● **PRIMA CAMERĂ CORECŢIONALĂ** de ecologie a luat fiinţă de curînd în S.U.A. unde echipa de observatori (între 7—77 de ani) înzestrate cu aparate de fotografiat şi binocluri îi supraveghează pe automobilişti şi pe toţi trecătorii care aruncă deşeuri pe şosele, în parcuri, în ruri... Amenzi între 500—900 de dolari au fost date, cu probe în mînă. Cel mai bun minister al luptei contra poluării mediului înconjurător — încheie revista **L'Express** care anunţă ştirea — sînt „cetăţenii hotărîţi să pună mîna pe mătură şi să facă ei înşişi curat în faţa caselor lor".

● **INSECTĂ ALIATĂ.** Un satelit-spion va repera de aici înainte plantaţiile de opium de pe întreaga planetă, în lupta declarată împotriva drogurilor. Cel mai original proiect este finanţat de O.N.U. : antrenarea unei insecte care să roadă pînă la rădăcină buruienile nefaste. **(L'Express).**

● **„NEVROZA LUI FLAUBERT".** Criticul Pierre de Boisdeffre semnează în ultimul număr de pe luna august al revistei **Les Nouvelles littéraires** un articol despre cartea lui Sartre — **Flaubert** (665 de pagini). Autorului „Doamnei Bovary", Sartre îi descoperă „o nevroză", tipică secolului trecut, cînd romantismul intrînd în declin, scriitorii aleg „soluţia nevrotică", în căutarea unei „arte-absolute", „ce va sfîrşi prin a-l îndepărta de existenţă, de clasa lor şi de real."

● **BALETUL DIN MARSILIA,** condus de Roland Petit, a participat cu succes la marele festival de la Avignon. Spectacolul „Aprindeţi stelele", după un text de Maiakovski, cuprinde extrase din muzica lui Prokofiev, Sostacovici, Mussorgski şi fragmente din folclorul georgian. **(Les N.L.).**

● **CENTENARUL SRI AUROBINDO. Le monde** consacră două pagini aniversării a o sută de ani de la nasterea conducătorului politic revoluţionar, sefului spiritual şi poetului indian, luptător pentru libertatea şi independenţa patriei sale. Articole, exegeze, evocări, traduceri de poezie conturează personalitatea puternică a acestui mare fiu al Indiei moderne.

● **O NOUĂ EDIŢIE COMPLETĂ RIMBAUD** în Biblioteca Pléiade, a doua după cea din 1946 a apărut recent, ediţie adnotată şi prezentată de Antoine Adam. „Am conceput acest volum ca pe un dosar" declară într-un interviu îngrijitorul ediţiei (1249 de pagini). Numeroase scrisori inedite îmbogăţesc corespondenţa rimbauldiană, corectînd unele legende „cele ale neguţătorului de sclavi, jefuitorului de epave, ale traficantului de arme", — Antoine Adam, respingînd pe baza unor documente ceea ce biografii anteriori ai lui Rimbaud au exagerat. **(Le monde)**

● **FREUD TRĂIND ŞI MURIND** este titlul amplei biografii a lui Max Schur, care l-a îngrijit ca medic pe Freud pînă în ultima clipă a vieţii şi care dă o imagine mult mai umană a părintelui psihanalizei. În biografie este înserată şi corespondenţa inedită (auto-psihanalitică) pe care Freud a purtat-o în anii formării sale cu Wilhelm Fliess — scrisori în care Max Schur vede cheia viitoarei ştiinţe ce a marcat secolul nostru. **(Saturday Review,** articol semnat de Robert Sussman Stewart).

● **„ÎNTÎLNIRI CU STRAVINSKY",** cartea lui Paul Horgan, este ultima apariţie editorială consacrată marelui compozitor american. „Cu toate că viaţa lui particulară a fost a unui om legat de familie, asemeni lui Bach, cu toate că el nu a fost dat uitării ca Schönberg şi n-a murit în sărăcie ca Bartock, Stravinsky începe să intre în mit ca Beethoven" — afirmă R. Phels, recenzentul cărţii lui Horgan, în SATURDAY REVIEW.

● **REPLICA SAU ACUZAŢIA** se numeşte piesa polonezului Jozef Szajna, autor, regizor şi scenograf, spectacol gen „happening" la care publicul ia parte „într-o unitate totală şi într-un act de creaţie colectiv". Reprezentaţia ţine o oră şi se compune din trei părţi : Detenta, adică suprimarea oricărei bariere între actori şi spectatori. Participarea publicului. Apoteoza sau imaginea crizei pe care o traversează civilizaţia mondială, dispariţia criteriilor morale în epoca în care oamenii au pierdut simtul Romantismului. **(Hebdomadaire polonais).**

● **ÎN VITRINA UNEI LIBRĂRII** din centrul Parisului a apărut un afiş : „Un franc şase cărţi înainte de distrugere". Operele lui Racine, Corneille, Rousseau, Mauriac, Maurois, Loti, a căror valoare este inestimabilă pentru generaţiile viitoare, urmează să fie distruse de către librarul respectiv din lipsă de cumpărători. **(Le monde, aug. 1972).**

● **ULTIMUL DINTRE INCORUPTIBILI,** Paul Robsky, modest pensionar, admiră propriul său trecut glorios. El e singurul supravieţuitor al echipei lui Eliot Ness, care a atacat imperiul viciului şi al crimei întemeiat la Chicago de Al. Capone în condiţiile prohibiţiei. Robsky povesteşte : „Nu eram eroi, ci doar nişte oameni tineri, dornici de acţiune, şi nu ne interesau banii. Uneori ne era frică, dar n-am tras niciodată un foc de revolver (...) Mai tîrziu Eliot Ness a fost numit la Washington director al Protecţiei Civile. Apoi a devenit om de afaceri. Conducea soc. „Guaranty Paper Corporation" şi a murit în patul lui la 16 mai 1957". **(Paris Match, aug. 1972).**

a.b.c.

ARTE

CONCERTE

Moment cameral

Dacă exista un uşor dezacord între publicul meloman şi muzica de cameră, dizgraţie în care aceasta din urmă va fi căzut odată cu ieşirea din salonul familial şi instăpînirea profesională pe podiumul concertelor, nu putem să nu constatăm, că avîntul, trepidaţia ce o cunoaşte acum muzica destinată ansamblurilor reduse, la noi şi aiurea, este fără precedent. Cu toate că auditoriul a rămas puţin în urma acestei deplasări de interes a compozitorilor şi interpreţilor, (simptomatic este numărul inegal, cu surprinzătoare lipse la apel la cele mai imbietoare festine camerale) avîntul muzicii de cameră măsoară poate cel mai bine nivelul maturizării vieţii concertistice a unei ţări, iar numărul formaţiilor cu activitate permanentă în acest sens, este parcă direct proporţional cu calificativul ce se poate acorda stadiului atins de o metropolă muzicală în devenirea sa calitativă. (Şi, pentru că am pomenit de calitate, nu numai numărul, dar şi virtuozitatea artistică a formaţiilor este ilustratoare, în această privinţă putînd să prezentăm oriunde şi oricînd ansambluri de elită — „Filarmonia", „Concertino", „Musica Nova", — spre a cita, printr-o instantanee rememorare subiectivă, doar cîteva.)

Ascunzişurile muzicii de cameră opun o problematică labirintică în calea antamării corticale a misterioaselor semne sonore din partea interpreţilor, publicului sau organizatorilor. Susţinătorii propriu-zişi ai evoluţiei muzicale au de trecut proba exigenţă a dualităţii colectivitate-individualitate, ce se aşează pe primul loc în faţa abordării pieselor la care ne referim. Dezvoltarea personalităţii interpretative în angrenaj cu constiinţa ansamblului, cu intuirea locului propriu într-o reuniune de voci singulare cu unică finalitate expresivă impune interpretului o corelare permanentă, o balanţare ce dezvoltă nebănuit virtutile artistice. Ansamblul cameral ridică nivelul de înţelegere a muzicii, aici dezbrăcată de fast, concentrată pe esenţa semnificaţiilor tainice. Şi nu este de neglijat sporul calitativ pe care îl poate aduce în interpretarea unei piese simfonice o orchestră ai cărei membrii se reunesc în diferit alcătuite ansambluri mici.

Melomanului, esenţialitatea de care vorbeam, evidenţa principiilor organizatorice, mascate poate în alte genuri de pitoresc sau anecdotă, îi ajută înţelegerea vesnicelor legi ce guvernează, peste timp şi mode, substanţa întregii evoluţii muzicale şi apropie pe dilletantul încă neobişnuit, de productiile veacului nostru, îndepărtînd zorzoane deosebitoare pentru relevarea comunilor adînci. În sublimierea dialectică interne a sonorităţilor prin dezbrăcarea de fast şi aparenţă consistă rolul educativ al muzicii de cameră, contribuţia ei la lărgirea orizontului melomanului, la căpătarea unui punct de vedere superior, unificator, asupra mersului din aproape în aproape al gîndirii componistice.

Pentru organizatori, manifestarea camerală incumbă o mai mare atenţie, pretindu-se la practic nelimitate desfăşurări de fantezie, în privinţa găsirii ambianţei necesare, a rezolvării, de la concert la concert, de la program la program, a cadrului posibil a potenţa, prin atmosferă şi farmec, o desfăşurare concertistică obişnuită. Estetica mediului ambiant şi-ar putea spune aici un cuvînt, pentru că în privinţa particularizării atent cochete a fiecărei reprezentaţii nu putem să ne lăudăm în nici un chip. Sinteza muzică — environement, o dată izbutită, ar face de neuitat fiecare întîlnire cu sonorităţile camerale, aici posibilităţile de înfăptuire fiind mai mari, datorită supleţii ansamblului, capacităţii de a se acorda mai uşor la diferite spaţii de desfăşurare.

În faţa necesităţilor impuse de efervescenţa activităţii bucureştene, instituţiile de specialitate n-au rămas surde. Radioteleviziunea a hotărît să tuteleze şi ea o stagiune suplimentară, cu întreprinderi de muzică de cameră, cînd şi cînd, deşi mai mult semi-simfonice s-ar putea numi astfel de acţiuni ce mobilizează, de regulă, formaţii stufoase şi cu un program apropiat de tiparele obişnuite (lipseşte pitorescul, specularea valenţelor specifice). Filarmonica, spre a-şi consolida, a-şi structura ferm stagiunea camerală a introdus şi aici ciclurile care, ca formă direcţionată, angajată teoretic, de organizare a sirului de concerte, au dobîndit atîta succes în domeniul simfonic. Osatura stagiunii o va marca ciclul Schubert - Brahms care va încerca, în două stagiuni, să fie exhaustiv. Alături de ciclul, de importanţă deosebită pentru popularizarea unei muzici uneori brutal neglijate, al Cvartetului românesc, vor putea fi audiaţi solişti şi ansambluri consacrate, împletîndu-şi cîntul cu tinere speranţe sau laureaţi ai prestigioaselor concursuri. Apreciem faptul că structurarea pe cicluri nu a acaparat întreaga suită a manifestărilor, formaţiile fiind lăsate să-şi aleagă uneori un program adecvat componenţei şi finalităţii interpretative proprii, pentru că licitarea unui loc rămas liber într-un ciclu preconceput nu este totdeauna favorabilă reuşitei artistice.

Costin Cazaban

PRETEXTE

Culuoarul fiarelor

(addenda la Colisseu)

Nu trimit nimănui salutări din şanţul cu bestii. Mă gîndesc la martiri. Cei doi copii italieni care se apleacă în fugă peste umărul meu curioşi să vadă ce scriu, nu ştiu românește, astfel încît degeaba îmi feresc fraza cu mîna, gest instinctiv. Scrisul, în orice limbă a lumii, e ceva tainic. De murit sau de scris mori şi scrii numai singur. Sau, cine ştie, mai curînd decît mărul rupt din pomul din rai, alfabetul este păcatul major. Cîte combinaţii cutezătoare n-a făcut omenirea din cîteva zeci de semne !

Notînd fraza aceea despre martiri pe faţa zgrunţuroasă a cărămizii romane folosită la întîmplare ca puoitru, porozităţile lutului ars s-au întipărit adînc în ţesutul hîrtiei, şi literele, pe care le contemplu astăzi, după o bună bucată de timp, par că o iau razna, clătinate de un cutremur secret. Ştiinţa cea mai nouă ne asigură că toate sunetele de la facerea lumii au rămas pe veci imprimate în memoria cea mai ascunsă a memoriei si că depinde de noi să le facem din nou să vorbească. Poti să crezi că şi cochilia de cărămidă a Colisseului păstrează în ea ca un disc imens nedescifrat încă ovaţiile spectatorilor, răgetele leilor, urletul victimelor sfîsiate.

Mai mult decît înţelesul cuvintelor scrise atunci, astăzi mă fascinează gesticulaţia literelor scotînd ghiare parcă deodată, în defensivă, ca si cum literele într-adevăr ar fi tras o sperietură.

Prin culuoarul acela fiarele se îndreptau spre arenă. Notam pe foaia de hîrtie întinsă pe seaua zidului dărîmat din infrastructura Marelui Circ, sub crucea uriaşă pe care papalitatea orgolioasă a înălţat-o sus, ca o revanşă, crudă şi ea, în loja lui Nero : **Martirii sînt de plîns, de comoătimit, dar grandoarea rămîne, şi nu se ştie cîtă cruzime nu intră în mod necesar în orice grandoare.**

Şi totuşi, reconstituind întîmplarea, cred că i-am nedreptăţit pe copii. Ce păruse, din partea lor, indiscreţie, în timp ce hîrtia sprijinită pe zid lua o urmă, o probă a existenţei acestui măreţ monument al jocurilor şi cruzimii, nu era decît surpriză, mirare : un om retras mîzgălind ceva în culuoarul pe care de obicei circulau fiarele : un scrib, rătăcit în AUDIOVIZUAL, printre aparatele de filmat ale turistilor japonezi si magnetofoanele călugăriţelor catolice, uitat de mii de ani acolo pe marginea santului sumbru numărînd leii si tigrii. Un socotitor atent, cu ochi ficsi, privind înainte, fără să scape nimic, frate probabil cu scribul egiptean, folosind, în plină Mass-Media, aceeasi unealtă de mii de ani, modificată din timp în timp, dar aceeasi în principiul ei, fie că sapă în piatră, în turte de pămînt aruncate în foc, fie că zgîrie stratul de ceară sau rade si rescrie la loc pielea de miel, fie că predă posterităţii strins în brătara de ametist, mesajul trainicelor tulpini de trestii scînteietoare.

Amfion

SPORT

Cît mai repede, cît mai repede

Münchenul este zilele acestea capitala lumii. Aici se găsesc oameni veniţi din toate ţările, din toate continentele, Sportivi şi spectatori. Se vorbesc toate limbile, se aud dialectele cele mai rare. Interesul stîrnit de jocurile olimpice este imens. Posturile de radio şi televiziune transmit aproape fără întrerupere de dimineaţa pînă noaptea tîrziu, mult peste miezul nopţii. Prin intermediul micului ecran peste un miliard de tele-spectatori sînt martorii întrecerilor olimpice. Tot atîţia ascultă cu regularitate ştirile radiofonice. Şi alt miliard răsfoieşte zilnic ziarele, a căror reprezentanţi au bătut toate recordurile în participare la o manifestare internaţională. Un singur exemplu este edificator. Celebrul L'Equipe a deplasat în capitala bavareză 27 de corespondenţi. Şi nu este singura publicaţie franceză prezentă. Se mai pot da încă alte multe exemple asemănătoare. Pe lîngă lupta sportivă aici se duce o adevărată goană informaţională. Toată lumea vrea să ştie, toată lumea află. Gesturile, rezultatele antrenamentele şi întrecerile sportivilor sînt redate cît mai amănunţit. Toate posturile de radio din lume şi-au modificat programele în aceste două săptămîni în funcţie de orarul Olimpiadei. Zece la sută din spaţiul emisiunilor radiofonice este afectat sportului. În permanenţă prin aer circulă ştiri şi rezultate sportive. Ochii întregii lumi sînt îndreptaţi spre München. Întrecerile au început sub auspicii dintre cele mai favorabile. Instalaţiile şi arenele sînt excelente. Timpul de asemenea. Pînă acum doar într-o singură zi, ioi, termometrul a coborît sub 23 grade. Organizarea perfectă. Iar rezultatele concurenţilor sînt pe măsura aşteptărilor şi interesului general. S-a scurs aproape o săptămînă de la primul start olimpic şi putem afirma că eroul celei de a 20-a ediţii a Jocurilor Olimpice este Marck Spitz. Joi, el a ciştigat cea de a patra medalie de aur, egalînd astfel recordul în materie stabilit cu opt ani în urmă de compatriotul său Don Schollander. Dar Spitz mai are în faţă încă trei probe şi tot atîtea medalii posibile.

Popularitatea sa a depăşit orice închipuire. Orice apariţie publică este simţită şi aplaudată cu frenezie. O întreagă armată de ziarişti îl caută cu insistenţă. În jurul satului (orăşelului) olimpic mişună copii de toate virstele. O gardă formată ad-hoc îl apără în permanenţă. Pînă-acum a dat o singură conferinţă de presă pe o durată de numai 5 minute. Tînărul californian de 22 de ani este într-o disputa cu resursele umane. Recordurile mondiale au sărit în aer, au fost pulverizate. Aşa cum s-a întîmplat, cu o singură excepţie, şi în celelalte probe de nataţie disputate. Ele cad în serii, în semifinale, dar mai ales în finale. Din ce în ce mai repede, din ce în ce mai repede, acesta-i parcă jurămîntul olimpic al înotătorilor, al acestor copii de 14, 15, 16 ani. Ei sfidează cu nonşalanţă legile posibilului.

Extraordinare au fost şi întrecerile gimnaştilor, dominate la feminin de sovietice iar la bărbaţi de japonezi. Caz unic cred în istoria olimpiadei primele 4 locuri la individual compus masculin au fost ocupate de reprezentanţii aceleiaşi naţiuni. Gimnaştii niponi au atins aproape perfecţiunea. Spectacolul oferit de ei a fost magnific Ovaţiile spectatorilor nu se mai opreau. Regulamentul întrecerilor interzice bisarea exerciţiului. S-a trecut însă peste regulamente.

Zilele acestea a început atletismul adevăratul stăpîn al Olimpului sportiv. Zilnic 80 000 de spectatori sunt prezenţi la marele festival oferit de alergători şi săritori, de acesti frumoşi tineri veniţi din lumea întreagă. Recordurile olimpice şi mondiale tremură. Multe din ele vor fi peste cîteva zile doar simple amintiri. Săptămîna care vine este de fapt faza de vîrf al superbului spectacol Olimpic.

★

Mîine la Craiova reprezentativa noastră de fotbal susţine primul meci inter-ţări al sezonului '72—'73. Austria, cîndva o forţă de prima mînă, este la ora actuală o formaţie fragilă. Probabil vom ciştiga. Dorim acest lucru şi, mai ales, cerem tricolorilor victoria. Obiecţiile noastre (şi nu numai ale noastre) privind formaţia, lotul şi utilitatea acestei întîlniri sînt destule, dar le trecem deocamdată sub tăcere. Timp avem suficient în faţă. Jucătorilor le dorim o zi bună !

Radu Dumitru

Sensul corespondenței

de

Valeriu Râpeanu

Cît de adevărată e o scrisoare și cît credit acordăm rîndurilor ei ? Nu datelor înscrise la început sau la sfîrșit, nu precizărilor ce reduc coeficientul de nesiguranță și de risc completînd și îmbogățind cronologiile, dînd precizie și temeinicie subsolurilor de pagină. Dacă doar atît am căuta, dacă asupra acestor file s-ar apleca doar ochiul scormonitor al arhivarului deprins să citească prin lentilele cetitudinii oferite de date, cifre sau nume, dacă le-am considera doar materie primă pentru alchimia certificării sau infirmării unor ipoteze sau pentru rectificarea unor date — scrisorile nu s-ar deosebi cu nimic de fila rece a documentului. Și totuși cui acordăm credit ? Filei de arhivă cu datele ei seci, necruțătoare în adevărul parafat, autentificat și certificat care deseori retează posibilitatea oricărei controverse, sau scrisorii ? Oare o „corespondență" ce cuprinde atîtea pagini sincere dureros de sincere, ecouri ale unor adevărate tragedii sau exultante bucurii, gîndiri ce n-au fost rostite niciodată și care dacă, atunci, sub impresia momentului n-ar fi fost așternute pe hîrtie, ar fi rămas pe veci, pierdute, nu se însoțește și cu pagini convenționale și de circumstanță sau nu ne duc spre zone ale sufletului omenesc pe care nu le-am fi dorit niciodată cunoscute sau cel puțin nedivulgate marelui public ? Sînt toate scrisorile sincere ? [1]) Sau mai bine zis cînd a fost autorul conform cu propria lui personalitate ? În pagina încredințată tiparului sau în cea trimisă unui intim știind că — cel puțin în timpul vieții — ea nu are să fie cunoscută public ? Iar atunci cînd este scrisă cu gîndul publicării postume nu-și pierde francheța și sinceritatea, nu este contrafăcută pentru a da o **anumită imagine** despre sine ? Caligrafiată sub imperiul necesității, al unor situații conjuncturale, așternută pe hîrtie și expediată cînd impresiile nu se sendimentează iar mînia și bucuria nu se retrăseră în făgașele firești, **scrisoarea** nu este totdeauna expresia integrală și nefalsificată a unei personalități. Și totuși o **corespondență** definește un om și nu face să înțelegem o operă chiar dacă adeseori rătăcim prin dedalul atitor și atitor inconstanțe și inconsecvențe. Adevărul parțial al scrisorii care la un moment dat poate chiar contrazice flagrant esența unei personalități se validează numai în adevărul integral al corespondenței. Scrisoarea privită ca o entitate în sine are desigur o valoare documentară și reprezintă nu numai o mărturie parțială dar și una care stă sub semnul relativității. Cînd sînt — ca să folosim metafora lui Salacrou — ea este însoțită de scrisoarea dinaintea ei și de cea care i-a urmat atunci începe să se constituie nu numai într-un **corpus** cu o valoare ștințifică unitară ci reprezintă refluxul unei personalități, al unei conștiințe. Atunci **corespondența** nu depune doar o simplă mărturie asupra omului și a vieții, nu rămîne numai în stadiul de material documentar ci capătă o valoare autonomă, de sine stătătoare. Fără îndoială oricît de pasionat și scăpărător ar fi schimbul de idei, oricît de trepidante ar fi evenimentele relatate, autonomia corespondenței nu poate fi decît relativă față de personalitatea celui ce îi aparține. O cetim cu interes tocmai pentru că este corespondența cutărui sau cutărui scriitor, savant sau om politic și o raportăm la datele personalității lui care ne apar îmbogățite într-o lumină pe care n-o știam sau nici nu bănuiam. Cînd într-o culegere de scrisori citim propoziții precum : „banul este prefața tuturor eforturilor mele trecute și viitoare", „mă voi întoarce la manufactura mea de idei", „sunt un ocnaș al condeiului și cernelii, un adevărat negustor de idei" — toate acestea capătă o semnificație deosebită cînd aflăm că îi aparțin lui Balzac.

Corespondența poartă amprenta unei personalități deoarece am putea spune că din scrisorile lui Balzac se configurează cel mai autentic personaj balzacian. Iar în ființa personajelor lui Balzac regăsim deopotrivă tenacitatea, ambiția, dorința de a cuceri gloria și banul ca și legalismul și spaima în fața „exceselor liberalismului" care erau atît de caracteristice acestui fabulos personaj. Dar corespondența lui Zola care mărturisește aceiași dorință de a învinge, aceiași voință de a fi simultan prezent în toate domeniile vieții ? La un diapazon mai scăzut pentrucă temperamentul Zola nu trăia totuși la aceiași tumultuoasă intensitate ca autorul „Comediei umane", corespondența lui Zola reeditează pe aceea a lui Balzac cu singura deosebire că aici înclinațiile doctrinare ale celui ce a scris „Thérèse Raquine" devin nu odată preponderente. Pierre de Boisdeffre vorbea [2]) despre scriitori care precum Proust sau Victor Hugo și-au rezervat ceea ce este mai bun în ființa lor operei și nu corespondenței, după cum alții precum Flaubert sau George Sand s-au dăruit cu generozitate genului epistolar. Nu-i mai puțin adevărat că la un moment dat chiar un schimb de scrisori care în părțile lui componente relevă doar puține elemente semnificative privitoare la opera propriu zisă cum este aceea dintre André Gide și Jean Cocteau [3]) capătă adevărata ei valoare atunci cînd devenim martorii obstinatului efort depus timp de decenii de cei din urmă de a cîștiga prietenia confratelui ce îi răspundea cu o vădită și nedesmințită răceală.

Lamentațiile „scrisorilor din exil" ale lui Ion Eliade Rădulescu nu constituie un adevărat „roman al înfringerii" trăit de un spirit orgolios, torturat de nostalgia anilor cînd șef de școală fiind era înconjurat de discipolii care îi lipseau în anii de pribegie ? Dar revelația adusă de scrisorile octogenarului Clemenceau [4]), care în amurgul vieții cucerește ultima sa mare victorie prin dragostea atît de patetică în puritatea ei față de o femeie cu paatruzeci de ani mai tînără, episod despre care singura mărturie ne sînt aceste scrisori.

Fără îndoială nu numai scrisorile oamenilor celebri sînt interesante. Adeseori au căpătat o largă circulație scrisorile de la oameni obișnuiți sau mai ales a anonimilor care au făurit istoria pentru că ele configurează imaginea unei epoci văzută de cei ce au trăit-o în expresia ei concretă, în detaliile care o particularizează. Aș spune că scrisoarea omului de seamă și aceea a celui de rînd nu se exclud ci sunt complementare. O epocă, o perioadă istorică, un eveniment ne apar în adevărata lor lumină prin mărturiile acestea care în momentul elaborării lor nu aveau decît funcția de a **comunica.** Valoarea scrisorii ca expresie a vieții autentice a fost relevată de Nicolae Iorga care nu vedea corespondența doar ca un izvor de date și documente : „Arhivele gemeau de materiale aproape necunoscute... scrisorile private, care dădeau faptul în atmosfera lui de idei și sentimente, în stilul și haina timpului" (vezi „Generalități cu privire la studiile istorice", ed. II, p. 39) și reluînd ideia ajunge la concluzia că după lectura corespondenței „la urmă parcă te simți că ai trăit în familiaritatea acestor oameni" („Generalități" p. 114).

Pentru istoria oricărui domeniu de activitate umană de la economie la artă corespondența fie a oamenilor celebri sau a oamenilor obișnuiți are, în grade diferite bineînțeles, o importanță adeseori hotărîtoare ea aducînd nu numai odată revelații. Și chiar cînd nu este **citată** cunoașterea ei devine indispensabilă pentru a înțelege lumea așa cum a fost.

Fără îndoială există un **adevăr obiectiv** al scrisorii cel ce conturează portretul moral și spiritual al unor oameni, impresii asupra unor fapte de artă, ce vin să lumineze geneza unor opere și procesul elaborării și ne descrie momente ale vieții și activității celor ce corespondează avînd caracterul de sursă inedită și nu odată unică privitoare la unele fapte. Există însă și un **adevăr subiectiv** cel la care ne referim în rîndurile de mai sus cînd ne gîndeam la atitea circumstanțe ce pot atenua, modifica sau chiar denatura starea sufletească a celui ce-și așterne rîndurile pe hîrtie și deci schimba și sensul scrisorii. Dacă **adevărul obiectiv** se înscrie imediat în ordinea firească a tot ceea ce contribuie la cunoașterea unei epoci, a unei opere sau a unei personalități **adevărul subiectiv** oferă subiect de meditație, controversată, dar care nici el nu poate fi desconsiderat. Datorită lui putem cunoaște meandrele sau chiar dramele sufletești, momentele de sfîșiere lăuntrică, de afirmare a demnității sau de lașitate, de înălțare și prăbușire. Și nu numai odată cele două adevăruri sînt conținute în aceiași pagină, în aceiași frază.

Corespondența devine din ce în ce mai mult nu numai un instrument indispensabil de lucru al criticilor, istoricilor — și în ultima vreme mai ales al celor ce folosesc și datele psihanalizei pentru explicarea și înțelegerea omului și a operei. Astăzi ca și în secolul trecut corespondența are o valoare autonomă intrînd în categoria operelor fundamentale ale autorilor [5]). Ultimii ani cunosc în domeniul editorial nu numai o adevărată explozie a geniului memorialistic ci și al corespondenței. Alături de corpusurile constituite cum sînt marile creații ale genului epistolar (Flaubert, Stendhal, Zola, Mallarmé, Byron, Georges Sand etc.) care și ele reapar în noi ediții critice, adeseori complectate cu inedite ce nu încetează să se adauge apar mereu noi colecții ce repun în circulație adevărate tezaure de înțelepciune cum ar fi celebru **Opus epistolarum** al lui Erasmus, se publică pentru întîia oară corespondențe de mare semnificație a unor contemporani (vezi recentele volume cuprinzînd scrisorile dintre André Gide — Roger Martin du Gard și apoi dintre ultimul și Jacques Copeau, apoi scrisorile lui Freud, ale lui Cesare Pavese, scrisorile lui Proust, Bernanos, James Joyce, Joe Bousquet — deosebit de importantă pentru studierea configurației mișcării suprarealității — Charles Morgan, William Faulkner, Ezra Poud, Apollinaire, Aldous Huxley, Roza Luxemburg-Karl și Luiza Kautsky, Gandhi — Romain Rolland, A. Arthaud-Genica Athanasiou, Bruno Walter, Maiakovski — Lili Bril, Theilhard de Chardin, Kafka, Bernanos etc.)

Ceea ce am citat aici reprezintă doar o infimă parte dintr-o imensă bibliografie ce ne impresionează nu numai prin cantitatea ei ci prin faptul că ea vine să modifice o anume perspectivă asupra evoluției genului.

Se acreditase ideea declinului genului — și se aduceau explicații în acest sens — în secolul nostru, secol care nu numai că a înmulțit mijloacele de comunicație (epoca „telefonului rege" cum o numește André Maison autorul unei „Antologii a corespondenței franceze") punîndu-le la îndemîna oricui, cînd distanțele au devenit mai lesne de parcurs, cînd mijloacele de comunicație în masă (radio, televiziune, ziarul) ne fac să fim nu odată chiar în momentul producerii și pe măsura consumării lui în contact cu evenimentul al cărui martor sîntem. Bineînțeles necesitatea ca marile evenimente să ne fie repovestite printr-o scrisoare ni se pare astăzi superfluă, cînd în fond oricît de departați am fi unul de altul avem **imaginea** exactă a desfășurării lui și cînd ziarul, revista prin corespondenții aflați la fața locului, trimiși speciali etc. ni-l descriu în amănunt. E adevărat, astăzi pentru a ne descifra sensul unui fapt, al unei întîmplări nu ne adresăm celui apropiat, intimului ci omului pe care nu îl cunoaștem **comentatorului** televiziunii, radioului, ziarului, revistei, un component al mitologiei moderne. Să mai adăugăm că o bună parte din corespondența secolului nostru nu mai are rolul unei confesiuni ci paradoxal una din căile afirmării publice. Scrisoarea face ca numele tău să fie rostit la radio, să fie publicat în ziare deci să te scoată fie și pentru cîteva clipe din anonimat. Și cîte argumente nu se aduc pentru a se demonstra întrarea genului cu atributele lui clasice într-o eclipsă. Cred însă că impresia a fost doar superficială, s-a bazat doar pe cîteva date exterioare și a generalizat fără să țină seama de un complex mult mai mare de factori care acum încep să devină într-adevăr concludente. Mai întîi că oricît de mult s-ar răspîndi și oricît ar deveni de rapid sistemul modern de comunicații el nu poate pulveriza comunicarea intimă, iar oricîtă sete de publicitate și notorietate ar exista în ființa fiecăruia din noi există o limită a decenței. Scrisorile din colecțiile citate mai sus ne demonstrează dinta de dispariție a scrisorii informative, a scrisorii în care se comunică o **noutate** din domeniul public. Descrește deci **cantitatea de informație** în sensul strict al cuvîntului, esențială sau nu despre epocă și mediu în sensul larg al cuvîntului și un loc primordial îl ocupă scrisoarea **confesie și comentariu.**

Faptul fiind cunoscut pe alte căi de cîte cele ale scrisorii ceea ce interesează este fie fața lui ascunsă, mobilurile, fie explicațiile pe care le dau cei ce au făcut și fac evenimentul, fie meditațiile prilejuite de el fiecăruia din noi. Devine preponderent schimbul de idei, analiza operelor climatul literar și artistic, părerile despre opera maeștrilor și a confraților. Păreri nu numai odată controversate pînă la pragul rupturi unei prietenii atît de trainice aflate în corespondența dintre Roger Martin du Gard și André Gide [6]) cu privire la moralitatea artei, judecățile lucide pe care autorul „Familiei Thibault" le pronunța nu numai odată cu privire la opera celui căruia îi datora în fond afirmarea sa literară, părerile celor doi despre Tolstoi, Dostoevski, Cocteau, Sartre, Marlaux, Camus reprezintă puncte de referință nu numai pentru definirea personalității și a opțiunilor lor artistice și ideologice dar și pentru înțelegerea evoluției ideilor literare ale epocii noastre. Corespondența lui Bruno Walter [7]) nu reprezintă numai itinerarul unui maestru necunoscut al baghetei, istoria succeselor sale, ci conține cîteva din cele mai profunde și strălucitoare exegeze ale simfoniilor lui Gustav Mahler ca și numeroase judecăți pertinente, privitoare la relația dintre artă și starea patologică sau la climatul spiritual în care s-a desăvîrșit opera lui Thomas Mann. Corespondența lui James Joyce [8]) constituie nu numai romanul, unei lupte tenace pentru a impune o operă ce se lovea de neînțelegerea și nepăsarea editorilor și tipografilor („am pierdut zece ani din viață în corespondență și litigii pentru **Oamenii din Dublin** care mi-a fost refuzată de 40 de editori, a fost compusă de trei ori și odată a ars") ca și de indiferența consternantă a publicului („Din punct de vedere financiar ca și celelalte opere ale mele este un fiasco", scria în 1917) dar și expresia unei consecvente și ferme încrederi care niciodată fost grevată de o umbră de îndoială în viitorul operei sale.

Am ales doar cîteva din numeroasele exemple care se pot da căutînd să demonstreze că marii creatori și marile personalități ale secolului nostru și-au legat numele de o corespondență extrem de prețioasă nu numai sub raport documentar pentru definirea și explicarea vieții și creației lor, dar ele constituie de cele mai multe ori una din **operelor** lor și nu rareori romanul unei existențe. Și totuși o întrebare persistă : secolul nostru ne-a dat un corpus epistolar care să aibă ponderea scrisorilor lui Flaubert sau Stendhal ? Au mai dăruit savanții, scriitorii, artiștii timpul și talentul lor făuririi unei opere marginale totuși în pofida celei propriu-zise ? Mai ales dacă ne gîndim la faptul că pentru cei mai mulți scrisoarea a însemnat un chin : mai întîi prin obligațiile pe care și le asumau întreținînd relații epistolare („corespondența mă ucide. Cîteodată trebuie să scriu în același timp la două persoane", spunea Balzac) prin scrupulozitatea dovedită în redactarea rîndurilor care deși nu sunt destinate publicării nu sînt aruncate la voia întîmplării pe hîrtie („Fac un brouillon pentru cea mai neînsemnată scrisoare" spunea Bernanos ale cărui manuscrise literare poartă pe verso nu numai odată proiectele unor scrisori). Ar fi cred prematur să dăm un răspuns net acestei întrebări după cum tot atît de prematur ar fi să ratificăm părerea celor ce susțin declinul genului în veacul nostru. Și nu putem trage asemenea concluzii pentru că secolul nostru abia se află pe calea desvăluirii marilor sale tezaure epistolare. Fiecare an aduce — în afara culegerilor obișnuite ce nu trec de valoarea medie — cîteva volume ce se scriu în categoria revelațiilor și am enumerat cîteva din ele în rîndurile de mai sus.

Sîntem contemporanii acestor mari oameni care au fost pînă de curînd printre noi și încă nu știm și uneori nu avem cum bănui amploarea relațiilor epistolare. Grevate de dispoziții testamentare foarte stricte sau care prevăd uneori fie distrugerea [9]), fie netipărirea lor, fie tipărirea după o anume perioadă de timp, răspîndite nu numai odată la mulți corespondenți sau chiar la unul singur ce are reticențe în privința publicării lor, ele rămîn multă vreme departe de circuitul public. Toți acești factori-exteriori la prima vedere — au creat imaginea penuriei epistolare a secolului nostru. Dacă noile colecții de scrisori apărute în ultimele două decenii mai ales și provenind de la mari spirite ale culturii, științei și vieții publice universale acoperind domeniile cele mai diferite și neașteptate ale spiritualității vedindu-se de o utilitate adeseori indispensabilă aducînd revelații pentru înțelegerea omului și a operei ne face să nu putem în nici un caz subscrie la concluzia că genul s-ar afla perigeu sau ar fi intrat într-o eclipsă definitivă. Trăim un proces care e departe de a se fi încheiat. Și dacă încă apar scrisori inedite aparținînd secolului al XIX-lea, atunci de ce să nu acordăm credit veacului nostru care și pe acest tărîm ne-a oferit atîtea surprize !

[1]) Un amănunt deloc anecdotic : Jacques Chardonne a cărui corespondență cunoscută pînă acum numără 20.000 de scrisori folosea hîrtie de două culori : una pentru scrisorile în care spunea adevărul, alta pentru scrisorile care trebuiau să-l ascundă.

[2]) Vezi „Quarante-cinq ans d'une orageuse amitié" (pe marginea corespondenței Jacques Copeau-Roger Martin du Gard) în „Nouvelles littéraires", 27 martie—2 aprilie 1972, nr. 2322, p. 4-5.

[3]) Jean Cocteau : „Lettres à André Gide avec quelques réponses d'André Gide". La Table Ronde. 1970. p. 216.

[4]) Vezi Clemanceau „Lettres à une amie" (1923—1929) édition établié et présentée par Pierre Brive. Gallimard. 1970. p. 650.

[5]) Așa de pildă colecția „Conneissance de l'inconscient" tipărită de Editura Gallimard publică alături de lucrările de bază ale acestei discipline (Ernest Jones : „Hamlet și Oedip", Géza Róheim „Psychanalyse et antropologie" etc.) corespondența dintre Sigmund Freud și pastorul Pfister, doctorul Karl Abraham și Lou Andreas-Salomé.

[6]) André Gide — Roger Martin du Gard. **Correspondance Gallimard** 1968, vol. I, 1913—1934; vol. II 1935—1951, Introduction par Jean Delay.

[7]) Bruno Walter : **„Briefe"** 1894—1962. S. Fischer-Verlag, 1969, 461 ; o selecție din acest volum în „Secolul XX" nr. 9—1970 : „Din corespondența secolului XX" studiu de Valeriu Râpeanu, în românește de Sanda Ioanovici și Valeriu Râpeanu.

[8]) **Lettres de James Joyce** réunies et présentées par Stuart Gilbert, colecția „Du monde entier", Gallimard, 1961.

[9]) Cum s-a întîmplat cu corespondența adresată de Franz Kafka logodnicei sale Felicia care le-a vîndut în 1956 editorului lui Kafka pentru a fi publicate după moartea ei. Tipărite în 1967 în America și Germania ele au văzut lumina tiparului în limba franceză în 1972.

Desen de
VERA HARITON

ȘTEFAN MIHĂILESCU

Clepsidră

Sîngele înfrînge gravitația,
mîna se ridică-n gestul larg
al Eului
la al treilea cîntat.
Prin păienjenișe
caut mîna caldă
ce netezea șuvița...
Ai luat-o la plecare !...

Pe cerul camerei urmăresc
migrația în unghi
frigul mă-nfășoară
în legănarea frunzelor galbene.

Vîntul
aleargă fulgii de apă
accelerîndu-le căderea
pînă la pulverizare

În clepsidră timpul alunecă
implacabil spre prag
și-o-ntoarcem
ca Timpul să surîdă iară !

Fum

Peste sufletul omului
se așează aripa tăcerii.
Pîrîu molcom, sîngele
în arșiță, leagănă
între maluri, Oxigenul !

În nouri se ridică aburul
și-n amurg Fumul
te-ntrupează !

Suflet-cumpănă,
grea zală, zvîcnirea înfășoară
zălogind himera, ce m-a amăgit.

„Focurile mîniei"

O carte franceză de

MAX OLIVIER—LACAMP

Edificiul bisericii catolice care secole de-a rîndul a dominat viața Europei medievale, nu odată a fost zguduit de așa-zisele „erezii", prilejuri de mari înfruntări ; pentru că, de fapt, erezia nu era decît o haină religioasă, specifică epocii, îmbrăcînd protestul social uneori violent al celor mulți, în special al țăranilor, nemulțumiți de abuzurile și disprețul unei clase parazitare de nobili laici și clerici în frunte cu monarhul.

O astfel de situație se întîlnește și în Franța secolului XVII. Este secolul unor rafinate spirite și străluciți creatori — Corneille, Molière, La Bruyère, Saint-Simon, Le Brun, Mansart —, dar și al aventurilor financiare, cu efecte dezastruoase pentru întreaga țară, ale unui rege dornic de fast și grandoare, Ludovic XIV. Pauperizarea majorității populației în ultimele trei decenii ale secolului, asociată cu persecuțiile religioase reîncepute o dată cu revocarea, în 1685, a edictului din Nantes, au dus în cele din urmă la declanșarea în 1702 a unei puternice mișcări a țăranilor reformați din Ceveni, faimoșii „cămășari". Tocmai momentele culminante ale acestei răscoale purtînd o vădită tentă religioasă, formează subiectul romanului istoric, semnificativ intitulat „Focurile mîniei".

Într-adevăr, ca un torent de ură și sînge, mînia cămășarilor a izbucnit impetuoasă, stîrnită de fărădelegile unor misionari catolici odioși, de teapa lui Maldieu, care, avînd sprijinul regimentelor regale, „propovăduiau" cu streangul și sabia „adevărata credință". Stăpînind remarcabil arta narațiunii, autorul descrie în pagini cutremurătoare existența și lupta, adesea dramatice, ale celor care își spuneau în exaltarea lor religioasă : „Copiii lui Dumnezeu".

Atmosfera cărții, amintind de „Les Chouans" a lui Balzac, este sumbră, apăsătoare, pentru că însăși evenimentele petrecute, veridic redate, au fost cumplite. De relevat că scrupulozitatea scriitorului în respectarea adevărului istoric merge pînă acolo încît și personajele sînt reale, fie că este vorba de căpeteniile răsculaților — Jean Cavalier, Roland, Ravanel etc., fie de inamici — Basville, Broglier, mareșalul Montrevel și alții. În antiteză cu reprezentanții regelui și bisericii, lași, cruzi, incapabili, răsculații surprinși în diferite ipostaze impresionează prin frumusețea lor morală, prin curajul izvorît din credința nestrămutată în dreptate, pentru a cărei cauză știu să moară senini, măreți în clipa sacrificiului suprem. Fin cunoscător al psihologiei cititorului, Lacamp reușește să dozeze perfect efectele literare, alternînd secvențe de maximă tensiune, cum ar fi executarea protestanților declarați eretici și apoi pedepsirea ucigașilor, cu momente de adîncă și pilduitoare trăire omenească în care înțelepciunea și bunătatea abatelui Fabre sau puritatea iubirii dintre cămășarul Jean-Jean și proorocița Jeanne capătă valori de simbol, dominînd pasiunile religioase.

I s-ar putea reproșa scriitorului că nu a încercat să prezinte un tablou mai amplu al epocii, referindu-se aproape exclusiv la o arie geografică restrînsă și la întîmplări izolate. Totuși meritele romanului sînt incontestabile : o acțiune armonios concepută, adesea captivantă (de exemplu în scenele admirabil realizate ale bătăliilor de la Champ Domergue și Devois de Martignargues), un dialog viu, personaje viguros creionate ; o carte cu un profund conținut emoțional, justificînd pe deplin, prin valoarea ei de ansamblu, premiul „Renaudot" acordat în 1969.

De remarcat excelenta versiune românească a romanului realizată pentru Editura „Univers" de N. Steinhardt care printr-o traducere nuanțată evidențiază calitățile textului francez.

Claudiu Christescu

Profesoara iernilor de demult

(Urmare din pag. 5)

să moară, avea o cîrpă mecanică de care era conștient și fiica noastră care a ieșit fiziciană și are post la București n-o să se mai întoarcă acasă, mi-a spus cu puțin înainte de a muri că mi-a lăsat în caseta de metal din dulapul negru, o serie de scrisori, cîte a putut el scrie în doi ani de zile cît a fost bolnav și-a stat la pat, pe care să le citesc, una cîte una, numai atunci cînd simț nevoia de a sta de vorbă cu el. Asta ca să suport mai ușor singurătatea și să nu mă las descurajată de lipsa lui continuă, să fie ca și cum el ar fi plecat undeva, departe, fără să știu eu unde și puterea sufletului său călătorește neîncetat spre mine. N-ar fi putut să-mi lase o moștenire mai prețioasă. Scrisorile lui sînt ca un balsam, ca o avere incalculabilă. Ele răspund, cum nu mi-ar răspunde nimeni, gîndurilor și frămîntărilor mele exact atunci cînd am mai mare nevoie de un sfat. N-am avut nici curiozitatea și n-am simțit nici nevoia să le citesc pe toate odată, n-aș fi putut și n-aș putea s-o fac. Ultima care am citit-o acum o săptămînă am luat-o din vraf, mai sînt destule, nu știu cîte anume, nu le-am numărat niciodată, am luat-o pentru că aveam unele îndoieli. Cînd am citit ce scria în ea am plîns fără să vreau. Mă sfătuia să nu vînd totuși casa, chiar pentru asta stăteam la îndoială, să o păstrez pentru fetiță, pentru mai tîrziu cînd o să îi folosească ei și copiilor ei, fapt de care nu-și putea da seama, nici ea care era prea tînără pentru asta și nici eu care stau aici de parcă-s în vizită într-o casă străină. Să mai am răbdare să mai treacă timpul și după aceea să hotărăsc și între timp să mă iau cu alte treburi mai importante de la școală mai ales că ei știa că pregătesc împreună cu copiii expoziția pe care ați vizitat-o. Mă ruga printre altele să nu uit să ud florile lui de care-i plină grădina, la șase dimineața cînd le prieste lor, flori numite de el „ceas". Într-adevăr, florile astea cu miros de lămîiță, albe și stufoase ca niște crizanteme, se deschid cu precizie la ora opt seara, ora cînd îi plăcea lui să servească cafeluța aici, în pridvor și să privească cum se deschid toate cupele odată. Încheia scrisoarea sfătuindu-mă să fumez mai puțin, ca și cum ar fi știut că m-am apucat de fumat și fumez cîte două și chiar trei pachete pe zi. De asta am plîns. Avea dreptate în tot ce-mi scria. De atunci ud florile, și florile arată mai bine udîndu-le numai dimineața, pe răcoare, plec la școală, lucrez, mă iau cu copii și cînd vin seara trudită, nu-mi mai pare casa atît de rece și părăsită. Lucrînd mult, fumez mai puțin. Copiilor le plac mai ales orele de gospodărie. Sînt așa de încîntați și de doriți ! Atîta timp cît aceste lucruri nu s-au predat în școli, a fost o mare lipsă. Doar nu toți o să ajungă savanți chiar dacă ajung nu le strică. Fata mea știe să brodeze, să țesă și să facă mîncare ca o bună gospodină, cu toate că-i fiziciană. Asta-i dă o feminitate și un farmec în plus. Cînd sînt în clasă și predau copiilor, mă văd pe mine în locul lor împungînd pînza cu mîna bunicii, a profesoarei iernilor de demult și mă simt atunci de parcă aș fi Babcea. Asta mă întinerește, mă trece pragul dincolo de măsura timpului și mă face să cred că viața-i frumoasă, oricum și orice ar fi, dacă producem puțin frumos în jurul nostru și ne înconjurăm de frumos cum se înconjoară lampa de lumină, singurătatea nu mai are nici-o putere, nu mai poate răzbi pînă la noi și nu poate altera sufletul".

punct și virgulă

Unde s-a produs defecțiunea ?

Emisiunile-anchetă ne lipesc de obicei (de fapt ce de obicei, mai întotdeauna!) ochii dacă nu și urechile de micul și casnicul ecran.

Interesul (scrisesem participare la început — dar participarea presupune și un grad de atașament) cunoaște pe timpul duratei emisiunii coeficiente afective, scări sau grade de indignare, mihnire, entuziasm ori supărări.

Așa s-a întîmplat într-o vineri trecută (25 august) și petrecută supărător dacă nu vinăt.

A fost atunci un dialog emisiune numit sau numită „Cei care nu fac". Nu pot să știu nici numele autoarei emisiunii, cea cu microfonul în mînă și nici a celei care plîngea atunci cînd i se apropia microfonul de obrajii zguduiți de plîns, pentru că atunci au început să cînte cocoșii priponiți la picioarele blocurilor din apropiere. (De asta aștept pentru un motiv minor, se înțelege, întîlnirea de tenis din octombrie — pentru că rachetele taie din cocoșii cartierelor care turbură se pare pe tenismeni).

Chiar și așa puteam desluși întrebări-ghilotină de felul :

— Și unde s-a produs defecțiunea ?

Vorbea reporterа despre o femeie și cu o femeie ca și cum ar fi avut în față o mașină cu șasiul sau carburatorul stricat: „Unde s-a produs defecțiunea ?"

Cealaltă plîngea, i se scuturau, cutremurau și zguduiau obrajii de plîns și aparatul zăbovea asupra fundițelor albe și austere ale reporterei, asupra ochelarilor ei fumurii care se ridicau și erau fixați interogativ și nemilos, asupra feței femeii cu ochi și fața plînsă.

Și ochelarii o dată potriviți și fixați, — mai cădeau și alte întrebări — din care atît cît mai puteau desluși prin cintecul-țipăt al cocoșilor neliniștiți de sfoara care-i lega la picioare de bloc :

— Părinții n-au fost severi cu dumneata ?

Ecranul plîngea ca o streașină primăvara, femeia nu înțelegea sau nu auzea, Și reporterа, iar parcă așa :

— Adică au fost îngăduitori ?

Și tot așa, și aparatul se plimba de la fundițele albe și austere ale reporterei la fața zbuciumată a femeii care bîiguia niște explicații sau motivări...

Nimeni nu cere, se înțelege, în cadrul unei emisiuni de factura celei amintite, investigații psihologice de amploare ori profunzime spectaculoasă, intrării în „pielea personajului" etc. Dar și o detașare așa de tăios, înghețat nemiloasă nu folosește, nu acuză (mai degrabă scuză) și oricum nu construiește o opinie și nu reconstruiește un om.

*

Apariția ca „tonic" a imaginii sculptorului Apostu („Apostu-Vameșu de la punctul de trecere Povernei") — așa cum îi spun prietenii și admiratorii), apariție de care el nu e vinovat, e lipită, supărătoare la fel ca și cîntecul-țipăt al cocoșilor în timpul zilei sau tot așa, ca și întrebarea unei femei către altă femeie :

— Unde s-a produs defecțiunea ?

V. N.

„Milcovul" și „Viața Buzăului"

Primim din două județe — Vrancea și Buzău — suplimentele sociale, politice și culturale tipărite recent de ziarele locale „Milcovul" și, respectiv, „Viața Buzăului". Ceea ce se remarcă, încă de la primele pagini, sînt bogăția și varietatea tematică a rubricilor și materialelor pe teme politice, sociale și culturale. Bunăoară, în suplimentul „Milcovul" întîlnim o serie de anchete („Perfecționarea sistemului informațional — cerință a progresului economic" ; „Fortunile înaintate ale oncologiei — circumscripțiile medicale rurale" ; „Marele public față în față cu mass-media" ș.a.), o relatare amplă a simpozionului „Cercetarea complexă a zonei montane" (desfășurată de curînd la Focșani cu participarea unor personalități de prestigiu ale vieții noastre științifice), rubrici destinate arhitecturii, învățămîntului și folclorului din județ ; mai multe pagini sînt rezervate literaturii (poezie, proză, teatru) — de o certă valoare — a tinerilor din Vrancea.

Din sumarul suplimentului buzoian reținem, în primul rînd, reportajele din industria și agricultura județului, ancheta „Să vină reporterul" (la care răspund F. Brunea-Fox, Geo Bogza, Paul Anghel și V. Birlădeanu), reportajul „Căutătorii de chihlimbar", paginile de „Cadran literar" (conținînd, între altele, o caldă evocare — „V. Voiculescu în amintirea rudelor" și „O însemnare inedită de Eminescu", comunicată de Aug. Z. N. Pop) precum și cele de plastică și umor.

Destinate ilustrării fenomenului cultural, dezbaterii celor mai actuale probleme ale vieții sociale locale, cele două suplimente se înfățișează cititorului ca două certe reușite publicistice.

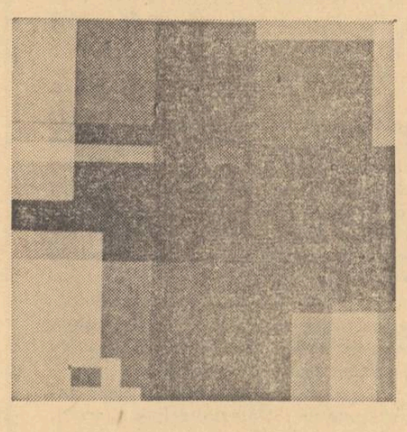
Florentin Popescu

responsabilitatea umană a esteticii

Trei întrebări, trei esteticieni, trei opinii

Prima personalitate pe care o abordăm, este : Prof. Dr. SIEGFRIED MASER din R.F.G., unul din reprezentanții marcanți ai esteticii informaționale.

— Mă bucur că, prin formularea temei generale a congresului nostru (Estetica, arta și condiția omului contemporan), problemele estetice nu mai sînt dezbătute (și nici alese) în și pentru sine, ci în perspectiva intereselor vitale ale omului contemporan. Dacă dorim ca într-adevăr eforturile noastre să devină eficiente și utilizabile în procesul social, atunci va trebui să ne oprim numai la problemele pe care le poate **rezolva** estetica (sau la rezolvarea cărora poate contribui alături de alte discipline). În ceea ce mă privește, consider că o asemenea problemă, vitală pentru omenire, o reprezintă structurarea rațională a mediului ambiant în care tre-



buie să trăiască, să lucreze și să fie fericit omul zilelor noastre. Dacă înțelegem astfel sarcinile esteticii, vom vedea că nu se mai poate limita la acumularea de cunoștințe în sine, deoarece cunoașterea nu este decît un mijloc de rezolvare a problemelor, adică de îmbunătățire a modalităților comunicative ale oamenilor. Estetica își pierde astfel, dacă l-a avut cîndva, statutul unei științe autonome, căci problemele ei nu mai sînt probleme estetice independente, ci probleme pentru a căror rezolvare pot fi luate în considerație și trebuiesc luate în considerație aspecte estetice. Procesele de producție, consum sau comunicare, sînt influențabile și dirijabile din punct de vedere estetic, **dar nu numai,** ci și din perspectivă politică, socială, economică, funcțională, etc. Rezolvarea unei asemenea sarcini complexe presupune de aceea o co'aborare interdisciplinară, și aici văd sursa reală a apariției și dezvoltării noilor metode de cercetare și în estetică.

Premiza unei asemenea conlucrări interdisciplinare o reprezintă însă expunerea **comunicabilă** a cunoștințelor despre obiect, așadar, în special, verificabilitatea experimentală a cunoștințelor în domeniul empiric, real (starea dată) și apoi utilizarea unitară a metodelor științifice și, în sfîrșit, discuția deschisă asupra scopurilor și valorilor a căror atingere este de dorit (starea dorită). Prin aceasta, estetica nu mai este fie o știință a realului, fie unor formală, după cum inelevantă devine și alternativa între o știință normativă, în sens clasic și una descriptivă, ci ea subsumează toate aceste aspecte alternativ

În ce privește metodele folosite, se ridică acum întrebarea, dacă investiția intelectuală și materială foarte mare cerută de cercetarea interdisciplinară a esteticii informaționale, de pildă, este justificată de problema pe care o abordăm. Probleme vitale pentru existența concretă a individului, precum, de pildă, structurarea mediului (și mă gîndesc aici la problema ambianței estetice — și astfel **umane** — a vieții noastre zilnice, de la relațiile dintre noi pînă la probleme de locuință, mobilier sau urbanism) sau de structurare și expunere a cunoștințelor și informațiilor, căci numai o societate informată este capabilă de decizie și prin aceasta, de autodeterminare și autoresponsabilitate, justifică efortul interdisciplinar, amînțit mai înainte. Rezolvarea lor mi se pare mai presantă decît răspunsul la întrebarea retorică dacă moare arta, sau stabilirea originii, originalității și valorii istorice a cutăror opere plastice păstrate în muzee. Să discutăm așadar despre metode noi și despre eficiența lor, dar nu înainte de a circumscrie problemele reale și importante la care are sens să le aplicăm, și pe care, rezolvîndu-le, estetica poate contribui în mod direct la umanizarea condițiilor de viață ale omului contemporan. Estetica își exercită astfel funcția critică, apreciativă, a stărilor date și prin aceasta se subsumează științelor sociale. Iată pentru ce consider că, răspunsul la întrebarea ce este și trebuie să fie estetica azi, nu se mai poate da din sînul esteticii însăși, și prin aceasta, însăși autonomia ei disciplinară se anulează.

★

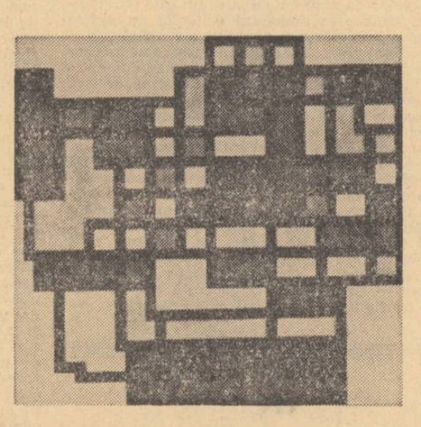
Rămînînd în cadrul analizei raportului dintre estetică și condiția omului contemporan, de o deosebită importanță mi se pare contribuția pe care o poate aduce estetica în educarea unei capacități de decizie estetică la toți indivizii, astfel încît în activitatea zilnică, acțiunea lor să nu se mai conducă doar în funcție de criterii tehnologice sau economice. Rezultatele unui asemenea comportament unilateral se poate vedea în urîțenie, impersonalitatea și caracterul agresiv chiar (poluant) al atîtora dintre produsele activităților noastre contemporane (de la urbanism pînă la ansamblul ecologic).

Intervenția ce urmează aparține esteticianului american LEONARD FELS, care și-a adus contribuția la lucrările Congresului prin comunicarea : „Decizia estetică și ecologia umană", ce a stîrnit discuții vii în cadrul secției a V-a („estetica ambiantului și a vieții cotidiene"). Reluînd, în cadrul discuției de față, unele din ideile expuse și în comunicare, esteticianul american a continuat :

— Pentru a asigura așadar omului o ambianță umană, adică un cadru armonios și rațional, în conformitate cu cerințele sale spirituale perene, va trebui să abordăm progresul realizat în

București, august 1972. Peste 500 de esteticieni din 30 de țări ale lumii s-au întrunit spre a dezbate cu luciditate nu numai destinul principalului lor obiect de studiu — arta, — dar mai ales pentru a face examenul de competență și angajare umană a propriei lor discipline. Este estetica în măsură să contribuie, nu numai cazuitiv, dar și instantaneu la o configurare mai umană a universului spiritual și material al omului contemporan ? Reprezintă în acest sens metodele moderne, interdisciplinare ale esteticilor experimentale (semiotică, cibernetică informațională etc.) un sprijin de esență, menit să revoluționeze eficiența practico-socială a esteticii ? Și dacă da, care sînt problemele vitale — nu numai din perspectiva teoretică, internă, a esteticii, dar și din cea a condiției omului contemporan — în jurul cărora merită să se concentreze eforturile cercetătorilor și noul arsenal metodologic ? Iată numai cîteva din întrebările cheie la care încearcă să dea un răspuns forumul mondial al esteticienilor întrunit în aceste zile la București. Iată întrebările cu care ne-am adresat cîtorva participanți la Congres rugindu-i să ne împărtășească opiniile.

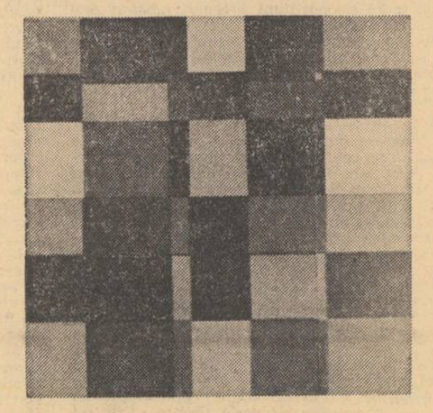
domeniul tehnologiei dintr-un punct de vedere moral și estetic, pentru a putea face față problemelor ecologice cu care ne confruntăm. Dar oamenii nu vor fi în măsură să dea o rezolvare corespunzătoare acestei chestiuni dacă nu vor fi aduși în siutația de **a dori** și de **a fi capabili,** să facă aprecieri estetice constructive asupra problemelor mediului înconjurător. Pornim aici de la teza platoniciană că „cine știe ce este bine, nu poate face ce este rău". Parafrazînd putem spune că „cine știe ce este frumos nu va alege urîtul". Dar pentru a **ști ce** este frumosul trebuie să ai la bază o educație estetică corespunzătoare, și aici estetica poate și trebuie să intervină în mod direct în condițiile existențiale ale omului contemporan. Și nu spunem vorbe mari, întrucît situația de dezechilibru ecologic și urbanistic se află la baza principalelor aspecte negative ale societății noastre. Cea mai mare parte a marilor orașe, de pildă, prezintă astăzi doar situații echivoce care nu mai permit o „memorizare afectivă" a habitatului și deci o umanizare a mediului. Această non-indentificabilitate și neutralitate (afectivă) a micro-habitatului constituie o mare pierdere (în principal, în planul sensibilității) pentru noi toți. Ea se datorează unei lipse de **semiocitate** (pregnanță simbolică) și de **semanticitate** (semnificație) ceea ce duce la pierderea vechilor valori legate de istorie, dar și la imposibilitatea instaurării unor valori noi. Decizia estetică în procesul de structurare a mediului — așa cum a pus problema dl. Maser — va urmări așadar să reinstaureze indentitatea ecologică și geo-antropologică a



fiecărei zone. Funcția ei instaurativă coincide, în acest sens, cu o re-semantizare a elementelor semnice ale mediului ambiant : să dăm iarăși o semnificație umană arhitecturii și ambianței în întregul său, în așa fel încît diferitele părți ce formează habitatul să păstreze și să includă o personalitate suficient de clară, în care omul să se regăsească și nu să se dizolve, anulîndu-se.

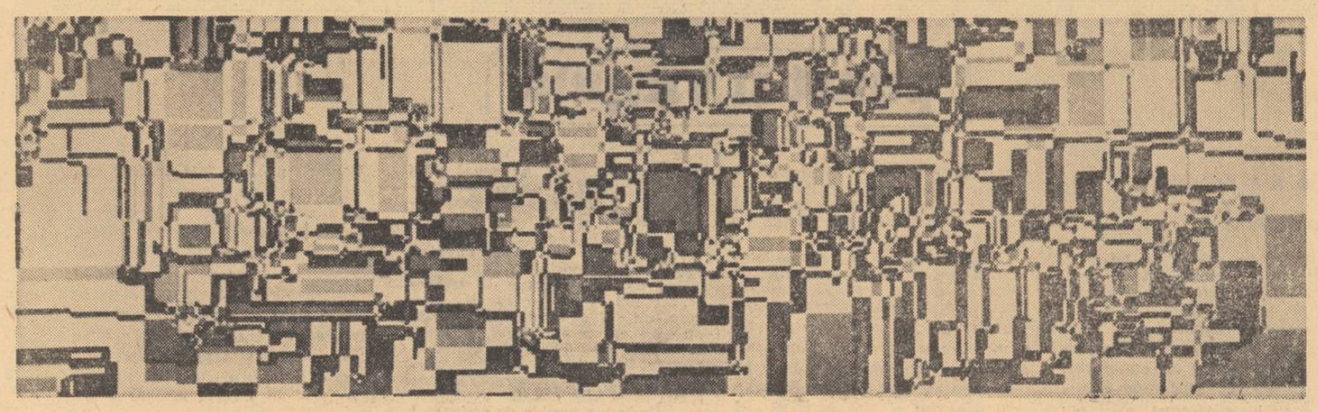
Sarcinile noi pe care și le propune estetica în sensul angajării sale directe la umanizarea condițiilor contemporane de existență ale individului, duc la o lărgire fără precedent a obiectului ei de studiu. Acest fapt nu diminuează însă cu nimic interesul pentru obiectul său tradițional — arta — el însuși în plin proces de transformare. Surprinderea elementelor esențiale noi ale acestui proces în desfășurare, nu constituie o sarcină mai puțin importantă a esteticianului contemporan, deoarece răspunsul la întrebarea dacă arta contemporană își justifică, din punct de vedere social și spiritual existența este organic legat de răspunsul la întrebarea, ce este și ce-și propune a fi arta zilelor noastre. Este întrebarea cu care ne-am adresat eminentei esteticiene poloneze MARIA GOLASZEWSKA, profesor, șef de catedră la Universitatea din Cracovia.

— Este evident că arta zilelor noastre se îndepărtează tot mai mult de modelul său, cel care mai era suveran acum 50 ani. Trăsăturile sale cele mai frapante sînt următoarele : renunțarea la iluzia artistică, descompunere în locul compoziției, renunțare la frumusețe, punerea în valoare a noutăților tehnice, estomparea limitelor dintre genurile și speciile artei, extinderea conștiinței artistice a creatorilor. În consecință, rolul artistului s-a modificat : el devine înainte de toate inventator de tehnici noi, organizator al imaginației publicului ; el inspiră mai curînd decît execută și produce. Pentru ca **estetica** să fie adecvată sesizării noilor manifestări ale artei **trebuie s-o privim ca pe o disciplină al cărei subiect principal este situația estetică.** Elementele fundamentale sînt : creatorul, opera de artă, publicul, și valoarea estetică ; aceasta din urmă unește toate aceste elemente într-un tot, făcîndu-le să aparțină aceleiași situații. Estetica caută să sesizeze felul în care aceste „obiecte" sînt legate unele de altele și ce rezultă din această legătură. Opera de artă nouă este integrată în situația estetică și nu există în afara ei. Odată schimbată opera de artă, situația totală se modifică ; interpretarea tuturor elementelor împreună cu opera de artă „deschisă" este împinsă pînă la capăt : opera depinde de publicul său, așteptînd de la el împlinirea sa reală (ex. happening, muzica zisă aleatorie, etc.) Noi privim valoarea estetică ca rezultat **al „raționalizării"** cu ajutorul artei a ceva irațional constatat de ființa umană în jurul său. În timp ce artistul din trecut credea în legi stabile ce guvernează universul în necesități ce subordonează toate fenomenele, astăzi domină credința în natura dialectică a lumii. Așadar ambivalența convingerilor în ce privește realitatea domină spiritele epocii noastre. Artistul de odinioară încerca să includă, în lumea umană, prin spirit ceva irațional, ceva inepuizabil, dîndu-i într-un fel o turnură rațională, mai pe măsura dimensiunii



omului; astăzi dimpotrivă, uneori chiar lucrurile de utilizare practică, făcînd să se vadă caracterul lor irațional ; el arată că iraționalul se află în centrul realității umane însăși. Artistul nu are deci nevoie să creeze obiecte noi — se mulțumește să indice direcțiile noi pentru a modela imaginația publicului, pentru a pune la punct tot ceea ce este posibil. Examinarea **situațiilor** estetice ce se formează în jurul acestei opere nedesăvîrșite și adesea imaginabile doar, acestor atitudini ale artiștilor și ale publicului, constituie o sarcină extrem de actuală a esteticii teoretice. Desigur, raportul dintre acest tip de artă instaurativă (cu vădite calități catharactice) și arta reflectorie a epocilor trecute, trebuie analizat și prin prisma mutațiilor esențiale din profilul spiritual al omului contemporan. Rămîne de văzut astfel dacă ne putem lipsi cu adevărat — așa cum afirmă teoreticienii noilor direcții artistice — de caracterul reflectoriu și reflexiv al artei, menit să ne ofere tuturor prilejul unei profunde autocunoașteri. Provocarea hazardului și sondarea granițelor posibilului nu pot constitui o justificare umană suficientă pentru persistența artei ca activitate vitală a spiritului. În acest sens moartea artei ar fi echivalentă cu dizolvarea ei în activitatea estetică de îmbogățire a ambiantului cu noi elemente decorative, ceea ce nu este puțin, dar nicidecum deajuns spre a-i justifica existența.

Convorbiri consemnate de VICTOR ERNEST MAȘEK



KAWANO HIROSHI: Imagini picturale (obținute prin simulare de calculator)

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef : Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți : Cezar Baltag, Georgeta Horodincă, Fănuș Neagu
Secretar general de redacție: Constantin Țoiu

REDACȚIA : București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE : 3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

POEZIE BULGARĂ CONTEMPORANĂ • PROZĂ • ESEU • ARTE

ANUL XV
Nr. 37 (541)
Sîmbătă
9 septembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Prezentul și forța vizionară a poeziei

S-a constatat, de-a lungul vremii, că poezia este capabilă nu numai să ritmeze acțiunea răspunzînd comandamentelor imediate exercitate de structura socială și imperativele unei anumite epoci, ci chiar să devanseze acțiunea propriu zisă, conținînd-o în desfășurarea ei simultană și succesivă, așa cum în curgerea sa majestuoasă spre mare, apele unui fluviu devansează ponderea materială a substanței lichide, cu transparența și opacitatea ei, supunînd-o unei mișcări neîntrerupte, fertile și decisive.

Ceea ce conferă poeziei capacitatea de anticipare asupra viitorului, reglîndu-i și distribuindu-i în mod just forța vizionară, nu este altceva decît pasionanta perforare și transportare la suprafață a realității prezente, asemenea unui subteran tezaur carbonifer.

Dedicat epocii în care își fructifică și își consumă existența, poetul demn de acest nume, este mereu în căutarea unui *curs natural*, a unei *facilități-dificultăți* care să corespundă exigențelor poetice și totodată să exprime cît mai exact viața oamenilor și a formelor.

Deși ritmul ideal al poeziei este un ritm etern, eternitatea lui nu se poate detașa de ritmul pe care viața îl împrumută momentului istoric, pentru că numai astfel își păstrează permanența.

Numai în acest caz și ținînd seama de elementul hotărîtor al ritmicei prezentului, gîndirea artistică devine, într-adevăr, o judecată cu putere vizionară, constituind aspectul cel mai evoluat al mișcării, o judecată a cărei prospecțiune în viitor este determinată de perspectiva artistului asupra lumii.

În clipa în care poetul se îndoiește de realitatea concretă care constituie platforma de lansare a poeziei unanime, puterea sa de penetrație vizuală scade și se atrofiază, și oricîte eforturi ar face, el nu mai este în stare să arate oamenilor ceea ce a văzut cu ochii închipuirii sale fabuloase, iar poezia sa nu mai este capabilă să inspire oamenilor gesturile nobile și grațioase ale urcușului.

Poetul este unul din cei care declanșează funcțiunea reală a gîndirii și acțiunii, în toate sensurile posibile, restabilind echilibrul și direcția principa'ă imprimată de lupta contrariilor, poetul este cel care provoacă întîlnirea fortuită a omului cu el însuși.

În Mesajul adresat participanților la cea de a III-a Conferință mondială de cercetare a viitorului, președintele Consiliului de Stat al R.S.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, arătînd că țelul științei de cercetare a viitorului „este tocmai acela de a studia, cerceta și deschide perspectiva soluționării problemelor spinoase care frămîntă azi lumea, accelerării mersului înainte al omenirii", a ținut să sublinieze încă o dată „că viitorul se clădește pe temeliile prezentului, că ziua de mîine își trage izvoarele din ziua de azi ; previziunile viitorului se bazează și ele pe realitățile prezentului, pe preocupările și aspirațiile de azi ale popoarelor".

Prin forța ei superioară poezia este chemată să descopere și să plămădească o imagine a lumii, *în perspectiva viitorului*, valabilă pentru comunicate și pentru fiecare om în parte, o imagine care să subsumeze suita de raporturi dintre individ și colectivitate în ce au ele esențial.

Realizarea acestei imagini, în perspectiva viitorului, înseamnă înainte de orice, lucida înțelegere și cercetare a prezentului sub auspiciile ideilor progresului.

Angajîndu-se în acest travaliu decisiv, poetul va evita eroarea de a se socoti posesorul unei inteligențe particulare, în disprețul afirmației heraclitiene potrivit căreia rațiunea este universală și a faptului că oamenii, semuitori în forma lor exterioară, sînt la fel de semuitori, cu aceeași infinită varietate, și în perimetrul geniului lor poetic.

Astfel, înțelegerea dialectică a fenomenului de creație va elimina virtuozitatea satisfăcută, va elimina rigiditatea liniilor de demarcație în clasificarea fenomenelor de creație, adică acea concepție combătută de întemeietorii materialismului dialectic și istoric, a conservării energiei și nu a transformării ei.

Luceafărul

VIDA GEZA : „Monumentul de la Moisei" (detaliu)

În paginile revistei reproducem lucrări din Muzeul de sculptură în aer liber de la Mogoșoaia

Sensuri

Creativitate pură, absolut, jocul gratuit al culorilor și pasiunea pentru probleme, pentru idei, pătrunderea moralei, a politicii, a patimilor lumești în sfera artei, teze și contrateze, indiferența olimpiană, contemplarea glacială și amestecul tendențios în virtejurile pe care le iscă furtunile sociale. Faptele se limpezesc și din nou se limpezesc, punctele de vedere par uneori a se confunda, nu există artă dincolo de viață, după cum viața în artă nu dobîndește realitate în afara legilor simple și severe ale artei. Domeniile se întrepătrund, firește, și fiecare poate recurge cu ușurință la arme aflate prin tradiție și prejudecată în arsenalul adversarului. Peste datele obiective și cvasiobiective, se suprapune nu o dată și o anumită sofistică a ideilor, o bunăvoință și civilitate în expresii, care tind să desființeze, la prima vedere, orice bariere.

Ele există totuși, punctele de reper, oricîtă dantelărie verbală nu s-ar consuma, răzbat în cele din urmă și marchează ca niște borne drumurile noastre, ale tuturor. Cuvintele, îndeobște în literatură, se pretează celor mai diverse și neașteptate interpretări. Termenul de realism, se întîmplă să fie luat ca steag în apărarea și justificarea unor formule de artă echivoce și bizare din perspectiva fie și maleabilă, elastică, a conceptului. Ca să nu mai vorbim de umanismul în numele căruia rostesc frumoase fraze, chiar și spiritele pentru care dramele colectivităților dobîndesc realitate în funcție de interese, neliniști și spaime strict și îngust personale. Iar gratuitatea, sublimul dezinteres al jertfei, în cizelarea unei marmuri, a unui poem, în escaladarea unui munte, în explorarea polului nord și a polului sud, a spațiilor interstatare și a adîncurilor submarine... Sensurile se contopesc atît de lesne, în aparență desigur, valorile semantice în fapt se deplasează, gratuitatea devine echivalentă dorinței de cunoaștere și înversunării eroice în destrămarea tainelor universului. Că înseși căile spre țel poartă aureola grandiosului și în plus încă o notă de sportivitate, de demnă competiție cu tine însuți, să zicem, de superbă nepăsare față de primejdii și de asumare calmă, zîmbitoare a oricăror riscuri, toate acestea nu anulează, ci împlinesc doar și potențează esențele.

Există neîndoielnic o „gratuitate" asemănătoare în atitudinea „desinteresată" a militantului pentru o mare cauza socială în gestul său de sfidare a morții, sau de acceptare împăcată a morții, în bucuria interioară, sau mai bine zis în vibrația interioară, care-l însoțește mereu pe parcursul încercărilor neîmblînzite de a-și transpune în forme pipăibile țelul. Excesul de problematică, de umanitate, în accepția lor autentică, nu va strica niciodată artistului, baia continuă de realitate, de viață, va imprima cel mult un tremur și un fior specific lucrului său. Aderența la idealurile pe care le servește să fie doar atît de organică, încît să intre firesc în zona „desinteresului", naturalețea opțiunii și a comportamentului să se ridice la nivelul ingenuei „gratuități". Și se înțelege, să existe talentul, vocația în măsură să înlesnească metamorfozele și sublimările presupuse în alambicul devenirilor artistice.

Dincolo de aceste speculații lingvistice, se desfășoară însă confruntările care opun adesea între ele nu infinitesimale nuanțe de exprimare, ci concepții diferite despre lume și despre artă, viziuni fundamentale în raport cu care se delimitează teritorii de gîndire și se trasează hotare ideologice precise. Actul gratuit a dobîndit în istoria culturii și artei o determinare limpede, în spatele lui veghează mereu umbra lui Lafcadio și dacă noi putem face distincțiile de rigoare între eroul gidian și un mod ori altul de contemplare estetizantă a artei și a ființei umane, abstrase din contingentul lor social-istoric, nu e mai puțin evident că un spirit elementar de luciditate va desprinde, pe deasupra nuanțelor sau în virtutea nuanțelor, trăsăturile caracteristice primordiale și va despărți, fie și instinctiv, apele de uscat.

Marxismul, prin însuși caracterul său de filozofie militantă, știe să spună și „nu", pentru că un „nu" rostit unde și cînd trebuie e în egală măsură un gest de curaj creator ca și un „da", clamat prin fapte unde și cînd trebuie. Dialectica negației și afirmației nu e, se înțelege, o operație simplă, ea include și pericolul unei anumite schematizări. Justificări și rațiuni secundare se pierd uneori sau se ignoră, sau sînt privite din unghiuri care nu ilumineză la fel toate fațetele : mi se par însă superioare și de aceea preferabile opțiunile și judecățile categorice, după cum franchețea e preferabilă obositoarelor ambiguități. Laturile colțuroase, prin vreme și eforturi, se vor rotunji, punctele încă în penumbră vor fi nu azi, mîine explorate, să intuim doar sub picioare pămîntul ferm al convingerilor profunde. Prea stăruitoarele disociații și asociații și detaliări și nuanțări literare și adevăruri sau pseudo-adevăruri rostite sibilin, cu jumătate de gură, din tact, din teamă, din considerație, din neputință, din snobism, pulverizează nu o dată, înecă într-o apă leșioasă intenții generoase și voci care ar putea deveni, prin reală îndrăzneală și responsabilitate, prin surprinderea pulsului general, al bătăilor care marchează acest puls, puternice și personale. Simțurile, ferite mereu din calea vînturilor, somnolează, acuitatea senzațiilor scade, ne instalăm în amabilități, în comodități, ne recunoaștem cu îngăduință omenești păcate, proiectînd mereu opere care să ne răscumpere micile sau marile infidelități, în primul rînd față de noi înșine, și între timp viața aleargă și clipe irecuperabile se rostogolesc în abis.

Să fim noi înșine desigur, dar, să fim noi înșine, pe cît cu putință mai fideli în viața și în arta noastră, idealurilor înalt umanitare ale acestei epoci și ale acestei țări.

Al. Simion

Steaua de codru

Crepuscul —
plantă de fum —
pe munte se lasă
Stîncile sihlele-i sînt
pururi acasă
Noi încă ne ducem la vale
pieziș
odată cu tristă
petrecerea verii
după un duh de stea
pe povîrniș
o candelă de drum
cum au minerii.
Umbre dezbinate se-aruncă
din trunchi în trunchi
cu salturi haotice
și par
fantasme de fiare
din pădurea surpată
într-un ocean lunar
odinioară —
Șovăitoare crestele pogoară
din ceruri în toamna ce vine
Lămpașul doar
luceafăr de adînc
bate codrii albaștri ai visului
cu mine, cu tine.

Dan Deșliu

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Imaculatele steaguri olimpice

Era prea frumos pentru a ne putea gîndi, măcar o fracțiune de secundă, la stupidul, nebunescul și trist eveniment. El a avut, totuși, loc. Spre oroarea și revolta noastră, a tuturor, atentatul soldat cu secerarea atîtor vieți omenești a avut, totuși, loc. Imaculatele steaguri olimpice s-au posomorît, țesute cu otravă, schema inelelor de nedezlegat s-a frînt, izbită de rafalele gloanțelor. Acest negru și sîngeros vînt, clocit în suflete de cavernă, de un cinism și o brutalitate depășind orice limită, trebuie să spunem, ne-a surprins tocmai cînd eram mai puțin pregătiți. Întru totul vulnerabilă, inima noastră, rămăsese în cumpănă, mai limpede decît izvorul în care ne oglindeam laolaltă cu stelele. Nimeni n-a putut bănui, măcar o fracțiune de secundă, ceea ce s-ar putea întîmpla, ceea ce, spre oroarea și revolta noastră, totuși, s-a întîmplat.

Niciodată feeria unei olimpiade nu ne-a întins brațe mai luminoase. Organizarea atinsese perfecțiunea. Forma sportivă se depășise pe sine. Urmăream cu uimită atenție pînă unde se poate ridica omul, pînă unde, pe ce culme înaltă a armoniei de trup și spirit umblă spațiile lui. Era, într-adevăr din toate punctele de vedere, o anticipație a viitorului, palpabilă, curată. În ochiul imens al lumii, răsfrînt infinit de oglinzile televizoarelor, caldul miracol devenise firesc. Trezirea a fost teribilă. Am fost supți înapoi, trași în țeapa de aer a timpului devenit deodată mult prea real, mult prea inexorabil. Chinuitul secol al nostru, cu toată grandoarea și mizeria lui, și-a ridicat, din nou amenințătoare, nefirești'e-i capete. Problemele lor sînt problemele noastre. De rezolvarea lor depinde însăși ființa noastră, miezul umanității noastre din totdeauna. Vom continua, așa cum continuăm aceste jocuri ale tinerești și verii, încercînd să le stăpînim, dincolo de orice crispare deasupra abiselor.

Steagurile olimpice au atins pentru o vreme pămîntul, și-au sorbit puterea de a sta drepte în lance și tremurătoare în mătase, deasupra stadioanelor, cum li se cuvine numai lor. Am devenit mai înțelepți cu prețul încă a cîtorva nevinovate vieți omenești. Vieți înduioșător de tinere și fragede. Ne gîndim la colegii lor de pretutindeni, adunați sub alba culoare a prieteniei și păcii, la sufletele lor atît de greu încercate. Fiecare medalie cîștigată și-a strîmbat lanțul, paftaua de aur visată bate spre stînga, lipită de inimă. Aur îndoliat de o supremă picătură de sînge. Nu-și vor uita ei, acești adolescenți minunați, niciodată victoriile. Vor duce, laolaltă cu bucuriile, mai intensă decît ele, amintirea unei zile hotărîtoare, cînd conștiința lor a trebuit să devină și a lumii. Viitorul reprezentat de ei, pe care îl vor trăi, pentru care se vor bate, nu ne îndoim, va fi mai bun și mai drept, Sămînța a căzut în pămînt rodnic.

Observator

Construirea viitorului

Posibilitatea stăpînirii viitorului a fascinat totdeauna gîndirea. În timpurile vechi, oamenii credeau că viitorul pre-există, și că semnele lui nu se arată decît unor „aleși". Iar punerea preocupărilor de anticipație sub semnul de necontestat — atunci — al Divinității, ilustrează foarte convingător atît nevoia de previziune, cît și importanța pe care o avea „funcția oracolului". Mai tîrziu, oamenii au descoperit că viitorul nu poate fi numai **cunoscut**, ci și **construit**, că el stă în mare parte sub puterea noastră. Filozofia materialist-dialectică oferă un prim și strălucit exemplu, confirmat de fapte, de previziune **activă**, de prefigurare a unei lumi viitoare care nu se înscrie pe orbita inerțială a unei evoluții lineare și care cere saltul revoluționar și inovația socială. Revoluția științifică și tehnică a accentuat sentimentul de apropiere a viitorului, a unui viitor care „începe azi" sau „a început deja", cum scria undeva Robert Jungk. Ritmul transformărilor tehnologice cu implicații sociale profunde crește vertiginos asistăm la o adevărată explozie a activității științifice, care amplifică pînă la dimensiuni nebănuite puterea omului de a acționa asupra naturii ; spațiul de cunoaștere și creație al umanității se extinde, cosmosul și adîncul oceanelor sînt aduse în cîmpul preocupărilor curente. Această accelerare cere noi unelte de investigație și o altă „bătaie" a farului previzional, decît cea cu care eram obișnuiți pînă acum. Gaston Berger compara odată „mersul" societății cu deplasarea pe o șosea : cu cît viteza este mai mare, cu atît este nevoie de faruri cu bătaie mai lungă. Iar un cercetător compara condițiile de „navigație" ale societății în epoca noastră cu cele din spațiul cosmic : pe pămînt, și cu viteze mici, erorile de orientare pot să nu aibă urmări catastrofale, în spațiul extraterestru, însă, și cu viteza rachetelor, aspectul problemei se schimbă... Dezvoltată în special în ultimul deceniu, cercetarea viitorului a devenit o știință a obiectivelor acțiunii, de construcție socială, în condiții în care atît aceste obiective cît și mijloacele de studiere și atingere a lor sînt în mișcare accelerată. Necesitatea este cea care a stimulat hotărîtor aceste preocupări.

Fiindcă nu trebuie să uităm că următoarele decenii sînt hotărîtoare pentru viitorul întregii noastre planete. Pînă în anul 2 000, este probabil că omenirea se va dubla ; se va fi construit, în acești 30 de ani, mai mult decît au construit — și au dărîmat constructorii și barbarii tuturor secolelor trecute ; explozia informațională va cunoaște dimensiuni nebănuite. Pe de altă parte, poluarea a provocat o anumită îngrijorare : este reexaminată creșterea economică, care, necontrolată lucid, poate degrada calitatea vieții sociale, în loc s-o amelioreze ; problemele omului social se instalează ca probleme prioritare ale întregii construcții sociale și economice. Uneltele pe care le stăpînim ar putea crea însă grijile „ucenicului vrăjitor". Cînd putem să construim atît de mult, ce trebuie oare să alegem ? Pentru că pentru prima dată în istoria sa, omul devine în stare să stăpînească viitorul într-un fel ce poate fi periculos, căci construcția desfășurată implică și riscuri. „Blocarea" viitorului, mobilarea lui de amănunt în limitele gusturilor noastre, stînjenirea posibilităților de creație și inovație ale celor ce vin după noi — iată urmări posibile ale construcției dezordonate și artizanale, deși, poate, urmate de cele mai nobile intenții. Și, în același spirit, o anumită nesocotire a prezentului, considerat „numai" o treaptă spre viitor. Viitorul nu rămîne numai un cîmp de acțiune, ci poate deveni o obsesie sau chiar un mit.

Cercetarea științifică a viitorului devine, în aceste condiții, o componentă indispensabilă a conducerii sociale și economice Ea schițează cadrul previzional în care se înscrie orizontul acțiunii ; cu ajutorul ei, se pot stabili obiective, posibile și de dorit ; prin ea, ne eliberăm de mitul viitorului și reabilităm prezentul, privit ca un activ resort spre viitor. Ludicitatea și măsura sînt aduse, cu mijloacele științei, în acest cîmp al viitorului, care ascunde toate rezervele noastre de cunoaștere și acțiune. O metodologie complexă și în continuă expansiune, asociind în structuri mobile uneltele modelelor matematice și calculatoarelor și tehnicile moderne de stimulare a fanteziei și creativității este chemată să ne apropie viitorul în alt sens decît al imaginilor generale sau pledoariilor lirice.

...Există o fascinație a cifrelor rotunde. În preajma anului 1000, în condițiile unei groaznice epidemii de frică, oamenii au pornit spre Ierusalim să întîmpine „judecata de apoi". Anul 2000 ne găsește evident, mai optimiști Calculăm. Măsurăm. Stabilim ce este posibil să ne aducă viitorul, și ce ar fi de dorit să ne aducă. Precizăm ce trebuie să facem pentru aceasta. Și ce este de prisos, sau poate chiar periculos, să facem. Și cred că este foarte semnificativ faptul că această perspectivă a **acțiunii**, necesară deceniului al 8-lea, a adus la București un număr atît de mare de cercetători ai „viitorului comun al oamenilor".

Mihai Botez
Directorul Laboratorului de cercetări prospective al Universității din București

ÎN ACEST NUMĂR:

Un eseu de T. S. Eliot :
Ce înseamnă Dante pentru mine

Versuri de : Ileana Mălăncioiu,
Grete Tartler, I. Negoițescu,
Liviu Călin, Grigore Arbore,
Marin Mincu

jurnal de lectură

RODICA SFINȚESCU
Joc viclean

Editura Cartea Românească, 1972

Și Rodica Sfințescu debutează cu un roman „de maturitate", în linia celor mai recente „prime cărți", expresie a dorinței de rapidă consacrare, fiindcă după toate aparențele la originea acestei precoce „îmbătrîniri" — voluntară de cele mai multe ori — se află sentimentul extins al posibilității unui **coup de maitre** cu succes fulgerător. Aproape că nu mai există „începători" ! Fenomenul, manifestat și în poezie prin anii 1966—1970, este acum specific debutanților în proză și nu este exclusă apariția unei reacții contrare marcînd o reîntoarcere către un mod mai puțin afectat, de felul celei pe care o reprezintă în lirică primele volume ale unor tineri foarte dotați (Adrian Popescu, Ion Mircea, Horia Bădescu, Mircea Dinescu, Paul Emanuel, George Virgil Stoenescu). Deși aceste modificări au nevoie de o explicație mai complexă, nu trebuie ignorat că un rol de prima însemnătate l-a avut exemplul unor autori cu meteorică ascensiune literară etc. după numai una sau două cărți frapante prin siguranță, ceea ce a dat iluzia de forță și talent, cînd în realitate era vorba de o tipică încordare a voinței. Într-un fel sau altul, scrierile de acest fel sînt „perfecte", în sensul că fiecare dintre ele este suficientă sieși, deoarece este inventată ad-hoc o regulă de existență literară pe care „creația", așezată într-o poziție subalternă, o justifică și o exemplifică în același timp ; sincronic, în critică vom asista la cercetări — să le zicem așa — care nu urmăresc decît să valideze o „metodă", în primul plan trecînd originalitatea acesteia și nu a comentariului propriu-zis.

Toate aceste observații sînt aplicabile și romanului semnat de Rodica Sfințescu ; autoarea **știe** foarte bine cum se construiește un roman, și-a format un stil mai mult ferm decît personal, ideile cărții sînt clare și făcute evidente prin desfășurarea narativă, evitîndu-se expunerea lor în stare pură, păcat mai vechi și de aceea ocolit cu grijă. Romanul dă însă impresia unui preparat de laborator, obținut prin combinarea unor elemente literare cunoscute supuse unui proces de modernizare forțată. Eroul din **Joc viclean**, un inginer obscur și depersonalizat dintr-un tîrg uitat de dumnezeu, își descoperă printr-o întîmplare neașteptată și cam hazlie o presupusă vocație scriitoricească. Vestea se împrăștie cu iuțeală și platul personagiu intră brusc în centrul atenției colective, devenind peste noapte o celebritate locală. Insul își ia rolul în serios, compune într-un stil delirant cîteva proze siropoase care, lucru ciudat, sînt imediat publicate în reviste, adoptă o poză de „scriitor" după tipicul spectacolelor de revistă, pornește apoi către Capitală voind a-și adjudeca privilegiile gloriei. Aici, fostul inginer este pus de autoare să circule prin medii cvasi-artistice, văzute în același fel caricatural și searbăd, popularizat de umoriștii de profesie, fără a lipsi — cum s-ar fi putut ! — nici necesarul scriitor „serios", care va explica neofitului că adevărații creatori nu trebuie căutați la cafenea și în alte locuri de perdiție. Neputînd să răzbească, ipochimenul face o criză de personalitate, hotărînd să scrie într-un „limbaj cifrat", abracadabrant : „Cotlor asvuțios roceminic, cas, Ten ten loc, vegar pe alorac, niper socar vie, nic, chirlit, Tostoria !" De fapt, personajul imaginat de Rodica Sfințescu este un Ostap Bender fără conștiință de sine, un escroc involuntar care speculează o exagerată atenție pentru artiști ; ceea ce ar fi putut căpăta un aer dramatic prin transformarea într-un caz de veleitarism, privit în latura psihologică se preface într-un soi de vodevil, superficial și în ultimă instanță destul de confuz tocmai prin excesul de limpiditate, înțeleasă ca evitare a sondagiilor în profunzime. Mediul provincial, șarjat, care defilează în prima parte a romanului nu are nimic în plus față de reprezentările știute, după cum boema evocată satiric este mai mult un șablon decît o întrupare originală. Interesant ca punct de pornire, inginerul în jurul căruia e structurată materia cărții nu se constituie într-o veritabilă prezență literară din pricina prea multelor note distinctive pe care i le atribuie autoarea — mixtură de inadaptabil, șarlatan și revoltat, personajul nu este niciodată un autentic factor de coeziune a romanului. Fapt semnificativ : fermitatea aparentă se dizolvă în indecizie.

MATEI GAVRIL
Împărăția

Editura Cartea Românească, 1972

Spre deosebire de Mircea Micu, al cărui roman l-am comentat recent, în cazul lui Matei Gavril poetul este net superior prozatorului ; socotim, deci, romanul **Împărăția** o experiență eșuată și chiar descurajatoare pentru o nouă tentativă. Relatare autobiografică a unui tînăr care-și scrie „romanul vieții" fiindcă așa îi ceruse cîndva tatăl său și sub, pare-se, amenințarea iminentă a morții (situație tot mai frecventă în proza ultimilor ani !), cartea lui Matei Gavril începe foarte promițător, printr-o evocare genealogică de o rară savoare onomastică, însă ceea ce lasă impresia de austeritate cronicărească se vădește a fi fost determinat de încîntarea pentru o sonoritate percepută din exterior, de un interes așazicînd „turistic". După o rememorare a copilăriei în care amestecul de neologisme și regionalisme supără și devine suspect prin impresia de contrafacere, este descrisă arestarea abuzivă a tatălui povestitorului, un țăran comun acuzat de a fi uneltit „contra ordinii sociale". Condamnat la șase ani închisoare, „uneltitorul" se întoarce din detenție înainte de termen însă moare îndată după aceea (prin atmosferă, priveghiul amintește, palid, de un episod similar din romanul **F** de D. R. Popescu). De acum înainte narațiunea este progresiv artificioasă și, pînă la urmă, plictisitoare. Naratorul începe să-și confecționeze o mască teribilă. La înmormîntarea tatălui e văzut zîmbind, explicația fiind că zărise în mulțime pe fata care-l inițiase erotic, o țărancă, Fira, care îl îmbiase stînd „ca o bacantă (!) cu picioarele larg desfăcute". Mai tîrziu, la facultate, merge la dans însoțit de un coleg și e privit cu un interes cam exagerat de reprezentantele sexului frumos („Femeile mai coapte mă priveau cu un fel de admirație amestecată cu compătimire. Femeile tinere cu complicitate și gingășie"), probabil fiindcă — ni se relatează cu o nedisimulată încîntare de sine — avea „aerul unui ștrengar melancolic". Întîlnește întîmplător pe Olga, studentă și ea, care îi devine parteneră într-o iubire trăită după modele livrești de o calitate și de un gust îndoielnice (de pildă, cei doi merg în satul băiatului și vizitează cimitirul, transformînd mormîntul tatălui într-un alcov sui-generis). Confuze, apăsat „poematice", abundente în „viziuni", ultimele capitole sînt imposibile prin afectare și prețiozități puerile.

ION DONGOROZI
Stea de cinema

Editura Minerva, 1971

Cuprinzînd și trei bucăți inedite, noul volum antologic tipărit de Ion Dongorozi întărește imaginea consacrată a scriitorului. Cu îndreptățire anexat sămănătorismului de critica interbelică (Lovinescu, Pompiliu Constantinescu), Ion Dongorozi a evoluat în sensul unei stilizări accentuate a materialului, fără a se produce însă și o modificare de substanță, nota specifică rămînînd sentimentalismul minor, evident în evocarea preferențială a unor figuri patriarhale opuse printr-o viziune simplificată și simplificatoare rapacității celor care simbolizează pătrunderea noilor forme de viață, apăsat citadine. Indiferența pentru orice conținut sufletesc subzistă și în textele publicate acum întîia oară **(Manifeste, Armonie în familie, Evadare)**, probe concludente de adaptare la o literatură în care, spre exemplu, un amor între un strungar fruntaș și o profesoară este declanșat în următoarea împrejurare : „O propunere, tovarășe Ripeanu : dumneata mă ajuți la studiul politic, iar eu îți dau o mînă de ajutor la matematici". Cei doi se vor căsători.

Mircea Iorgulescu

cronica literară

Alexandru Paleologu : „Bunul simț ca paradox" *)

De ar mai avea și astăzi o cît de mică trecere discriminările interdisciplinare de altădată, mărturisim că am ezita întrucîtva să interpretăm la „cronica literară" acest volum semnat de Alexandru Paleologu. Conform cu un posibil tablou sinoptic menit a indica poziția diverselor forme de manifestare ale spiritului în domeniul umanisticii, cartea aceasta, avînd un titlu prin el însuși semnificativ în respectiva direcție, ar reclama de îndată criterii de evaluare mai degrabă „științifice" (în sensul apartenenței ei la una din ramurile direct subiacente filosofiei ; moralei, de pildă). Firește, devreme ce simțim nevoia exprimării unor asemenea considerații introductive, e cu totul legitim să ne întrebăm cum se explică totuși insistenta imixtiune în sfera creației literare (inclusiv în a criticii !) exercitată de domeniile (să le spunem astfel) simili-filosofice, care, cum prea bine se știe, secole de-a rîndul și-au făcut un punct de onoare tocmai din obstinația cu care și-au conservat canoanele ce păreau pentru totdeauna instituite. Ne aflăm în fața unei întrebări deosebit de complicate și, ca atare, e de la sine înțeles că nu ne propunem a-i da acum răspunsul cel mai detaliat cu putință. Sigur, s-ar putea apela pe loc la un răspuns salvator dedus din definiția eseului (dacă, realmente, există sau dacă e posibilă formularea unei astfel de definiții !). S-ar pune deci totul pe seama structurii ilimitat eteronomice a acestei specii, pentru ca după aceea, de la caz la caz, să se aprecieze gradul de aderare a unui anumit produs la exigențele (oricît de labile) impuse de creația literară și critic-literară. Rămînîndu-se la unghiul acesta de percepție — destul de empiric — în majoritatea împrejurărilor este invocat argumentul stilului, înțeles la nivelul expresiei lingvistice uzuale. Cu alte cuvinte, dacă un autor scrie, chipurile, „frumos" despre cutare concept filozofic sau chiar estetic (spre a nu mai pomeni de psihologie sau de arte precum muzica, baletul, plastica etc.) sîntem obligați a-i concede calitatea de scriitor. Aceasta, ca și cum eseul axat pe asemenea teme nu ar trebui să facă dovada unei exprimări îngrijite și, tocmai de aceea, exacte. Fără a nutri ideea vanitoasă că elucidăm chestiunea, socotim că ceea ce se numește eseu literar presupune relevarea a cel puțin două însușiri esențiale, în afara celei vizînd exprimarea. Avem în vedere, de o parte, acuitatea unghiului de incidență literară învederat de tema științifică de la care se purcede și, de altă parte, implicarea acestei teme într-o materie meditativ-confesivă divulgînd în chip tulburător zbaterile unei conștiințe estetice riguros individualizate. A gîndi și a simți artistic în marginea celei mai diverse problematologii și apoi a-ți asuma ca pe un dat etico-estetic existențial conținutul acesteia, iată sursa realei metamorfoze ce se consumă odată cu zămislirea eseului literar. Ca să invocăm doar cîteva din numele la care se referă adesea și Alexandru Paleologu, apartenența la marea literatură a unui Pascal, Montaigne sau Saint-Simon nu se justifică decît în acest chip.

În strînsă corelație cu succintele considerații de mai sus, cele mai multe din eseurile cuprinse în volumul Bunul simț ca paradox **descind din nuclee problematice care la rigoare pot constitui fie teme pentru proza de tip confesiv, fie teme avînd drept obiectiv exegeza din cîmpul criticii și istoriei literare. Moralist declarat în primul rînd, Alexandru Paleologu transcende în ambele situații tehnicile obișnuite și plonjează direct în efortul menit a explica esența filozofică a faptelor. Fatalul deficit de argumente epice sau de ordin analitic de care suferă în general eseul este compensat prin deschiderea constantă către paradox. Acesta din urmă, fiind considerat drept „o alarmă a inteligenței, „un contact inedit cu adevărul", își dezvăluie marile aptitudini în planul cunoașterii grație organicei lui integrări în sfera categoriei moral-intelectuale numită de Alexandru Paleologu** bun simț. **În această accepție (de fapt, o accepție de natură estetică în sens originar), diferită fundamental de cea curentă, bunul-simț e forma supremă a paradoxului. El întrunește această calitate privilegiată ; cum spune autorul, „e neobișnuit pentru că cunoaște cele două tipuri de spirit descrise de Pascal : „l'ésprit de géometrie" și „l'ésprit de finesse" (v. eseul** Bunul-simț ca paradox). **Acesta fiind mecanismul „bunului-simț ca paradox", e ușor de presupus că cel care apelează la serviciile lui (chestiune de vocație, de talent !) nu uită nici un moment că se află în cea mai aprigă înfruntare cu formulele consacrate, cu micile și mai ales cu marile „locuri comune". Minuind perfect dialectica contrariilor, „bunul-simț ca paradox", urmează neabătut calea relevării structurii eminamente pozitive a fațetei considerate cvasi-unanim negativă.**

Pentru lapidaritatea lor aforistică iată cîteva mostre de acest gen extrase din prima parte a cărții lui Alexandru Paleologu : «Viața morală se naște totdeauna în ruptură, negație, revoltă, e problematică și contradictorie ; nu se poate acomoda cu o ordine rigidă, codificată în precepte de observanță exterioară, generatoare de fariseism. Eroii morali spun lucrurilor pe nume, de aceea sînt cinici, «n-au nimic sfînt». De la Socrate și Isus pînă la filosofii libertini din sec. al XVII-lea, pînă la Nietzsche și Shaw, au făcut totdeauna figură de imoraliști, de dușmani ai binelui, de „discipoli ai diavolului". Ireverența și neconformismul lor, limbajul lor crud și fără alte eufemisme decît ironice, le atrag întotdeauna blam și oprobiu.

Chestiunea e : imoraliști, cinici, ireverențioși, rebeli — împotriva cui ? față de ce ? E neapărat nevoie s-o spunem ?" (Cinismul și morala) ; **„Istoria e povestea optimismului omenesc. Toate faptele istorice, războaie, revoluții, monumente, mizează asupra viitorului, presupun încredere în viitor. „Istoria — spune Hegel — nu e terenul fericirii. Nu. Dar e al speranței".** (Istoria și optimismul) ; **„A merge fără ezitare la supliciu sau la luptă pentru o convingere sau ființă scumpă e admirabil ; dar a o face după ezitare e mult mai mult : înseamnă a asuma totul deliberat și lucid".** (Curaj și ezitare).

Dacă spațiul tipografic ar îngădui, n-am ezita să transcriem și alte texte, între care pe cele purtînd titluri precum : Scepticism, dogmatism, sofistică, A fi distrat, Despre modestie, Despre exagerare, Despre bărbăție — **adevărate fișe dintr-un posibil dicționar al definițiilor decurgînd din tehnica „bunului-simț ca paradox".**

Trecerea de la eseul-definiție, elaborat în maniera exemplelor de mai sus, la cel pe care l-am numi paradoxal-explicitar, în cartea lui Alexandru Paleologu, se produce în mod curent. De data aceasta, trebuie arătat că tehnica „bunului-simț ca paradox" are în vedere reevaluarea insolită a unor noțiuni și concepte precum cinismul, snobismul, frivolitatea, lenea, prostia și altele. Alături de cinism, frivolitatea **pare a fi conceptul-cheie cu sprijinul căruia, în mod explicit, Alexandru Paleologu demontează mecanismul uzat al pretinsei infailibilități de care se cramponează unanimitatea marilor locuri-comune din sfera eticului, a esteticului și a filosofiei. În viziunea lui Alexandru Paleologu,** frivolitatea **e supremul apanaj al libertății spirituale, al gîndirii descătușate de orice automatisme, de orice soi de dogmatism, de orice constrîngere academizantă, etc. Prototipul ei este însuși Socrate, pentru care „sofismul" : „unde nu e frivolitate nu e nici spirit" se aplica în chip absolut.**

Prin supralicitare, metoda de lucru îmbrățișată de Alexandru Paleologu conduce uneori la efecte care ar putea fi circumscrise ideii de paradox **al paradoxului. În această situație,** bunul-simț **cedează vizibil locul incredibilului, punctul de vedere propus de autor nu mai poartă pecetea plauzibilului. Fenomenul e cu totul izbitor atunci cînd se iau în discuție anumite exemple concrete. Ne gîndim la cele spuse despre viziunea asupra femeii la Eminescu** (Misoginia), **despre Michelangelo** (Scrisori din Italia), **despre Blaga-filozoful** (Filosofia lui Sadoveanu) **și altele. În aceste împrejurări, să fim sinceri, preferăm să rămînem fideli unor locuri-comune consacrate. De pildă, aceluia potrivit căruia** Scrisorile **a patra și a cincea de Eminescu exprimă cu totul altceva decît un misogism banal, încrîncenat. Autorul acestor rînduri n-a avut încă norocul de a vedea Capela Sixtină, dar îi este cu neputință să creadă că frescele de aici, realizate de Michelangelo, „sînt lucrări de comandă, banale, pompoase, mediocre ca sentiment, virtuozitate în platitudine". Cît despre ideea de a-l compara pe Blaga-filosoful cu Sadoveanu-filosoful, în defavoarea primului, ni se pare o operație cel puțin nepotrivită, fie și din perspectiva celei mai îndrăznețe viziuni paradoxale. În materie de critică și istorie literară, să observăm că chiar și în ce-l privește pe Alexandru Paleologu (fapt confirmat și de studiile cuprinse în volumul** Spiritul și litera), **analiza detașată, riguroasă se soldează cu rezultate întru-totul remarcabile ; precum în articolele despre Balzac, Sadoveanu, Camil Petrescu, Saint-Beuve ș.a. Aici, „bunul simț ca paradox" se sublimează în intuiție critică de maximă valabilitate, iar criteriul originalității nu are de loc de suferit, dimpotrivă. Articolele acestea — prin contrast — par a indica cea mai îndepărtată limită a ariei de manifestare la care poate apela metoda „bunul-simț ca paradox".**

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Cartea Românească", 1972.

A fi radical

Alexandru Ivasiuc face parte și el din familia celor setoși de radicalitate. Radicalitatea apare la el ca atitudine declarată în romanele sale ca și în tot ceea ce scrie, dar și subterană. Întreaga sa creație ar putea fi privită din această perspectivă unificatoare. Cred că supratitlul de pe coperta volumului său de eseuri — **Pro domo** — are și această semnificație ; mai mult, analizînd din această perspectivă diverse fapte culturale, eseistul Alexandru Ivasiuc pune semnul egalității între **radicalitate și valoare.**

Este dificil de înțeles de ce această carte care ridică probleme acute ale culturii și în special ale artei din perspectivă contemporană n-a fost mai intens discutată ; mai bine zis, problemele ar fi meritat o dezbatere pe măsura importanței lor. Căci în secolul XX, cum scrie pe bună dreptate autorul, angajarea „nu mai este un deziderat politic sau ideologic numai, ci și unul estetic, valoric".

Cartea lui Ivasiuc — **Radicalitate și valoare** — seamănă cu un fir de ață pe care sînt înșirate mărgele de toate culorile, mai mari sau mai mici, mai prețioase sau mai puțin strălucitoare. În rîndurile de față n-am intenția să mă opresc asupra aspectelor ei concrete — numeroase, inedite, incitatoare la discuție, căci Ivasiuc este un interlocutor ideal în planul disputei de idei —, ci doar să fac cîteva observații — în plan filozofic — asupra chestiunii enunțate în titlu : ce înseamnă a fi radical.

În **Contribuții la critica filozofiei hegeliene a dreptului. Introducere,** tînărul Marx afirma : „A fi radical înseamnă a merge pînă la rădăcina lucrurilor. Pentru om însă rădăcina este însuși omul". În încheierea cuvîntului său înainte, Ivasiuc scrie : „ceea ce am vrut să spun se poate rezuma astfel : A fi radical înseamnă a merge la rădăcină, iar la rădăcină întîlnești contradicția generatoare de viață". Dacă avem în vedere ansamblul doctrinei lui Marx, este evident faptul că Ivasiuc își trage rădăcina din gîndirea acestuia ; dar și de la Hegel ; lucru firesc, căci Marx însuși a pornit de la faimosul dialectician. Considerînd contradicția ca izvor de viață și criteriu al radicalității, Ivasiuc o preface într-un magnet pe care-l plimbă prin artă și literatură, atrăgînd substanța aderentă, pe care o dispune apoi după propriile lui vederi. Am spus magnet, căci a fi radical poate să însemne și aceasta : a adecva totul, materia unui întreg domeniu, la un singur principiu ; iar dacă e vorba de filozofie — a reconstrui universul în funcție de un principiu fundamental, așa cum au făcut toți marii creatori de sisteme.

Adoptînd drept criteriu al radicalității, deci al valorii, contradicția și aplicîndu-l asupra literaturii și artei, Ivasiuc ne oferă cele mai reușite eseuri ale volumului.

A adopta contradicția drept bază a radicalității și a transforma această atitudine într-o ipoteză de lucru este perfect îndreptățit, așa cum se poate foarte ușor controla în oricare din eseurile cuprinse, de pildă, în primul capitol. Observațiile care urmează n-au scopul de a scădea valoarea eseurilor — nici n-ar putea-o face : ceea ce e bun e bun, oricît ai da cu negru —, ci ele reprezintă o simplă sugestie pentru discuție.

Ivasiuc dovedește (dacă mai era nevoie) cît de fertilă poate fi atitudinea radicală în analiza artei și acesta este lucrul esențial. Dar radicalitatea nu poate constitui o atitudine absolută și permanentă. Ea trebuie mereu părăsită prin depășirea contradicției și integrarea într-o veche sau nouă totalitate, față de care să devină posibilă din nou o atitudine radicală. Din acest punct de vedere, radicalitatea apare ca o mișcare ascendentă, în trepte ale totalității ; altfel, ar domni un continuu **haos** ; or, întotdeauna, în cele din urmă, năzuința omului este spre **cosmos.** Un individ poate rămîne toată viața un radical, un protestatar ; istoria însă a fost și nici nu va putea fi altfel decît o succesiune de epoci organice și epoci de criză. Este însă adevărat că actuala criză a omenirii, ce se prelungește de mai bine de o sută de ani, poate să le dea unora impresia că aceasta a devenit starea preferențială a istoriei contemporane. Și totuși, se manifestă și semne ce indică o anumită convergență a idealurilor supreme nutrite de popoarele lumii.

Contradicția generează viață, dar absolutizată, ea duce la distrugere ; iar „radicalitatea perpetuă, imposibilă de altfel, — recunoaște Ivasiuc — ar însemna nihilism, trăirea la nivelul unui întuneric al rădăcinilor". Autorul este conștient de pericolul absolutizării atitudinii radicale, o analizează la transformarea în contrariul ei, dar poate ar fi trebuit să accentueze mai mult necesitatea integrării, de fiecare dată, în totalitate. Acest lucru îl face, de pildă, cînd vorbește despre Rimbaud sau despre literatura noastră : „Epocile mari din istoria literaturii românești — scrie el — au fost în primul rînd epoci nu de revoltă radicală (care au putut produce în alte părți pe Baudelaire, Rimbaud, sau Dostoievski), cît de susținută construcție". S-ar putea deduce de aici — și acesta e adevărul — că în anumite epoci sau în cadrul anumitor culturi, în contexte social-istorice diferite, radicalitatea nu trebuie să se sprijine numai pe contradicție, ci pe o „cît de susținută construcție". Căci e mult mai simplu să negi și mult mai greu să stai într-o continuă încordare constructivă. Lenin — cel mai intransigent dintre luptători — ar spune că întotdeauna radicalitatea ar trebui dublată de spiritul constructiv. Altfel, discontinuitatea nu mai poate fi dublată de continuitate, echilibrul se rupe, iar cultura — adică bunul suprem al unui popor — își pierde caracterul organic. Valoarea rezidă deci în radicalitate, dar tot atît de mult și în atitudinea constructivă. De ce n-am recunoaște-o ! Ultima șansă a individului, dar mai ales a popoarelor nu este contradicția și prin ea radicalitatea, ci năzuința constructivă, aspirația la totalitate. Elinii știau acest lucru. Lumea contemporană suferă fiindcă nu-l mai știe sau nu-l mai poate realiza. Liniștea ei a apus.

A doua observație se referă la următoarea afirmație : „Kant a fost mai radical decît Hegel", urmată de această paranteză : „în ciuda mărețului edificiu filozofic, atotcuprinzător, al celui din urmă" ; ar fi putut să adauge : dar nu și în ciuda dialecticii sale. Ivasiuc aruncă această afirmație fără să facă vreun comentariu (Discuția care urmează, deși se referă aparent doar la o afirmație, vizează fondul problemei). Dar este indispensabil să spui : în ce sens unul este mai radical decît altul ? sub ce raport ? în mod absolut ?

Dacă Ivasiuc își menținea indivizibil principiul radicalității **ce se bazează pe contradicție,** atunci ar fi trebuit să spună că Hegel este mai radical decît Kant. A devenit arhicunoscut faptul că Hegel este întemeietorul dialecticii moderne al cărei fundament este contradicția. Nu numai atît. Kant, numind contradicțiile antinomii, le consideră imanente doar rațiunii, nu și lumii obiective, nu și lucrurilor ; ceea ce îl va face pe Hegel să scrie nu fără sarcasm : „Aceasta înseamnă prea multă delicatețe față de lucruri : ar fi regretabil dacă ele s-ar contrazice ! În schimb, nu e nici o pagubă ca spiritul (ceea ce este suprem) să se contrazică !" Dacă însă concepem radicalitatea ca Marx, punînd drept rădăcină a lucrurilor omul, atunci se poate spune că Immanuel Kant a inaugurat o epocă a radicalității — filozofia clasică germană în general, culminînd cu Hegel și Marx — pe care o străbatem încă și azi. O asemenea idee nu-i este străină nici lui Alexandru Ivasiuc atunci cînd vorbește de condiția umană ca „punct terminus al oricărei radicalități", deși n-o transformă explicit în sistem de referință. Principial, aș păstra definiția lui Marx, căci omul trebuie să rămînă întotdeauna pentru om rădăcina tuturor lucrurilor, cu atît mai mult cînd e vorba de artă. Deși omul însuși este o uriașă contradicție.

Eseurile lui Alexandru Ivasiuc ne pun în contact cu un om osîndit să gîndească. Pentru un spirit atins de patima jocului fascinatoriu al ideilor, lectura lor poate deveni o neașteptată aventură etică și intelectuală, căci sub mișcarea subtilă și tăioasă a gîndirii se simt spasmele inimii, iar rațiunea lunecă mereu din sfera abstracțiilor pure în lumea concretă și atît de vie a contradicțiilor.

Traian Podgoreanu

ION VLASIU : „Stihiile războiului"

astăzi în librării

EDITURA „MINERVA"

— Șerban Cioculescu : **Aspecte literare contemporane (1932—1947)** — 736 pagini, 28 lei.
— Dumitru Ghișe : **Contrapunct.** — 324 pagini, 7,75 lei.
— George Bacovia : **Poezii.** Ediție bilingvă română-rusă. Versiunea rusă de Alexandru Ivănescu. — 256 pagini, 14 lei.
— **Cîntece de dragoste și dor.** Antologie, postfață și bibliografie de George Muntean. Seria „Arcade". — 296 pagini, 7,75 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— Alphons Daudet : **Sapho,** roman. În românește de Liv'a Storescu. Cuvînt înainte de acad. Iorgu Iordan. — 216 pagini, 5,50 lei.
— Bokor Katalin : **Ikebana,** proză (în limba maghiară). — 152 pagini, 3,25 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Teodor Mazilu : **Cîntece de alchimist,** versuri. — 112 pagini, 9,25 lei.
— Salamon Laszlo : **Poezii.** — 104 pagini, 6 lei.
— Remus Luca : **Nume,** nuvele. — 332 pagini, 10 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Ion Bănuță : **Panorama focului albastru (Olimpul diavolului).** — 134 pagini, 11 lei.
— George Niculescu-Mizil : **Catrina,** roman. — 260 pagini, 10 lei.

EDITURA MILITARĂ

— Mihai Ionescu, Ion Cupen : **Constelația valorilor sportive.** — 238 pagini, 6,75 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— Adrian Strihan : **O aventură estetică cu Teodor Mazilu.** Colecția de estetică. — 217 pagini, 5,25 lei.
— Simion Bărnuțiu : **Estetica.** Colecția de estetică. — 146 pagini, 5,25 lei.
— Ionel Pop : **Întîlniri cu animale.** Ediția a II-a. — 350 pagini, 14,50 lei.
— Popa Cornel : **Teoria definiției.** Colecția „Logos". — 200 pagini, 6,50 lei.

EDITURA „DACIA"

— **Nágy István : A piros szemű kiskakas,** nuvele. Colecția „Biblioteca școlarului". — 253 pagini, 4 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Constanța Buzea : **Cărticica de trei ani,** versuri. — 80 pagini, 6,50 lei.
— Ion Cringuleanu : **Ridică mîna și vei primi o floare.** — 136 pagini, 5,25 lei.
— Jules Verne : **Copii căpitanului Grant.** Colecția „Biblioteca pentru toți copiii". 2 volume. — 360+400 pagini, 29,50 lei.

EDITURA POLITICĂ

— P.V. Kopnin : **Bazele logice ale științei.** Colecția „Idei contemporane". — 300 pagini, 9 lei.
— M. Zlate : **Psihologia socială a grupurilor școlare.** — 300 pagini, 10,50 lei.
— Mircea Maliță : **Teoria și practica negocierilor.** — 300 pagini, 13 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Tallemant des Réaux : **Istorioare.** Colecția „Memorii. Jurnale. Corespondență". Prefață și traducere de Maria Carpov. — 270 pagini, 9 lei.
— Virgilio Pinera : **Mici manevre.** Traducere și cuvînt înainte de Valeriu Mihăilă. — 256 pagini, 5,50 lei.

ÎN REPUBLICA SOCIALISTĂ FEDERATIVĂ IUGOSLAVIA:

serile de poezie de la struga

Popor mic dar cu suflet pătimaș și liber, macedonenii au supraviețuit tuturor vitregiilor, nu puține la această răspîntie de continente și civilizații care e țara lor — țară cu o vegetație fascinantă, ale cărei rădăcini sfredelesc cu încăpățînare piatra și nisipul. Am aflat că un izvor tenace din apropierea mănăstirii Sfîntul Naum străbate fără a-și pierde ființa și independența, în toată lungimea lui, lacul Ohrid pentru a deveni, după această călătorie fantastică, de cealaltă parte, rîul pe ale cărui maluri este așezat orășelul Struga. Dacă lucrul este adevărat, geografia Macedoniei nu e decît simbolul propriei sale istorii, un triumf al perseverenței și al neclintitei speranțe asupra adversității naturale.

Pe marginea șoselelor moderne, întîlnești uneori căluți de munte ori măgărași purtînd în spinare sarcini enorme de fîn, coșuri cumpănite sau desăgi bine îndesate cu tot bagajul unei familii care vine la oraș. Te simți îndemnat să duci la ochi lentila aparatului de fotografiat, această retină artificială a turistului modern, ca să fixezi imaginea unui asemenea grup arhaic de oameni și animale care trăiesc și călătoresc după ritmul unei alte vîrste istorice. Dar persistența acestui trecut pitoresc nu reprezintă decît o parte din adevărul Macedoniei care, în cadrul Republicii Socialiste Federative a Iugoslaviei, a dobîndit nu numai libertatea națională ci și posibilitatea unei dezvoltări economice moderne. Curentul viu al acestui popor care a străbătut subteran toate dominațiile pentru a ieși în sfîrșit victorios la suprafață abia după cel de-al doilea război mondial, este într-adevăr un fenomen impresionant. Cine a văzut cum petrec, cum dansează și cum fac curte femeilor macedonenii, înțelege ce aprigă poate fi bucuria de a trăi a unui popor care are sentimentul catastrofelor istorice și al calamităților naturale. Căci pămîntul arid și fierbinte al Macedoniei nu a cunoscut numai vitregiile care se abat asupra lui din afară ci și dezastrele care vin din propriile lui adîncuri necunoscute. Skopje, capitala Macedoniei, a fost de mai multe ori în decursul zbuciumatei sale istorii, victima unor cutremure nimicitoare. În anul 518, locuitorii orașului, numit pe atunci Skupi, scăpară cu viață din cel mai teribil cutremur datorită faptului că fugiseră să se ascundă în afara lui, de teama vizigoților. În întregime distrus, vechiul Skupi dispăru atunci sub aluviunile apelor și ale istoriei. Locuitorii lui s-au mutat alături pe locul actualului Skopje. Ultimul cutremur din 1963 a distrus patru cincimi din totalitatea clădirilor publice și de locuit, a provocat pagube de 500 de miliarde de dinari și moartea a peste o mie de locuitori ; au fost rănite grav cinci mii de persoane dintre care multe au rămas invalide pe viață. Cu o voință eroică, Skopje a fost însă repede reconstruit, locuitorii lui hotărînd să rămînă totuși pe loc și să trăiască mai departe pe acest pămînt străbun al durerii și al renașterii. Astăzi Skopje este un oraș modern cu multe case alcătuite din plăci prefabricate, un oraș industrial înfloritor care mai păstrează totuși cîteva străduțe pitorești. Căsuțele lor medievale, mici ateliere artizanale și magazine în același timp, au suferit cel mai puțin de pe urma cutremurului. Zidite ingenios, cu amintirea dezastrelor suferite inclusă în însăși structura lor, ele au rezistat zvîrcolirilor geologice, fiind pregătite să le facă față. Papuci turcești, opinci, genți de sfoară, curele și cordoane, ibrice și vase de aramă, bijuterii în filigran, cojoace, lînă țărănească și cergi mițoase, alune, năut, rahat și stafide se răsfață din belșug la soare în spațiul îngust al unei străzi animate și multicolore. N-am avut norocul să fim în zi de tîrg la Skopje cînd se adună, ni s-a spus, cam 150.000 de locuitori ai Balcanilor. Dar ne-am putut forma o idee în mic plimbîndu-ne prin bazarul din Ohrid unde lîngă tarabele cu roșii, castraveți, ardei și pepeni, iscusiți artizani expun produse tradiționale (ceramică, sfoară, covoare, ciorapi de lînă cu flori etc.) alături de blue-jeans, pantaloni en patte d'éléphant și mini-jupes. — marfă modernă, ieftină și simpatică pe care tineretul o adoptă cu plăcere.

Ohrid, orășelul clădit în trepte pe malul lacului cu același nume, poartă cu cinste gloria medievală a unui artizanat foarte dezvoltat care prelucrează cu o artă infinită lemnul, metalul și lîna. Astăzi ușor falsificat ca orice redescoperire, pentru a satisface gustul mediocru al turiștilor, orășelul păstrează chiar în inima lui un enorm platan milenar. Copacul care a traversat epocile istorice ca niște simple anotimpuri are trunchiul imens atît de scobit de neiertătoare scorburi încît te poți adăposti în interiorul lui ca într-o casă cu pereți subțiri și uși multe ; dar coroana a rămas intactă, suverană, deplin înverzită. În jurul lui se plimbă musulmani cu fes și cu răbdare orientală, siluete trecătoare în umbra veșniciei.

La vreo cincisprezece kilometri de Ohrid, se află Struga, pe malul aceluiași lac care, după asfințit, se decolorează subtil devenind o subțire mătase gris-perle. Am ascultat un cîntec popular al cărui cuvinte rezumă visul unui brav macedonean : să aibă o mică prăvălioară la Struga, să poată privi toată ziua cum se plimbă fetele frumoase din Struga. Aici, în acest orășel cu vile pline de turiști, a fost de curînd clădită o Casă a Poeziei. Căci la Struga are loc de unsprezece ani, în fiecare vară, un festival de poezie organizat de Asociația Scriitorilor din Macedonia. La început acest festival prilejuia numai o întîlnire a poeților macedoneni. Cu timpul au început să participe la el și scriitori din celelalte republici ale Iugoslaviei iar în ultimii ani a devenit o manifestare internațională la care sînt invitați poeți și iubitori de poezie din întreaga lume. La Struga s-au născut frații Konstantin și Dimităr Miladinov, membri ai mișcării de renaștere națională, primii autori ai unei culegeri de folclor macedonean, culegere pe care au reușit să o tipărească în 1860 la Zagreb, ambii morți foarte tineri și la interval de numai cîteva zile unul de altul în închisoarea turcească de la Constantinopol (1862). Konstantin este totodată primul poet cult macedonean, primul poet care a scris versuri în limba poporului. În amintirea fraților Miladinov, Struga, orășelul natal al poeziei macedonene, dedică în fiecare vară o săptămînă grațioasei Muze a verbului. Momentul culminant al acestei săptămîni este spectacolul numit „Mostovi" adică „Podurile" pentru că are loc în mod simbolic pe podul de pe Crni Drin (Drina cea neagră). Pe estrada înălțată pe acest pod, se perindă timp de două ore numeroși poeți din Iugoslavia și din lumea întreagă citindu-și versurile în fața unui public numeros care se înșiră sub cerul liber de-a lungul celor două maluri ale apei. O punte simbolică este aruncată în timpul acestui original spectacol care se desfășoară sub lumina crudă a reflectoarelor de televiziune, între sensul poeziei și sensul vieții. Nu aș putea afirma că publicul numeros se adună aici numai de dragul poeziei. Spectacolul are ceva senzațional care stîrnește pur și simplu curiozitatea și micul orășel se animă sub impulsul acestui curent de mare forță exhibiționistă. Totuși o oarecare comuniune se realizează între scenă și auditoriu căci poezia recitată în aer liber, chiar fragmentar ascultată sau prinsă, capătă ipso facto un înțeles nou, mai apropiat de oameni și de viață, tinde să se manifeste ca o componentă a existenței reale, ca un moment de sărbătoare meritată în ritmul efortului cotidian.

Prima seară a festivalului a fost dedicată anul acesta poeziei macedonene din care s-au citit poeme reprezentative de la folclor pînă la cei mai tineri poeți de astăzi. Spectacolul a avut loc în Casa Poeziei în al cărei hol era organizată expoziția de cărți a participanților la „Serile de la Struga" și pe a cărei scenă în seara următoare s-a desfășurat un festival de poezie sovietică actuală, tradiția cerînd ca în fiecare an să fie prezentată mai pe larg publicului macedonean poezia unei țări străine. Pablo Neruda, căruia i s-a decernat premiul „Coroana de Aur" a „Serilor de poezie de la Struga-72" s-a bucurat de o „seară-portret" în cursul căreia s-au citit versuri din opera poetului, din nefericire, absent de la festivitate. O altă zi a fost dedicată discuțiilor pe tema „Întoarcerea la poezie", simpozion prezidat de cunoscutul teoretician sovietic Viktor Șklovski care a amintit în cuvîntul de deschidere cercetările sale întreprinse încă din anul 1912 asupra limbii literare, în cadrul unui grup de tineri cercetători și poeți printre care Hlebnikov și Maiakovski. Cu mult humor, Șklovski a declarat că el care se întreabă de aproape șaizeci de ani ce este poezie este gata să asculte opiniile celor prezenți asupra acestui subiect.

Tema simpozionului a cărei formulare neclară a fost dealtminteri remarcată de mulți participanți, după cum se poate vedea și din cuvîntul poetului francez Edmond Humeau, pe care-l publicăm, a prilejuit totuși intervenții interesante situate pe un evantai destul de larg, de la atitudinea care atribuie poeziei un sens eminamente militant pînă la opinia că poezia este un mister care nu poate și nu trebuie să fie dezlegat. Este de remarcat că cei mai mulți participanți la discuție și, printre ei, cei veniți din țări occidentale în care conflictele politice sînt deschise ca Irlanda sau S.U.A., s-au pronunțat pentru rolul militant al poeziei, pentru obligația de onoare a poetului de a interveni în dramele politice și sociale ale vremii. Cu toate acestea, un adevărat dialog nu s-a putut închega în cursul discuțiilor, fiecare participant expunîndu-și opinia mai mult sau mai puțin independent de afirmațiile celorlalți. Poetul sîrb Oskar Davicio a relevat pe bună dreptate divergența intervențiilor care se datora în mare parte subiectului nu prea bine formulat, sugerînd organizatorilor să aleagă pe viitor o temă mai bine delimitată. Căci „Întoarcerea la poezie" care prevedea trei subpuncte : 1) Întoarcerea la trecut ca întoarcere la poezie. 2) Viitorul omenirii — negarea sau afirmarea poeziei ? 3) Întoarcerea la poezie — posibila dispariție sau necesitatea ei permanentă, — accentua prea mult ideea unei rupturi totale care nu s-a produs totuși niciodată în evoluția poeziei și, în același timp, lega soarta poeziei de o întoarcere la trecut adică la sursă, la om, ceea ce din punctul de vedere al realității este iarăși discutabil. În intervenția mea, mi-am permis să observ că omul nu este un dat imuabil ci o realitate care se creează pe sine în permanență și în fiecare zi și că, în acest sens, soarta poeziei este cel puțin tot atît de dependentă de viitorul cît și de trecutul omenirii. În cuvîntul de încheiere Viktor Șklovski a făcut o foarte subtilă caracterizare efortului teoretic pe care trebuie să-l „uităm" în momentul în care scriem sau interpretăm poezia, el trebuind să devină numai lumina indirectă a unui act de cunoaștere spontan, creator și lipsit de orice constrîngere.

Pe drumul de întoarcere de la Struga la Skopje și Belgrad, participanții la „Serile poeziei" s-au împărțit în mai multe grupe, mergînd să citească versuri în orășelele de pe parcurs. Personal am luat parte la seara de poezie de la Bitola care s-a desfășurat în chip foarte original. În balconul teatrului din centrul orașului au luat loc sub focul reflectoarelor cei vreo cincispreze poeți care urmau să citească din versurile lor. Publicul, destul de numeros, s-a adunat la ora stabilită, jos, în stradă. Poezia, recitată la microfon, zobora peste capetele ascultătorilor, amestecîndu-se cu viața străzii pe care circulau mașini, își schimbau lumina stopurile și fluierau agenții de circulație. Era un spectacol confuz și instructiv în același timp. Mișcarea ritmată care e versul și mișcarea întîmplătoare care e viața străzii se căutau una pe alta, se amestecau fără să se confunde, evocau într-adevăr puntea simbolică de la Struga, puntea care nu trebuie niciodată să se rupă.

Importanța „Serilor de poezie de la Struga" stă cred mai puțin în discuțiile care se desfășoară la simpozion sau în spectacolele pe care le organizează și mai mult în climatul favorabil poeziei pe care-l implică, în contactele personale pe care le stimulează între poeți și prieteni ai poeziei din diferite țări. Încrederea în puterile poeziei este mai evidentă în asemenea ocazii, arta se delimitează insensibil dar mai clar de non-artă. Ascultînd versuri recitate chiar de autorii lor într-o limbă necunoscută poți să-ți dai seama după o neînțeleasă ,misterioasă înștiințare secretă dacă poeziile sînt sau nu sînt bune. Cum se întîmplă acest lucru n-aș putea explica, dar așa este, traducerea confirmă întotdeauna impresia inițială. Poezia are mijloace imbatabile pentru a se comunica pe sine.

Aceste serii mai au un merit. Ele au reușit să atragă atenția opiniei publice mondiale asupra poeziei macedonene. Chiar în zilele celei de a XI-a ediții a festivalului de la Struga a apărut o antologie de poezie macedoneană, de la origini pînă în zilele noastre, în limba franceză (Les Editeurs Francais Réunis ; prefața de Jean Rousselot, versiunea franceză de Jacques Gaucheron, Guilevic et Lucie Albertini). Dacă la toate acestea adăugăm dulcea dezorganizare în care s-a desfășurat programul festivalului avem imaginea exactă a temperamentului macedonean ușor distrat, lăsînd în seama altora grijile prozaice ale vieții.

Georgeta Horodincă

VIRGIL TEODORESCU

Vulcanice relicve

Căldări săpate-n piatra neadormită încă,
Rotită apă dură ca o stîncă
Pe care o sfîșie nopți și zile
Ca pe-un valtrap, nebunele acvile.

Incertul echilibru al plantelor stăpîne
Pe un crîmpei de fulger, pe unde mai rămîne,
Ca umbra suspendată între pămînt și cer,
Coclit în teaca lui, un vechi hanger

Tăcerea pietrei nefirească pare :
Sub coaja ei vibrează osuare.
Vibrează pîrtii lungi și diafane,
Blînzi chiparoși în galbene sutane.

Un arc lichid, o nevăzută punte
Apropie un munte de alt munte, —
În profunzimi răsună cîteodată
Lunecătoare falii de agată.

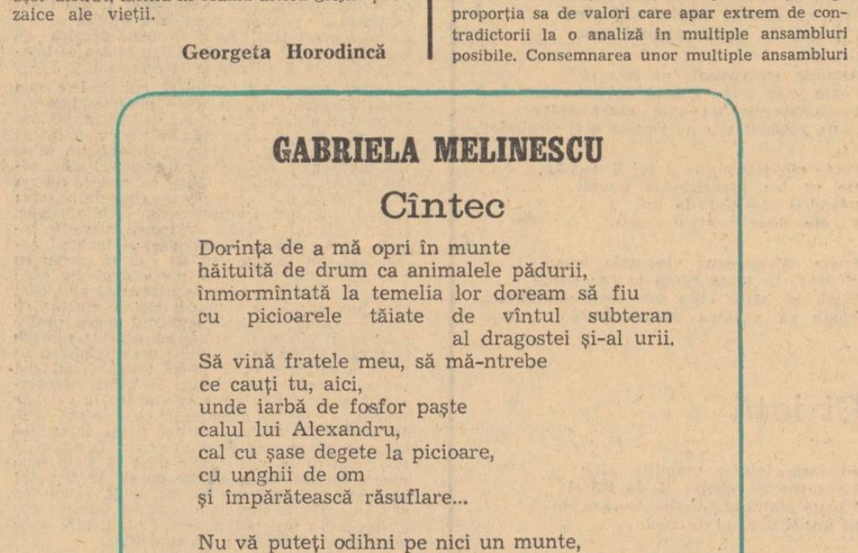
GABRIELA MELINESCU

Cîntec

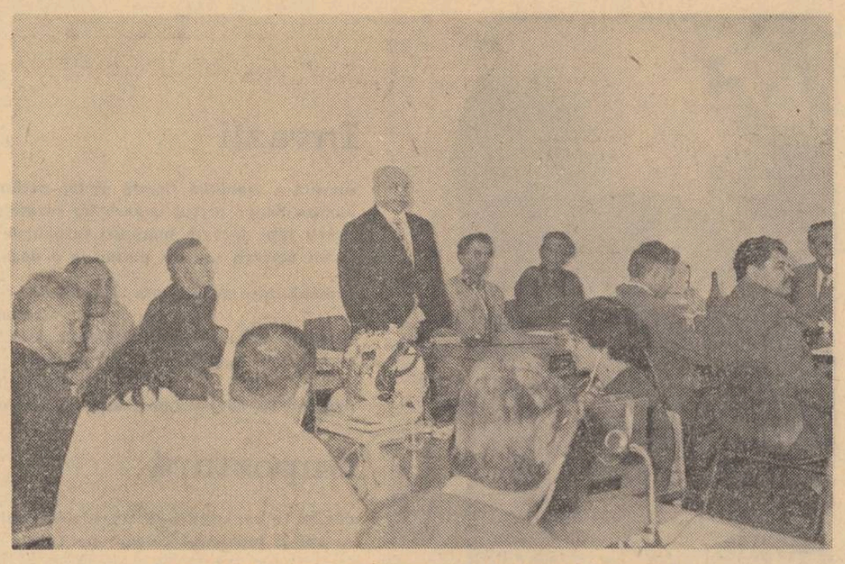
Dorința de a mă opri în munte
hăituită de drum ca animalele pădurii,
înmormîntată la temelia lor doream să fiu
cu picioarele tăiate de vîntul subteran
al dragostei și-al urii.
Să vină fratele meu, să mă-ntrebe
ce cauți tu, aici,
unde iarbă de fosfor paște
calul lui Alexandru,
cal cu șase degete la picioare,
cu unghii de om
și împărătească răsuflare...

Nu vă puteți odihni pe nici un munte,
străinilor,
pe nici o apă, pe nici o cîmpie,
morți prea mulți are Macedonia
slujiți de cîte o ființă vie.

Cel frînt de somn n-o să adoarmă.
Strig nume de orașe, de biserici, de copii,
mari suprafețe peste care iarba năvălește,
o, în acest tărîm înmiresmat
nimic și nimeni nu se liniștește.



De la stînga la dreapta : **Georgeta Horodincă, Virgil Teodorescu și Gabriela Melinescu** într-un grup de participanți la festival



Viktor Șklovski deschizînd simpozionul „Întoarcerea la poezie"

Întoarcerea la poezie

Nu pot asocia în mintea mea întoarcerea la poezie cu o întoarcere la trecut. De ce este astăzi vorba despre o întoarcere ? Pentru omul care trăiește în societate, întoarcerea la trecut înseamnă o psihanaliză a adîncurilor, mai bine zis o autoscopie. Chiar în sens nietzscheean, poezia nu se întoarce la origini decît în felul în care un fluviu revine la izvor. Nu se poate recurge nicidecum în acest caz la trecut, dimpotrivă. Poezia rămîne un mod de a fi efervescent, o sursă pe care geologia limbajului o înscrie în memoria oamenilor. Sînt gata totuși să admit că trecutul poate constitui o rezervă de energie, o nouă potențialitate. Sub această formă poezia și-l apropriază, în măsura în care originea ajunge pînă la conștiința de sine a unei civilizații prea statice. Că poezia se fixează astfel asupra unui trecut dinamic, nu e decît o acțiune foarte îndreptățită.

Mi se pare totuși mai util să reconsiderăm acuzația care se aduce poeziei ca sursă de confuzie. Poezia amestecă vîrstele societății. Poezia desparte omul de societate. În realitate nu este vorba decît de o proastă înțelegere a procesului de acomodare.

Există o proporție între om și univers ca și între om și societate care posedă în sine măsura universului pe care cunoașterea poetică ne îngăduie să o traducem. Se stabilește astfel o triplă corespondență între aceste proporții privind în primul rînd poetul (inspirator sau inspirat) în raporturile sale cu universul care este, de asemenea, inspirator și inspirat, ca și în raporturile sale cu societatea, inspiratoare de gradul al doilea și inspirată de universul care îi dă destinul ei spiritual. Se pare că în deobște în Occident relațiile între poet și societate ca și cele între univers și societate dar și cele între poet și univers s-au topit într-o confuzie generală. Către căutarea acestei măsuri pe care anticii o numeau „măsura divină" și care era inerentă artei de a construi, este astăzi obligat să se orienteze poetul prin încercările în care el trebuie să descopere propriul său limbaj înainte de a putea exprima universul care-l redă societății ; pentru ca mai devreme sau mai tîrziu, societatea la rîndul ei, să fie în stare să-l asculte pe poetul autentic. Contradicțiile unei societăți vii sînt desigur resimțite de poet în propriile lui contradicții care, după părerea mea, sînt pentru el la fel de ireductibile ca universul din care-și trage inspirația. Aceste serii de contradicții care uneori se anulează de la sine, iar alteori se acumulează, constituie ansamblul unui sistem de relații pe care logica contradicției o întreține într-o confuzie relativă care dă poetului un sentiment constant de neliniște.

De la o confuzie generală a valorilor la o confuzie relativă, cunoașterea poetică își trage proporția sa de valori care apar extrem de contradictorii la o analiză în multiple ansambluri posibile. Consemnarea unor multiple ansambluri posibile deci a unor potențialități contradictorii mi se pare capitală în sensul că ea deschide poetului întregul cîmp al universului în simultaneitate. Cu toate acestea, creația poetului este un act. Această creație parafează deci lecția primită sau inspirată de univers pentru a o transmite spre lectură societății.

Lectură obscură, desigur. Deoarece cunoașterea poetică este ea însăși, în esența ei, o cunoaștere obscură, inclusă în corpul poemului și pe care societatea se silește să o facă lizibilă, dacă nu vizibilă, pe cît vreme poemul se scufundă în noaptea simțurilor, susceptibil de contrasens și de non-sens. Corpul poemului reacționează astfel ca un corp în spațiu, se opune propriei sale dispariții, demonstrînd că nu se poate reduce nici la ideologia societății dominante, nici la voința poetului contestatar natural. Mă feresc, într-adevăr, să admit așa cum face Henri Lefevbre că ; „limbajul este limbajul puterii". Noaptea simțurilor se dăruiește limbajului poetic pe care-l include în noaptea ei iradiind lumină. Puterea limbajului se capătă în același fel cu libertatea de a exista în lume, cu riscuri asemănătoare.

Alte nopți vor urma disputa poemului cu societatea care, mai întîi îl respinge ca pe un

Viktor Șklovski cu soția și cu **Simon Drakul**, președintele Asociației Scriitorilor din Macedonia

corp străin, apoi îl restituie în propria ei cunoaștere, mereu contestată. Noile nopți privesc numai spiritul și sufletul poetului, în urmărirea purificării sensului, în clarificarea spiritului său. pînă la apariția sufletului său inefabil. Este vorba atunci de o contopire totală cu principiul vieții sale, după principiile Orientului pe care Occidentul atît de greu le înțelege.

O întoarcere la poezie dacă se poate dispensa de o întoarcere la trecut, se aliază în schimb cu evidența unei interogații asupra viitorului lumii pe care poezia îl întrevede. Examenul amintirilor este constant dar în realitate, poetul nu le află decît transfigurate Nu e deloc scutit să recurgă la timpul istoriei umane, ca la alte vîrste planetare, poetul care se întreba dacă viitorul va vedea afirmarea sau negarea poeziei. Dar cum îl va trăi el ?

Cei care limitează puterea poeziei la exprimarea societății, dominante sau contestatare, pot pe drept cuvînt să se neliniștească de afirmarea continuă a acestei poezii deoarece ea este o amenințare permanentă înfiptă în inima universului. Este totuși adevărat că viitorul omenirii răspunde de posibilitatea de receptare a poeziei care readuce în discuție semnificația metaforelor și a aparatului propriei sale cunoașteri. Nesiguranța asupra viitorului poeziei într-o asemenea lume se reduce la incertitudinea unei societăți care poate nutri contradicțiile sale, în special contradicția sălbatecă a poeziei fără a rîvni să le depășească, să le elimine, și în acest sens, poezia ar anunța moartea societății, adică moartea speciei umane pe care am cunoscut-o pînă acum Cel pentru care poezia înseamnă cunoaștere obscură a confuziei dominante în societate, aceia nu se mai întreabă dacă viitorul lumii, pe planul tehnic și pe planul cunoașterii, intră în discuție o dată cu poezia. Ei știu că dimpotrivă, cu fiecare poem pe care-l ascultă, universul bărbaților și al femeilor fără glas își recapătă graiul Știu, de asemenea, că societatea devine din ce în ce mai surdă la orbirea ei. Care este viitorul poeziei ? Poeții se mulțumesc să spere într-o altă lume care este aceeași lume dar altfel decît o trăiește societatea, să spere adică în transcendența pe care le-o inspiră cu o determinare nesăbuită și o încredere de aceeași natură, poezia. Cu alte cuvinte stringînd cu putere în brațe poezia, ei înțeleg prea bine că hamul Pegasului îi va gîtui nu, însă, fără să supraviețuiască dezastrelor cărora le sînt destinate împrejurimile. După cum se vede, puntea dintre Orient și Occident, cuprinde sub arcul unei bolte unice legenda Degețelului și a covorului zburător. Nu se joacă fără chibzuința arșicelor pe covor Se știe dealtminteri că poetul plătește cinstit vama.

Edmond Humeau

In românește de G.H.

GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI : „Compoziție"

I. NEGOIȚESCU

Invazii

surpată-n asonanța florală dintre patimi
amiaza frînge prețul imberbelor carate
suavii țapi dezvață mătăsuri înspumate
și sol plăcerii mele o bîntui ca o dogmă

prihană duce gustul spre margini de
belșug
ci flăcări sub risipă doar îndoielii caste
cum limpezi unicornul voind să mai
adaste
nădejdii lor cocleala pe goarne să-l irump

Impostură

anglist în roz atunci cu smeada lui trufie
de aur îl îndeamnă cotoare pe Toledo

sustrase din ecoul organe să te-mbie
ca falsă spadă-n apa uritului bazin

apoi la media spuzei joase-incîlciri de
stele
trăgînd în oase roiul unei morale sumbre
cînd ceea ce apare nu poate să mi-l spele
orgoliul meu cu cifru zac umbrei sub adio

Muzeu

în cortul de cenușă cu asprele nervure
sub coiful abstracțiunii moleșitor vibrăm
dau versului cerimea feritei noastre specii
columnele fugare-n pierdutul veșnic sit

o doamnă pentru astăzi cu hamul între
steaguri
miez descojit e zarea-n al poftelor înscris
ori stearpa mult prea dulce și conferitu-i
sur
acel ce poate greața din înger uneori

Confesiune

din sorginți mărginirii dăruit e versul
ca o gheață pe gură desfrunzindu-l Narcis
ca o lamură galbenă ce lasă mersul
în lăuntricul ciclu monstruosului vis

chiparoase de sînge pilduit șacal pe
triumfînd cum infanta șăgalnic poroasă
după zeul metaforei siluind calpe
tabernacole-n vidul pedestrelor coasă

NAPOLEON TIRON : „Semn".

ILEANA MĂLĂNCIOIU

Versuri din volumul CRINI PENTRU DOMNIȘOARA MIREASĂ

În raza săgeții

Mi-am găsit în nisip păpușa de gresie
Cu săgeata în dreptul inimii, știu
Că mă caută cineva și mă va afla
Într-un cîmp nesfîrșit și pustiu.

Vino acum, fii tu omul pe care
Ultima oară îl voi fi văzut
Într-un ținut prin care eram căutată
Ca o căprioară de mirele necunoscut.

Vino, am gresia ei albă
Am pasărea care deasupra ei cîntă,
Am cîrtița ce-i scormonește groapa,
Am liliacul care-o înspăimîntă.

Am fruntea ei de var, am ochii ei
De gheață care nu se mai ridică;
Vino acum, iubite, am intrat
În raza săgeții, mi-e frică.

Sete

E timp de secetă, mireasa ta așteaptă
Din oale să mănînce în ziua sfîntă-a
nunții
Să cadă ploi curate ca în grădina ei
Și să-nverzească iarăși cîmpiile și munții.

Tu știi că ploaia noastră atîta așteptată
Depinde de o oală de lut din care ea
În ziua cînd te-apropii în haina ta de mire
S-apleacă să mănînce și să bea.

Și după norii care încet din cer se lasă
Gîndești că și-a pus voalul și în tăcere
plîns-a
Și a gustat din oala de nuntă pregătită
Și-acuma te așteaptă să te îndrepți
spre dînsa.

Și stai în cîmp și cauți norii negri
Ca pomul care-ncet își strînge-n soare
foaia
Și-aștepți să pleci spre ea cu
caii-mpodobiți
Așa cum așteptăm să vină ploaia.

Căprioara de colind

Căprioara de colind, cu găteluri de argint
Dedesubt cu cap de om și beteală-n plete
Face drumul îndărăt prin brădiș și prin
omăt
Trist și pe-ndelete.

Face drumul prin cavou cu urări de anul
nou
Adunînd bănuții de aramă
Strînși în mîinile încrucișate
Ca să fie pentru vamă.

A ajuns la ea, iubite, și i-a dat cei doi
bănuți
Puși în mîna palidă de tine
Și urări înșelătoare i-a făcut
Pentru anul care vine.

Căprioara de colind cu găteluri de argint
Dedesubt cu cap de om după ea se ține
Și să nu-i cunoască glasul cîntă fonfăit
Să te-aștepte-n anul care vine.

Visul unei gresii

Ci iată gresia el în noapte visîndu-te,
A venit în ungherul meu strigă,
Aici e patul meu, iubitule, și aici
Învelișul curat de ferigă.

Aici e hrana mea și apa mea
Și urma monedei cu care
Am plătit toate vămile
Fără-ncetare.

Am plătit chiar și marelui paznic
În noaptea aceasta să mă scape
Și să mă-ntorc la tine pe ascuns
Ca pe o plută dusă de ape.

Dar e tîrziu și ai venit tu
Așa cum veneai altădată...
Aici e patul meu, iubitule, și aici
Un inveliș de ferigă curată.

Mireasa e bolnavă

Mireasa e bolnavă, plînge-n grădina verde
Un plîns egal cu sine e sufletul său mut,
Cu vorbe foarte calde un înger se apleacă
Și-ncearcă s-o oprească din plînsul început.

Ea parcă nu-nțelege ce i se spune-n
șoaptă
Și îngerul îi pare că-l vede-ntîia dată
Cu ochii împietriți se uită către el
Și suspinînd adînc îl roagă să n-o bată.

Apoi întinde mîna în gol și te arată
Și îngerul te cată prin văile adînce
Pe cînd ea plînge încă și strigă că-i
e foame.
Și cere trupul tău să îl mănînce.

Poate nu este el

Am găsit trupul tău înjunghiat
pe la spate,
Altfel ar fi fost mult mai greu,
Scot cu spaimă cuțitul și-i șterg
Plăselele de aur pe pieptul meu.

Doamne, strig, poate nu este el
Poate este doar chipul lui de pămînt,
Poate sîngele nu este chiar sînge,
Poate sufletul său pe cîmpie o fi cîntînd.

Poate păsările cîntecul lui îl ascultă,
De ce tac păsările pe cîmpie,
Poate și ele sînt de lut,
Făcute doar pentru magie.

Poate că moartea vine-abia acum
Și caută în taină ființa ta cea sfîntă
După al cărei chip am fost alcătuiți...
Poate că pasărea eternă cîntă.

Ci iată

Ci iată, iubite, mumiile albe
De șarpe de cîrtițe și de lilieci
Făcute piatră și amestecate-ntre ele
În însuși somnul de veci.

A-nviat șarpele cîrtiță și s-a trezit
Cu aripi care de trupul rece s-au lipit,
A fost ca și cum s-ar tîri dintr-odată
Prin apă și aer și lutu-mpietrit.

I-au căzut aripile și coada
I-au rămas botul și ochii de întuneric
Plutește ciopîrțit pe dedesubt
Ca printr-un lac otrăvitor și sferic.

Nu cere să-i crească aripile
Nici să sboare, nici alt leac,
Așteaptă să se facă iarăși mumie
De șarpe și de cîrtiță și de liliac.

soldatul care n-a murit

Proză de
VASILE BĂRAN

Îmi azvîrleam pasul cît puteam pe ulițele întortocheate, zdrobind, cu glasul răgușit, dușmanii, pînă în momentul cînd se ivea cîmpul pe care aveam apoi să mă arunc dintr-odată, îndoindu-mă și dezdoindu-mă, răsucindu-mă și rostogolindu-mă, fără să reușesc însă să-mi dobor cercurile și să scap de corpul care mă împiedica să am spiritul liber. Dar îmi dădeam repede seama că fără cercuri, fără trup, n-aș fi avut nici spirit. Trupul, nu mai el putea să mă facă să gîndesc; fără trup, știam, n-aș fi existat.

Trupul pe care-l izbeam de toți bolovanii urcînd spre povîrnișul dincolo de care se găsea inamicul. Păstrez chiar o amintire pe care o consider și azi încărcată de sensuri morale din cele mai adînci. O întîmplare cu un izvor. Mă țiram în sus, pe un deal ripos, un munte bătrîn parcă lipsit de viață, înviorat doar arareori de cîte-un smoc de tufe de ienuperi. O felie tăiată din Sahara și ridicată oblic spre cerul ars. Era vară, totul sclipea în jur, singura răcoare pornea din pieptul meu adusă de sîngele care-și păstra, constant, temperatura. Eram astfel un fel de nor, o umbrelă vie făcută din propria mea piele și sub care m-ascundeam eu însumi. Doar gîtlejul îmi era uscat, acolo fierbea setea. La numai patru metri s-a arătat, deodată, un izvor. Dar direcția mea de atac trecea pe lîngă el și nu prin el. M-am tîrît mai departe fără să-mi pun pe limbă măcar o picătură. Am făcut apoi o relație : o gură de apă ar fi fost mult mai neputincioasă decît energia dată de voința de a nu fi băut-o. Și m-am simțit întocmai ca după o baie bună. De-atunci știu că setea se poate stinge și numai cu gîndul. Mi-am înfipt coatele în zgură și am ajuns sus, pe platou, unde-am săpat tranșeul în care să mă îngrop, făcîndu-l, în toată vremea asta, pe comandantul grupei să creadă că zvircolirile mele ar fi fost rezultatul ordinelor sale.

Nu discuta cu mine, discuta cu grupa, nu-mi comanda mie, ii comanda grupei și metoda asta care, la început, mă sicîia îngrozitor, a avut asupră-mi, în cele din urmă, un efect de o importanță capitală. Instruind grupa, avînd, adică, în vedere, nu indivizii, eu puteam să mă strecor oricînd în afara ei și să privesc de-acolo, de pe deal, orașul, cercetîndu-l vreme-ndelungată. Într-un cuvînt, programul de instrucție începuse să-mi placă. Mă fascinau mai ales ciorîle care zburau pe deasupra măracinișurilor și pe care eram nevoit să le consider, conform ordinului, avioane inamice. Repetat, exercițiul ăsta m-a făcut pînă la urmă să văd în ciori chiar avioane, cu bombe între gheare și mă lovea groaza și-mi convenea de minune starea asta, fiindcă ea corespundea cel mai bine firii mele dornice de spectacole și mă ajuta să-mi dau seama că imaginația poate fi stîrnită și la comandă.

Aveam acuma tot timpul să mă gîndesc cum se petrecuseră lucrurile și-mi devenise limpede că n-avea nici un rost să mă dau bătut. Mă voi face, mi-am spus, reporter militar, cum fusese pe vremuri însuși Sadoveanu. Începusem să și văd garnizoane depărtate, cu creneluri albe, cetăți de nori la care nici brazii cei mai de sus nu se pot ridica, și acele fantome care stau noaptea pe vîrfuri de munți întrupate din vechile balade. Chiar regimentul nostru avea ceva romantic, istoria lui se pierdea în vremuri și maiorul comandant, mereu învinețit de vînt și mereu cu mantaua fluturînd, mi se părea unul din eroii de demult. Pînă și tunurile păreau să aibă ochi și să încremenească — tunuri mici de vînători de munte — atunci cînd comandantul trecea printre coloane. Îi plăcea să primească onorul; aproape la fiecare sfîrșit de săptămînă urca pe platou cu mîna la chipiu și pînă să-mi vină rîndul să-l privesc, zvicneam de emoție. Pe urmă mă obișnuiam și-mi lăsam ochii să alunece în voie pe umerii cu stele, pe centură, pe cismele noi, strălucitoare și să ajung, ceva mai tîrziu, chiar pînă acolo să mă prezint, de unul singur, la raport și să-i spun că aș vrea foarte mult să scriu ceva despre regimentul comandat de el. Ar fi putut să mă trimită în front, ba, mai mult, să-mi dea și cîteva zile de carceră, dar el s-a bucurat. Nu dintr-odată : mai întîi a rămas uluit. „De unde eram ? Ce se întîmpla cu mine ?".

Și abia apoi s-a bucurat.

Peste cîteva zile mi-a ordonat să-l însoțesc la un concurs de schi. Atunci am și scris primul meu reportaj. Au urmat apoi altele, în fiecare săptămînă unul, și eu îmi consideram visul împlinit.

Nu pot să spun că nu mi-am dorit să fi fost poet sau, mai ales, un mare prozator. Neputința mea consta însă în faptul că nu-mi vedeam clar eroii, nu reușeam să-i stăpînesc, să-i pun în vreun conflict, în vreo acțiune cît de cît serioasă. Îi aveam adică mereu cu mine, mă consideram chiar stăpînul lor, dar cînd încercam să-i creionez, dispăreau și se făceau una cu aerul pe care-l înghițeam. Aveam în cap o mulțime de teme, mai ales seara mă visam scriind, dar cînd mă pregăteam să scriu cu adevărat, mă năpădea un fel de toropeală și mai că nu izbucneam în plîns. Focul din sobă se acoperea cu cenușă. Mă așezam atunci în mijlocul acelor rămășițe și încercam să descopăr cu mîinile flacăra pierdută. În cele din urmă, m-am consolat cu ideea că structura mea e de reporter și că nu-i de loc puțin lucru să fii reporter. Mă gîndeam la Egon Kish și la Brunea-Fox, ba chiar la Eminescu pe cînd lucra la „Timpul". Mă gîndeam, totodată că, la vremea lor, Macedonski, Vlahuță, Caragiale, Slavici, Iorga, Arghezi, Gala Galaction, Ion Vinea, Cezar Petrescu, Gib. I. Mihăescu, Camil Petrescu, Adrian Maniu, Alexandru Sahia, N. D. Cocea și încă atîția alții s-au făcut cunoscuți nu numai ca scriind, ci și ca ziariști, ba, unii dintre ei, nici n-ar fi ajuns scriitori dacă n-ar fi fost mai întîi ziariști și toată ambiția mea era să devin un ziarist celebru. Începutul îl făcusem, rămînea acum să fie consecvent.

Într-o seară de primăvară pe cînd îmi coseam un nasture la veston și îmi întăream pe epoleți gradul de soldat fruntaș — acea tresă galbenă din mătasă — m-am pomenit chemat la maiorul comandant. Era cu vreo jumătate de oră înainte de masă și, ca deobicei, pe înserate, sufletul meu se învăluia într-o tulburătoare însuflețire poetică. Acum însă simteam că venise cu adevărat ceasul speranțelor. Publicasem patru reportaje despre regimentul meu, iar pe maior îl pomenisem de fiecare dată ca pe un destoinic comandant de oști. Într-unul din ele mă avintasem chiar pînă într-acolo încît scrisesem că dacă aș fi fost sculptor i-aș fi ciopîrlit chipul în muntele pe care-l urcam de-atîtea ori spre platoul poligonului de tragere și el ar fi apărut ca și muntele însuși. Metafora, știam, îl încîntase, și acum, îndreptîndu-mă spre el și trecînd pe sub arcadele apusului de soare ca pe sub niște arcuri de triumf, în închipuirea mea febrilă începuseră să se înfiripe fantezii eroice — aș fi putut fi declarat, de exemplu „reporterul regimentului". Chiar și auzeam cuvintele de ordin ale maiorului: „Începînd cu această oră, nimeni nu se mai atinge de el. Nici măcar locțiitorul meu n-o să mai aibă dreptul să-i comande ! Îi vedeam chipul aplecat asupră-mi (maiorul era un bărbat subțire și foarte înalt) spunîndu-mi : „Am să fac din tine șoimul pe care-l vrei !". N-a fost chiar așa, dar ceva asemănător tot a fost. Mai exact, nu eu primisem felicitări, ci maiorul. Fără a lăsa să transpară măcar o luminiță din bucuria neliniștită care-l cuprinsese, maiorul mi-a făcut semn să mă așez. Dar chiar prin invitația asta se trădase. Ba, mai mult, se înroșise, dintr-odată, ca un copil și buzele lui erau cît pe-aci să rostească ceea ce gîndisem : „Îți mulțumesc ! Sînt de mulți ani comandant, am instruit mii de soldați, dar nici unul nu și-a arătat recunoștința. Și încă în fața atîtor oameni ! Și încă utilizînd litera scrisă! Și încă în revistele editate de comandanții mei!".

S-a dus la fereastră privind o clipă acele raze roșii de foc, orașe arzînd, apoi s-a întors cu gestul său obișnuit și l-am auzit destăinuindu-mi marea taină :

— Soldat fruntaș, îmi pare rău, dar trebuie să pleci. Am încercat să te reții... Să nu crezi că n-am încercat... Am dat ordin să ți se întocmească foile de drum. Peste două zile trebuie să fii acolo...

Tăcu.

Și părea obosit.

În timp ce vorbise văzusem coborînd pe fața lui un val de deziluzie și pentru prima oară regretam sincer că aveam noroc. Abia acum aș fi meritat să nu-mi fi fost luată în seamă firea mea scormonitoare, neastîmpărată. M-am ridicat și salutînd, mi-am făcut anevoie drum în tăcerea adîncă purtînd în inimă chipul crispat și trist al maiorului meu. Știam ce se întîmplase și eram convins că altfel n-ar fi fost. Vina era a mea. Maiorul era ofițerul de carieră care își făcea de ani și ani datoria acolo, între dealurile lui bătrîne, cu iarba strivită de bocancii vînătorilor de munte și măcinate de împunsăturile lopeților „Lineman"... Și nu se gîndise o clipă că fi va vedea vreodată cineva în afara Regulamentului — comandantul său suprem. Ca și agricultorul, el se scula în zori, avînd mereu credința că seamănă virtuți și aerul pe care-l respira era altfel decît al celorlalți oameni, totdeauna altfel — aerul puternic și proaspăt al bătăliei. Nu spera și nici nu dorea să-și pună la încercare, cu adevărat, soldații. Ei își îndeplineau doar obligațiile cu convingerea fermă că raportul dintre sudoarea care curge pe cîmpul de instrucție este invers proporțional cu sîngele de pe cîmpul de luptă. Avea mereu ochii aprinși, voia să știe pînă în amănunt cum se instruiește fiecare soldat și punea cel mai de seamă preț pe tragerea la țintă. Trageriile erau exercițiul care n-ar fi putut, în nici un chip, să-l înșele. Cu cît regimentul avea mai mulți trăgători serioși, cu atît maiorul își considera misiunea îndeplinită. Trageriile erau ca anotimpul strîngerii roadelor și de fiecare dată avea loc parada pe care maiorul o primea tinîndu-și mîna neclintită la chipiu mai mult de o oră. Nu aștepta de la nimeni aprecieri. El, singur, știa să și le facă : bine, rău, — totul în conformitate cu Regulamentul. Și, deodată, numele său apare tipărit într-o revistă. Apare apoi a doua și a treia oară și marii comandanți încep să vorbească despre el. Cine-i acest maior ? Ce fel de regiment instruiește el ? Și ochii încep să-i licărească într-un mod ciudat și inima să-i tresalte de o bucurie necunoscută. Numele său e tînărit și arătat soldaților ca și numele eroilor. Și acum iată, cel care scrisese despre el îi este luat. Nici n-a simțit cum trebuie gustul gloriei și fericirea îi e deodată retezată : va trebui din nou să se cufunde între dealurile sale pleșuve neștiut și necunoscut. „Neapărat — îmi spuneam — o să mai vin prin regimentul meu !" Aș fi un ingrat dacă n-aș face-o ! La revedere, spirit mîndru".

Peste două zile, mă aflam în redacția ziarului armatei îmbrăcat în costum special de ofițer fără stele iar, la începutul verii, am și obținut premiul I la un concurs de reportaje. Subiectul mi l-am extras dintr-o broșură de război, scrisă de un general, broșură în care, printre numele celor căzuți, se afla și cel al unui soldat ucis de schije **chiar în satul lui.** Mi s-a părut un subiect destul de grav și încă din tren mă gîndeam cum o să arate : pomii ciungi pe marginea drumului colbos, șire de fîn, abia cosit, arzînd. Pe urmă, bătătura și soldatul gata să ajungă în cerdac, dar schija îl retează și e găsit cu mîinile înfipte în țărînă. Voiam să scriu în așa fel, încît să zgudui nu numai conștiința juriului, ci și pe a cititorilor și, dacă s-ar fi putut, pe-a întregii omeniri.

Pe vremea aceea, la citiva ani după război, publiciștii lumii vorbeau încă despre grozăviile trecutului, aducînd în lumina tiparului, metafore dintre cele mai cutremurătoare, astfel încît aveai impresia că pe cer norii se mai formau încă din fum de obuze. Un scriitor indian, de exemplu, trimitea cu toată seriozitatea scrisori către un mort, Ehrenburg făcea rechizitorii, iar Bogza, cutreerînd cîmpiile din Nord, scotea, cu stiloul său enorm, mine de sub ierburi și tăia aripile avioanelor prefăcîndu-le în căprioare. Și în mai toate eseurile antirăzboinice găsisem o asemenea reflecție : o bară de oțel poate fi o bombă, dar și arcada unui pod pe care oamenii să treacă la pescuit. Reportajul meu urma să se încheie cu următoarea imagine : pe locul unde a murit soldatul, copiii sădiseră un copac.

Satul era în Moldova, dincolo de Vaslui, la vreo patru stații, vîrît între dealuri cu pruni mărunți — o sută de case cu țiglă coșcovită și butuci de viță de vie cățărată pe ziduri și rufe întinse pe sîrmă populînd pereții cu umbrele celor care le îmbrăcau. Un sat pustiu, ca toate satele pe vreme de vară, doar niște copii pitindu-se pe după gard și, mai încolo, pe-o bancă, în fața fîntînii, agentul sanitar, un om înalt și uscat, cu ochelari legați cu sfoară de după ureche, așa cum poartă numai babele. L-am rugat să-mi spună unde locuiește familia soldatului acela.

— Nu vreți să stați de vorbă cu el ? m-a întrebat agentul.

— Cu cine ? n-am priceput eu.

— Cu el. Cu soldatul.

— Soldatul e mort, i-am spus. Cum o să stau de vorbă cu un mort ?

— Nu-i mort, s-a ridicat de pe bancă agentul — atunci am văzut că era înalt — eu sînt soldatul.

— Nu prea e timp de glumă, i-am spus.

— Nu glumesc.

— Atunci, te rog să-mi arăți unde locuiește. Am tren la ora 5.

— Eu sînt soldatul, a repetat sanitarul.

— Am scos din servietă broșura : generalul scria că a murit.

— Generalul poate să scrie orice, dar eu n-am murit, m-a asigurat agentul sanitar. Am fost rănit, dar n-am murit. Pentru general, un soldat mort sau rănit poate fi tot una, și v-a indus și pe dumneavoastră în eroare.

„Nu se poate", am vrut să mă împotrivesc.

Sanitarul m-a privit într-un mod ciudat. Pesemne că mutra mea era foarte posomorită și aș fi nesincer dacă n-aș spune că simțeam atunci o strîngere de inimă, mai pe șleau. Îmi părea rău că omul din fața mea era viu. Ce mai puteam să fac ? Toate imaginile acelea concepute în tren și care mi se păruseră o adevărată creație, se duseseră de rîpă.

— Greșeala a fost a comandantului de batalion, a început să explice sanitarul, vrînd să-mi înlăture nedumerirea. El i-a raportat generalului moartea mea. Acum... Cu ce să vă ajut ? Vă ajut cu plăcere, dar cum ?

— A nu, mi-am mușcat eu buzele, nu-i nevoie...

— V-aș putea da la mînă o adeverință precum c-ați fost pe-aici. Și că vina nu-i a dumneavoastră.

— Nu-i nevoie, i-am spus, și am ieșit buimac și în tot drumul printre pruni și printre vii, spre gara aceea mică, nu-mi ieșea din cap greșeala comandantului de batalion și superficialitatea generalului. Sigur, s-ar fi putut ca, pentru general, un soldat mort sau rănit să fi fost tot una, dar pentru mine lucrurile deveniseră destul de complicate fiindcă, la redacție, eram așteptat nu cu adeverințe ci, așa cum promisesem, cu un reportaj despre un soldat mort în satul său.

Aveam pînă la tren mai mult de o oră și m-am așezat în spatele gării pe o movilită sub un salcîm. Ici, colo se vedeau pietre mari, rotunde, poate fusese vreo moară de foc și, privind cîmpurile palide și potecile răsucite prin rogozul uscat, eram eu însumi uimit cît de exact mi le imaginasem citind broșura aceea. În cele din urmă, m-am întins la soare cu capul golit de orice gînd și cu inima strînsă ca într-un clește. Aproape că m-am speriat fiindcă în fața mea stătea agentul sanitar, aplecîndu-se ca peste un ochi de apă.

Am sărit în picioare și el s-a dat cîțiva pași înapoi. Se vede că amîndoi eram speriați.

— Acum, dumneavoastră ce-o să scrieți ? — m-a întrebat el.

Această întrebare m-a tulburat de-a binelea. Ce-l interesa ce-aveam să fac eu ? Și de unde știa el frămîntările mele ?

— O să mă descurc, i-am spus.

Apoi, ca să-i dau o speranță :

— Tot despre dumneata o să scriu.

Simteam că mi se luminează gîndurile :

— Am să scriu că soldatul trăiește. Nu-i așa ?

Sanitarul a tresărit :

— Ba da, a vorbit el cu glas scăzut. Adică... eu ?

— Da, dumneata. I-am explicat. Am să scriu un reportaj cu un erou viu.

N-am mai plecat cu trenul acela : sanitarul mi-a povestit toate peripețiile prin care trecuse : zile de drum, zile de front, barăci înghețate, transee cu pături, obuze pe care le-așteptați, flăcări țîșnind din pămînt, un pămînt pe care nu mai puteai să stai, ceva care ia foc, și tu ești acolo și n-ai încotro să fugi. Pe urmă intrarea în țară, și drumul trece chiar prin satul tău, și tu ești soldat și nu poți să-ți vezi părinții care te-au născut.

Am plecat a doua zi cu reportajul în portbagaj. Douăzeci de pagini scrise, acolo, în sat, avîndu-l toată vremea lîngă mine pe soldatul care n-a murit.

Chiar așa i-am spus : „Soldatul care n-a murit" Drept pentru care am fost înaintat, în mod excepțional, la gradul de sergent major.

proverbe

Cîrtița, umbra și regula de trei simplă

Despre felul cum a zăbovit învățătorul Dandu Pănțurescu în armată ca sergent reangajat undeva pe la un punct de lucru al unor căi ferate lucrînd cu puținii soldați din subordine la repararea terasamentelor — nu se poate ști și spune sau scrie mai mic. E de bănuit o viață de rezervist și reangajat tîrziu fără seri sau nopți cu chefuri, — el nu bea pentru că nu-i plăcea nici la tinerețe să aindească nici acer dar nici fals îi plăcea reaula de trei simplă și asta odată deprinsă și știind s-o aplice la probleme din manualele școlare, — îi ajungea. Și pe urmă nu bea pentru că — așa spunea dezamăgitor de exact și adevărat pentru alții a doua zi l ar durea capul. Cărți iar nu juca — poate pentru amîndouă temeiurile : reaula de trei simplă și durerea de cap și în timpul jocului și după...

Sigur, aproape sigur e că atunci el și-a căutat vina reangajării ; și pentru că poate n a găsit-o prin regula de trei simplă a început, nemilos să și-o caute altfel și în altă parte.

Dar n-a vrut sau n-a putut s-o afle nici așa. Și de asta s-a întors speriat acasă măcinat de oboseală, și tristețe. Degeaba îl îmbărbăta doamna învățătoare Elena Pănțulescu.

— Dandule, cîrtița nu umbla decît pe sub pămînt

(E drept erau alte ceasuri în aceeași vreme — sau cum ar fi zis vesel Gel, agentul agricol al comunei, atunci în '58 : „nu mai sînt anii noștrii care nu picau în ai noștri, — acu' pică drept și bine în ai noștri").

Și-l mai îmbărbăta și Ghiță Vreme pe învățător.

— Don' stor Dandu, s-a dus timpul sur și rău.

*

Și poate prima oară învățătorul a fost bun, blajin, cu un proverb și cu nevastă-sa ; așa că a spus pînă la cap (poate doamna învățătoare uitase urmarea)

— Cîrtița umblă pe sub pămînt da' lasă umbra deasupra

Pentru că învățătorul se temea și acum de vorbele notarului Marinescu

Și de asta, după atîția ani învățătorul a intrat în casă cu obrazul umbrit și împietrit și a tras aprig ușa după el.

Și chiar cînd tîrziu, învățătoarea Elena Pănțurescu, după ce l-a mîngîiat și i-a spus :

— Bine Dandule doar știi că acum nu mai au de unde-ți veni necazuri și de ce să-ți fie frică...

Obrazul țeapăn de tristețe al învățătorului a rămas la fel.

Iar ușa, ușa de seară a casei a rămas tot așa, încremenită și încuiată cu toate că, iar, învățătoarea căuta să-l îndulcească cu o veche spunere sau poate „ritire" din vreo carte.

— Păi așa încuiem și florile afară ! Și luna să intre doar pe sub ușă...

Nicolae Velea

MARIN MINCU

PLAJĂ

1.

Nici nu știi cînd te fură visarea
stai pe nisipul ud copil jucîndu-te
cînd marea aruncă zadarnic la țărm
mormanele de viață putrezind
puzderie de ierburi zdrențe de alge
pestrițe scoici meduze grațioase
crabii greoi fragilii pești
crîmpeie de aleanuri ruginite
pe care le răsfiră Călătorul

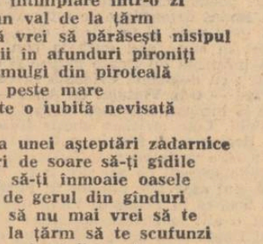
2.

cu valuri de vise pardosită
ultima călătorie unde nimeni
niciodată nu va pleca
să uiți acasă cîrma
ca din întîmplare într-o zi
te ia un val de la țărm
fără să vrei să părăsești nisipul
cu ochii în afunduri pironiți
să te smulgi din piroteală
căzînd peste mare
ca peste o iubită nevisată

Iluzie a unei așteptări zădarnice
picături de soare să-ți gîdile
singele să-ți înmoaie oasele
uscate de gerul din gînduri
dar tu să nu mai vrei să te
întorci la țărm să te scufunzi
în pîntecul mării ca-ntr-un
ochi carnivor să vezi peștii
mirosindu-te și să te bucuri
să auzi frunzele tremurătoare
chemîndu-te și să uiți zborul
de aer să-ți înfunzi
urechile cu lasciva muzică
a sirenelor să mai simți
încă strigătul pescărușilor
zgîriindu-ți spinarea
și să lași mîngîierea dureroasă
a sării să-ți cicatrizeze
rănile
să te oprești fără cer
undeva într-un recif de corali
spînzurînd și să nu te sperii
să curgi între valvele unei
scoici uriașe uitînd cine ești
să fugi de căutătorii de perle
dar să fii vînat
să cazi din plasă maldăr
de carne fără preț
lîngă zdrențe de alge, ierburi, scoici
meduze vărsate zadarnic la țărm

3.

de dorul tău m-am aruncat în valuri
tu nu mă urmări
nu mă căuta în zadar
nici o lacrimă nu mă mai ajută
poate doar corăbiile lungi ale Wikingilor
de mă vor găsi în fastuosul plaur
rege-pirat mă vor încorona
aruncă-ți momeala în altă parte
pe mine păsări crude mă vor mîngîia
ciugulindu-mi cu un sărut ochii



Ilustrație
de VASILE IONESCU

flăcări albastre crescînd în găvanele lor
fulgere blinde rătăcite peste mare
de dragul tău m-am aruncat în valuri
ce frumos îți șade vălul de doliu
ca o fecioară a morții te apropii de patul meu
nu te oglindi spuma albă te fură
dumbrăvi de alge tremurătoare
în afunduri perle enorme
te-ademenesc mireasă suavă
nu te lăsa pradă chemărilor mele
de dorul tău m-am coborît în valuri
masei lichide m-am abandonat
tu ești momeala trează a mării voluptoase
de care se teme orice bărbat
insulă plutitoare
bob de nisipuri
soare uitat în curcubeu
nu mă trezi din somnul fericit
dedesubt bat clopote line

deasupra doar pofte se-aleargă mereu
verzi foșnesc anotimpurile-n coapsele tale
muzica lor înfioară și peștii
înlănțuindu-i de moarte pe valuri
de dragul tău m-am retras o dată cu fluxul
în dulce uitare sînt legănat
să nu te lași tîrîtă de mare
rămîi deasupra ferește-te

4.

plecam în călătorii neprihănite odinioară
femeile ne așteptau pe vetre
rumegînd iarba uitării
nici o pasăre nu cădea rănită
în pomii din fața colibelor
doar frunzele ca niște lacrimi ale materiei
se surpau în jos
cu o aromiță dulce
învelind trupurile noastre
ca pe niște piini rumenite în cuptorul vieții
copiii se nășteau candizi direct din vorbe
ca toate cele ce mișunau în preajmă
nici ochii noștri nu vedeau așa de departe
peste fruntariile planetei
luminile lor fiind ascunse înlăuntru
picioarele călcau lutul cu bunătate
bătătorindu-l frățește
iar palmele știau a mîngîia blana fiarelor
pierdute pe coclauri
fără a slobozi fierul din teacă
soarele călăuzea bucuria răsărind
ca un zeu din tenebre
și tot el întru apunere presăra vraja împăcării
peste toate cele muritoare
și cît de tandru ningeau visele

5.

nisipurile se tem de piramide și le ocolesc
peste moarte doar voluptatea ca o mătase mîngîietoare
pe care apele ți-o așează hlamidă pe umeri
am uitat surisul unde-i surisul
femeia e fiica apei și nu se teme
n-o să te mai trezești decît în adîncuri
pierdut de lasciva legănare
închipuindu-ți că nici n-ai fost
atît de fericit te vei naște din nou

LIVIU CĂLIN

Alegorie

Caii aleargă vegheați de ziduri,
umbre picioare subțiri
coame albite de vînt
cu scaieții nopții în ele,
aleargă peste ruinele cetății
învelite cu mușchi și mingiiate
de paznicul poliglot,
ultimul descendent al acestei istorii
cînd șoimii păzeau brațul
arcașului domnesc,
știut ca egrete plutind
deasupra buturugii, cea mare de stei,
de unde penajele scumpe
cădeau în pulberea senină.
Sînt caii mei,
o herghelie de crini
legată la ochi s-o păzesc de lună
care, din turnul bătrînului paznic.
îi strigă prin ceață și nori
știind că trebuie să-mi urce visele
ca soarele, toamna, grădinile de cocori.

Coregrafie

Deschisă-i poarta sihastrului arc
al clopotului cu pereți de brumă
spre o livadă în care eu descarc
lumina plantelor în cupele de spumă

cu lungi dantele de frunze șoptitoare
și brațul cristalin spre stema din pupilă
așa se schimbă culoarea în fulgoare
iar irisul în candidă sibilă.

Auzi tăișul coasei în iarba subțiată
de vîntul cu lama lui din stea
cînd goana pașilor de fată
vestește logodna visului cu ea.

Darul

Cu spada fulgerului tai un munte
să văd pămîntul mineralizat,
năvala izvoarelor mărunte
țîșnește după ce au stat
cu glasul între stînci ursuze
atîtea mii de ani, fără cuvînt
dorind să țipe în havuze
sau arșița cu buze de pămînt.
Dar apele mă impresoară
și umerii de ghiață
sînt albi ca pietrele de moară
în vadul unde se răsfață
acele ape ale morții-n toi
pe care le-am lăsat să vină
crezînd în spada luată pentru voi.

Versul de mîine

Va fi o zi
cînd lumea va rosti
un singur vers :
Măslinul deveni soare
și cuvintele vor dansa
pe străzi cu firme de fildeș
cu voaluri de răcoare
vor mătura chiar obiectele
din case
unde prelate, haine de ploaie,
ruksacuri și ghete zimțate
din case
unde anii vopsiseră cu cenușe
chiar storurile trase.
Măslinul deveni soare
pentru toți care văd prin furtună
vulturul fulgerat
iar stîncile spălate
de sîngele lui
roditoare.

Răspuns

O rază îți taie brațul
dacă vrei să arunci
virgula lunii
care s-a agățat
de numele tău
rămas în iarba cositâ.

Ilustrație
de INA HAR

GRIGORE ARBORE

Septembrie

Ca de o mînă nevăzută atinse cad
fructele în septembrie. Tot universul este
un fruct uriaș ce se rostogolește
pe treapta unei scări
precum tăiatul cap ce sîngerează încă
de dorul trupului rămas
în mijlocul pădurii taurisce. Suflă
boarea înghețată din nord și copiii
sacrificii aduc sub stejari

zeului decapitat bucuroși
de începutul putrezirii.
În valea tăinuită
rănit elanul se apropie de flăcările
îngropate sub flori
recăpătînd putere. Cerul
se strînge în jurul vulturului
adormit pe culmea izolată.

Ferigi

Sufletul pelerinului amuțește deasupra
dealului sterp, într-o geroasă după-amiază
șoimi albi îl conduc printre stîncile
roase de mușchi, atrăgîndu-l
în tainice văi unde miraculoasă
înflorește țărîna înghețată sub opintirea
sîngeriei flori a voinicului.
Ce mult iubește pacea cel retras
la marginea stelei, vatra
dintre rădăcinile brazilor
cu grijă o curăță
merinde și ceară lăsînd
pentru alți peregrini.
Vine, desigur, în urma lui cineva
dintr-un loc pustiu unde bîlbîie
incoherent furtuna amorțită
în depărtare. estuare. Vine, desigur,
în urma lui cineva
ferigi albastre presărînd printre spini.
Refugiul în care se-nchide
spînzură noaptea de cer lîngă ultima
culme a universului ; lupii
înaltă acolo imnuri
astrelor reci. Fantoma tatălui
mai trece o dată deasupra
turmelor adormite sub plumbul
izvoarelor.

17 iulie 1972

Arheologie

Săpînd tot mai adînc în stratul
în care noua armonie se născuse
gravă în spațiul dintre lucruri
platforma albă dezvelirăm
și lîngă ea scheletul fabulos
vietăților hrănite cu lumina
imaculată a zăpezii.
Sub frageda oglindă am ghicit orașul
cu tunurile treze și strategii
orbecăind la miezul nopții prin agora,
grăbiți spre portul unde iar descrește
strigătul minios al zeului.
Să ne croim un drum prin arhitrave
spre templul scufundat unde delfinii
implorâ zilnic mîntuirea
cetății scufundate
zadarnic încercarăm.

Un bloc metalic devenind zăpada
Sub aurii portaluri poate vom răzbate
în ziua cînd o rază blîndă va-nvia
acele trupuri pe veci pietrificate.

Remember

Văi cenușii și livezi suspendate,
pîraie gîlgîind umflate
de sevele trunchiurilor, case
îngropate la rădăcinile ulmilor, locuri
unde sufletele se plimbă seara
psalmodiind — viața mea e aici
la cîțiva metri sub pămîntul
eternei movile, la cîțiva
metri de țipătul
nocturn al cocoșilor,
la cîțiva metri de mori părăsite și inima
îmbătrînită a tatălui. Noaptea
privighetori îndurerare aud vorbind
lîngă bătăile ei, noaptea
animale îndurerate o străbat
treptat abandonînd-o.
Ca într-o catedrală
lacrimile se aud
murmurînd în ea. O sacră
muzică o învelește
într-un lințoliu de sunete
eterne.

Împăcare

Din stinse ramuri vine împăcarea —
lucește iarăși cornul unui animal
în verdele crater al codrului,
gîlgîind fără încetare șingele
delirează de-a lungul văilor.

În lumina albastră rămîne doar
nebănuitul contur al sufletului.
Singuratice se adună privighetorile și intonează
încete plîngeri prin negura
purtată de riuri.

Oprit călătorul acum se retrage
sub cernitele umbre ale stejarilor
visînd la întoarcere. Somnul
sub streșini astupă
nocturnul țipăt al cuibului

Întristare în mai.
Adoarme inima repetînd
alunecarea roditoare a fluviilor.

GRETE TARTLER

Zioră de ziuă

Ascult cum zioră de ziuă :
nu-s picături întregi și albe,
ci precum eu le pot primi :
ca piinea vieții,
mai mari cu fiecare zi....
Și limpezi sînt, modele de vedenii
asemeni vorbelor ce se îmbracă
întru auzul celui ce le-ascultă :
un trup de zi — și-n urmă taină multă.

Nădăjduire

Ca luminarea golului se topește —
drumuri de raze, semne de izbîndă
coboară-n locul nopții ; de departe
se-aude pasul celui așteptat
cu toaca stelelor mergînd alături
pe cai negri, limpezi ca o apă ;
coamele lor de o ehuri bizantine
alungă norii, cerul înspumat
bate la ușă, intră în ogradă —
Acum aștept.
Mari umbre se deschid,
oamenii trec prin porțile cioplite,
ogrăzile se umplu de ochi ;
privirea
neîncetată în adîncul inimii :
nu-i vreme de uitare ! numele îmi trece
prin trup, cum trece fulgerul pe cer.

Golul se umple de lumină nouă,
Soarele nopții, dragostea cea trează
cuprinde pragul casei și pridvorul,
dinspre fîntîni se-aude murmur moale,
ochii se spală luminînd izvorul,
e-atîta zi în fiecare noapte,
cel așteptat e-n fiece venire —
somnul acesta, veșnică trezie,
și lacrima e o nădăjduire.

Singur cîntînd la cîrmă

Singur cîntînd la cîrmă, se ridică
în față munții limpezi, și-i străbat
fără alunecare, cum adun
pînze de sunet în bătaia ierbii :
corabie din care au plecat
vîslașii, iar lopețile
gîndului stau în părăsire...
Unde mi-e voia, cînd se lasă dusă
de ape ? Tulburarea
ca un vîrtej a fost și a trecut,
legile pure tremură-n cărare
asemeni unor stele semănate,
iar rodul lor, cel înmulțit și clar,
sînt pașii fără osteneală.
Mai duc în spate bolta scufundată ;
acoperișul ei pierdut în aer
îngăduie o gravă libertate,
iar ochii se ridică printre ehuri,
ritmul, auzul, melodie
tălpilor ce străbat pe jos văzduhul
cuprind în marginile lor tăcere
și munții limpezi care vor să vie —

Pescarii

Era ora douăsprezece, satul pustiu, o zăpușeală de nedescris și Andrei se plictisea pe prispă. Ieși în drum și o luă spre lac, poate, de, o pica ceva, o joacă zdravănă ori o mică aventură. În partea sălbatică a lacului nimeni la căldat. Pustiu peste tot și apa morții lor curgea valuri, valuri peste cîmpie. Merse pe poteca ce tăia lacul în două pînă la o salcie cu coajă groasă, zgrumțuroasă. Zări, printre crengi, o gaură mică nici cît să bagi pumnul și se aburcă alene. Nu auzi nimic, ghionoaia pe semne încremenise de spaimă, așa că în zadar ținu el urechea în dreptul găurii. Numai o duhcare înecăcioasă ieșea din pîntecele scorburii. Se așeză mai comod între ramificațiile tulpinii și ochii i se îndreptară spre apa gălbuie de desubt unde colcăiau vietățile sub soarele arzător de vară.

Deodată se auzi un huruit prelung care se învîrti pe deasupra lacului și peste stufărișuri asemenea unui croncănit de corbi. În casa pescăriei din cealaltă margine a bălții se produse brusc o forfotă neobișnuită. Patru inși ieșiră vai-vîrtej pe bătătură căutînd speriați în toate părțile. În urma lor ușa fu trîntită cu putere. Cheia zornăi în broască și Ion Zamfir, șeful pescăriei, le strigă cu glas dogit, care suna mai degrabă a comandă și a calm.

— Ascundeți-vă care încotro puteți !

Pescarii, cu hainele ude pe ei, cu pulpele dezvelite și zgîriiate, cu fețele buimăcite, dădură să se răspîndească tropotind înfundat încoace și-ncolo cu tălpile goale pe lutul bătătorit. O luară cu toții, înșirați unul după altul, pe potecă, înspre salcie, prin stufișul înalt, încremenit în văzduh Alergau aplecați de mijloc, ca și cînd pe deasupra lor ar fi șuierat gloanțele și se aruncară numaidecît în norotul ce duhnea greu a putreziciune. Se apropia și responsabilul mai mult pe coate și pe genunchi. Pielea de sub obrazul stîng îi tremura ritmic. Dădură încet tulpinile la o parte cu mîinile tremurînde. Pe coasta din față, pe un drumeag de căruțe colbuit, cobora lin mașina kaki a ceapeului. După ce stîrni cîteva trîmbe de praf, se opri în dreptul casei pescăriei și din ea își făcură apariția președintele și contabilul. Fără să-și, întoarcă macar capul, ca și cînd ar fi mers la sigur, se îndreptară către ușă. Ion Zamfir scuipă și trase arma mai lîngă trup.

— Măi, fiți atenți la mine. Trebuie să mă ascultați, altfel ne mănîncă pușcăria pe toți.

Glasul îi era șuierat, nervos, obrajii îi deveniseră scofîlciți. Andrei, foarte atent, privea cum oamenii tăceau și frămîntau noroiul cu degetele de la picioare. Șiroaie de sudoare li se împreunau sub bărbie.

— Știți prea bine că înăuntru se află sarsanalele voastre cu pește, le spuse amenințător Zamfir.

— O să intrăm în bucluc, zise Lazăr, un pescar pistruiat și voinic. Mai bine îmi vedeam de sapă înainte, beam apă caldă pe cîmp, da' eram sigur de libertate.

— Trebuie să fim mai șmecheri decît ei, îi domoli Zamfir. Președintele și contabilul se roteau împrejurul casei cu captele lipite de geamuri și cu palma streașină la ochi. Altfel nu scăpăm de pîrnaie

— Cum să scăpăm ? îngăimă gemînd unul.

— Voi doi veți merge acolo, poate reușiți să-i îndepărtați cu binișorul. Dacă nu, cînd vor încerca să deschidă ușa ori s-o spargă, tu, Lazăre, care vei rămîne aici cu încă unul, îmi vei da una cu sapa aia de alături, să-mi rămînă o vînătaie bunișoară pe spinare cam într-o coastă. După asta fugiți. Eu trag un foc de armă după voi, fără să vă găuresc, strigînd cît m-o ține gura : „Săriți, m-au omorît braconierii !" Ei, care-mi cunosc glasul, vor lăsa totul baltă și vor veni să mă scape sau să vadă ce este, timp în care voi, de acolo, veți arunca peștele în lac.

Oamenii rămaseră pe gînduri, parcă surzi, înlemniți.

— Noi nu ne ducem singuri în gura lupului, zise unul dintre cei doi.

— Atunci o să stați la gherlă.

Președintele găsise o scoabă sau el știe ce și încerca, ghemuit lîngă prag, să scoată ușa din balamale.

— Dați-i drumul ! mîrîi Zamfir, fără să-și miște buzele.

Pescarii se ridicară anevoie, își scuturară salopetele pe piept, începură a bombăni, dar nu înaintară.

— Între canaturile ușii se ivi căscătura neagră a întunericului și cei doi se pregăteau să treacă pragul. Responsabilul bagă două cartușe pe țevile armei. O ținu puțin strîns în mîini, apoi se lăți jos, închizînd ochii. Buzele întredeschise îi tremurau

— Loviți-mă și întindeți-o !

Pescarii se uitară unul la altul cu niște priviri tîmpe, descompuse. Lazăr luă sapa și dădu. Muchia lovi în plin. Ion Zamfir își bulbucă ochii de parcă voiau să sară din orbite, scăpă pușca din mîini, se răsuci cu fața în sus și, la a doua zvîrcolire, se rostogoli în apă. Pe suprafața gălbuie a lacului prinseră a ieși bulboci care se spărgeau în clipociri scurte. Întorcîndu-se apăsat, scrîșnit, pe călcîie, pescarii o porniră în goană, aplecați de mijloc, spre pădurea de sălcii din apropiere, întorcîndu-și din cînd în cînd, înapoi, privirile pline de frică Andrei ascultă cîteva clipe pîrîitul stufului în urma lor, apoi coborî iute din salcie julindu-și pielea de pe pulpele picioarelor. Se azvîrli în apă și scotoci cu mîinile pe fundul lacului Simți acolo trupul zvîrcolindu-se încă și trase greu de el pînă îl sui sus, pe mal. Zamfir se zbătea molatic cu noroi în gură, în ochi și în nas. Îi turnă un pumn de apă în găvanele ochilor pînă îi zări irisurile tulburi. Se uită spre casa pescăriei care abia se zărea printre tulpinile stufului, să strige după ajutor, dar nu observă nici o mișcare decît ușa deschisă cu dreptunghiul ei negru.

— Cine ești, omule ? întrebă Zamfir, abia articulînd cuvintele.

— Sînt Andrei... Andrei Samoilă, vecinul matale... Nu mă mai cunoști ?

— După glas, da... Cu ochii nu mai văd nimic... M-a lovit drept în șira spinării și nu mai simt din tot trupul decît capul... care-mi vîjîie îngrozitor.

— Ce să-ți fac nene Zamfir, dacă te-ai înturlucat cu hoții.

— Mă atrăseseră ăștia care au fugit... sau sînt aici ?... nu-i lăsa să mă mai omoare o dată... mă spurcaseră la pește... și voiam să scap de ei, să trăiesc iar cinstit.

— Nu trebuie să mori, nene ! Mă duc fuga după doctor

— Degeaba.. sînt țîfloaie de apă... capul mă doare îngrozitor... întunericul mi-a acoperit ochii... Nu-i lăsa să se apropie de mine, Andrei. Împușcă-i ! Pușca trebuie să fie p-aci. Să spui tuturor adevărul cum m-au ucis. Andrei cu alicele, altfel te vor băga și pe tine în fundul lacului Uite-i cum ne pîndesc.

Băiatul se uită îngrozit în jur, dar nu zări nimic.

— Nu-i nici unul, nene.

— Sînt... nu-i vezi tu... nici eu nu i-am văzut cînd m-au prins în mrejele lor. N-aveam cum să mai ies. Le-am întins capcana și am picat singur în ea... Uite-i deasupra mea Trage și strigă : Săriți, m-au omorît braconierii... Ah, nu mai am suflu...

Andrei luă arma cu care nu mai trăsese niciodată și se uită uluit la ea. Manevră anapoda înainte și-napoi închizătorul, o puse la umăr și apasă pe trăgaci. Nimic. Broboane mari de transpirație îi acoperă fața roșie ca focul.

— Lasă arma jos, mucosule ! auzi un glas tăios în spatele lui.

Se întoarse brusc și-l văzu pe Lazăr cum se apropia cu pumnii strînși, gata de salt, cu fața buhăită.

— De ce l-ai scos și nu l-ai lăsat să-l mănînce peștii ? Ca să ne bagi pe noi în pușcărie pe viață? Lasă arma că-ți crăp capul!

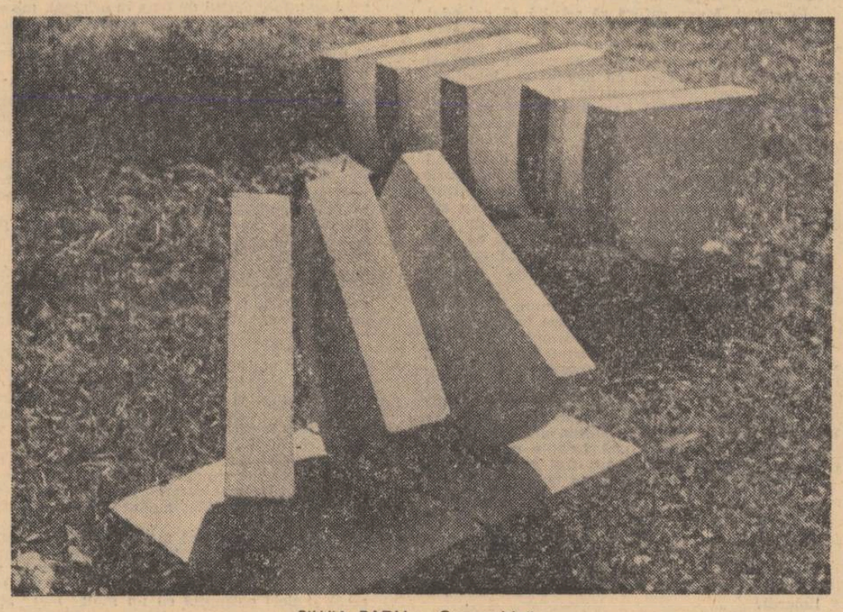
— Trage... trage... trage... murmura într-una Zamfir, din ce în ce mai stins.

Mîinile lui Andrei tremurau ieșite de sub orice control conștient, trăgea de piese la nimereală, apoi îl fulgeră gîndul, pe măsură ce se apropia, cramponîndu-se pescarul, să fugă spre casa pescăriei țipînd și să se apere cu arma ca și cu un băț. Mai apăsă încă o dată și, din brodeală, glisă butonul piedicii. O bubuitură puternică îl culcă pe adversar la pămînt, pentru o secundă, căci se ridică amenințător, cu ochii sticloși ca de nebun.

— Mîinile sus ! strigă băiatul prinzînd curaj, gata să tragă al doilea foc.

Din direcția casei pescăriei se auzi gălăgie și pași tropotind pe potecă. Ghionoaia săgetă speriată prin aer

Ștefan Suditu



SILVIA RADU : „Compoziție"

cronica traducerilor

Complexul lui Proteu

Este numai un aparent paradox faptul că structura pe care o numesc „complexul lui Proteu" organizează în configurațiile ei psihismul profund al unui artist baroc asemeni lui Jorge Luís Borges[1]), cel întru veșnicie fascinat de mirajul mediilor speculare și, în general, al Oglinzii.

Numai unei priviri superficiale, Narcis și Proteu îi vădesc întruparea a două impulsuri contrarii, pe care nici o conștiință, oricît de dialectică, nu le poate integra. În realitate, ei compun o dublă polaritate care explică tensiunile, dinamismul și epifaniile oricărei sensibilități de tip baroc.

Întrucît aceasta trăiește cu acuitate sentimentul de criză al „principiului individuației", complexul lui Narcis și cel al lui Proteu exprimă două forme complementare prin care conștiința asumă această criză și încearcă o consolidare a principiului periclitat. În narcisism prevalează conștiința pierderii identității, ceea ce explică obsesia de a o restabili în formele ei înseși, prin reduplicarea, oarecum mecanică, a imaginii în reflexul ei specular. El vădește o alterare a instimatului paradigmatic, întrucît registrul atît de variat al formelor realității îi oferă, necontenit, aceeași suprafață translucidă care îi restituie un unic reflex.

In mod tantalic, retina aproape tactilă a lui Narcis transformă tot ceea ce atinge în substanța „abominabilă" și sacră a oglinzii. Pentru aceasta, el se poate regăsi în tot ceea ce privește ; aceasta face superfluă afirmația că se caută fără încetare în tot ceea ce nu este el. Narcis trăiește o eternă regăsire, o epifanie constantă a sinelui. Narcisismul vibrează de neliniștea subtilă că mecanica reflectorie, care îi confirmă identitatea cu sine, se poate degrada într-un joc demonic ce îl va pierde iremediabil.

În proteism domină presentimentul pierderii identității și nevoia paradoxală de a o confirma adoptînd formele alterității. Conștiința tinde să exorcizeze această alteritate în care se va pierde, încercînd, printr-o tehnică mimetică, prin proliferare organică, să se transforme în ea. Proteu anulează primejdia reală a pierderii de sine, epuizînd prin metamorfoze ludice toate posibilitățile ca aceasta să se întîmple. Pentru a nu se transforma în chip iremediabil, la un moment dat, el trebuie să se transforme, iluzoriu, în fiecare clipă Proteu este un Narcis jovial și ironic, pentru care formele paradigmei devin nu oglinzi ci măști care fac invulnerabil sinele și îl ajută să se caute în tot ceea ce el se transformă. Proteismul manifestă, în schimb, o alterare a instinctului sintagmatic, întrucît criza pe care el o încorporează constă tocmai în dificultatea de a raporta toate instantaneele metamorfice la aceeași formă primordială, în spaima că nu toate măștile disimulează aceeași fizionomie.

Asemeni oricărui visător de oglinzi, Borges întîrzie cu delicii asupra acestor subtile antinomii ale psihicului baroc. El cunoaște ca nimeni altul secreta complicitate a celor două chipuri ale lui și dilată la infinit clipa de grație în care converg și se identifică acele climate ce le ocrotesc identitatea. Marea lui Proteu nu conține apa primordială a lui Thales din Milet ; asemeni oglinzii, ea condensează eterul care pentru Anaximene însuma substratul elemental al lumii dar, spre deosebire de oglindă, conține un grad mult mai mare de indeterminare. Ca întotdeauna în baroc, apa reprezintă pentru Borges un cristal fluid, rigoare geometrică sublimată în „finețe", care înghețînd, poate bloca în structurile lui un instantaneu al metamorfozei lui Proteu. Masca devine atunci fizionomia însăși iar acesta își pierde sinele prin chiar tehnica declanșată spre a-l mîntui.

Oglinda, în vidul căreia Proteu devine captivul unei forme definitive, păstrează amintirea originii ei stihiale. Sub ochiul fascinat care îi explorează profunzimile iluzorii, suprafața ei palpită ca un straniu țesut mineral, în ritmul constant al fluxului și refluxului. Ea deschide spațiul fizic spre o dimensiune letală, prin care irealul se insinuează în intimitatea vieții de toate zilele, fiind, cu adevărat, în acest sens, o „promisiune" de infinit. În vestibulul bibliotecii Babel, spune Borges, „există o oglindă care cu fidelitate, dublează figurile. Oamenii obișnuiesc să deducă de aici că biblioteca nu-i infinită (dacă ar fi într-adevăr, la ce bun această dublare iluzorie ?) ; eu prefer să-mi închipui că suprafețele lustruite arată și promit infinitul...".

În același timp, oglinda închide spațiul asupra lui însuși, conferindu-i forma și semnificația „cryptei" atît în sens etimologic cît și derivat, de incintă claustrată și enigmă ireductibilă la un înțeles curent. Oglinda criptoforă eliberează misterele latente în toate formele de realitate pe care le dublează iluzoriu pentru a le bolti deasupra unei taine. Într-un fel, ceea ce pare absurd în complexul lui Narcis este că regăsirea conștientă de sine pare a fi prospectarea enigmei pe care o conține oricare imagine reflectată.

Misterul specular este cu atît mai paradoxal cu cît oglinda a redus la minimum gradul de indeterminare, de „aperion", a eterului originar, ceea ce face din ea o extremă ontologică a acestuia. În cosmogonia de inspirație gnostică și maniheistă a lui Borges, exocismul entropiei lumii, adică transformarea haosului în cosmos înseamnă transubstanțierea materiei sacre în cristal cu virtuți speculare. La sfîrșitul acestui proces, universul devine oglinda care răsfrînge întru eternitate marele joc transcendental (Orbis Terrarum est speculum ludi — **Secta Fenix**) și face posibilă emanația ordinelor de existență strict ierarhizate care compun creația în viziunea gnostică. În spațiul ei atopic demiurgii răi, prin intermediul cărora Unul primordial construiește lumea, fac să prolifereze la infinit existențele iluzorii care nu sînt decît reflexe efemere ale celui increat.

Climatul amniotic care învăluie toate formele existenței reprezintă o proiecție a oglinzii. Prin aceasta, sterilitatea ei minerală dobîndește fecunditatea paradoxală a unei matrice neistovite care perpetuează întruchipările amăgitoare ale creației. Fiecare nouă emanație de universuri „ulterioare" confirmă forța plăsmuitoare a acestui joc matricial. Orbis tertius, ucronia care va fi, totuși, cîndva, lumea, s-a născut din „conjuncția dintre o oglindă și o enciclopedie", pentru că întotdeauna proiecția principiului simetriei pe cel al taxinomiei (chiar și al uneia elementare) va produce o „heterotopie".

Formele pe care le produce matricea speculară rămîn și viețuiesc în falsele ei profunzimi. Ele se vădesc ochiului miraculat al lui Narcis într-o viziune instantanee, întrucît, în acel moment, oglinda devine un **Aleph**, heterotopia absolută, „unul din punctele spațiului care conține toate celelalte puncte". „Ajung aici, la inefabilul centru al istorisirii mele, spune povestitorul din **Aleph**, de aici încolo începe disperarea mea de scriitor. Orice limbaj este un alfabet de simboluri a cărui întrebuințare presupune un trecut pe care interlocutorii să-l cunoască ; cum să transmiți altora infinitul Alephului pe care înțelegerea mea cutezătoare abia de-l cuprinde ?... Poate că zeii nu-mi vor refuza descoperirea unei imagini echivalente, dar aceste rînduri vor rămîne contaminate de literatură și neadevăr. Cel puțin, problema fundamentală rămîne insolubilă : enumerarea, măcar parțială, a unei înlănțuiri infinite. În momentul acesta extraordinar am văzut milioane de lucruri plăcute sau îngrozitoare ; nimic nu m-a înfricoșat mai mult decît faptul că toate ocupau același punct, fără suprapunere și fără transparență. Ceea ce am văzut cu ochii mei s-a petrecut simultan : transcriu, însă, succesiv, așa cum îngăduie limbajul. Ceva-ceva, totuși, voi surprinde așa cum am văzut... Diametrul Alephului era de vreo doi-trei centimetri ; dar spațiul cosmic se afla aici, fără micșorarea dimensiunilor. Orice lucru (fața oglinzii, să zicem) era un infinit de lucruri, pentru că eu îl vedeam din toate punctele universului".

Spaima delicată care tulbură extazul lui Narcis se leagă de posibila indeterminare a oglinzii, de degradarea ei în mineral proteic în transparența căruia simultaneitatea Aleph-ului devine o succesiune irelevantă de forme dintre care nici una nu îi restituie reflexul dorit.

„Ficțiunile lui Borges surprind alterările mecanismelor celor mai intime pe care și le induc reciproc impulsul proteic și cel narcisist, atunci cînd un straniu mimetism le antrenează ca pentru a integra o conștiință iremediabil scindată. Cînd Proteu tulbură autocontemplarea lui Narcis, dublul specular al acestuia nu mai reprezintă o imagine a identității ci „reflexul negativ" al ei, o alteritate absolută. Locuitorii din Tlön ca și histrionii, „influențați, poate, de monotoni, și-au imaginat că fiecare om este doi oameni și că adevăratul din ei este altul, cel din cer. Și-au închipuit, de asemenea că faptele noastre sînt un reflex invers, astfel că dacă stăm de veghe, celălalt doarme, dacă păcătuim, celălalt este un om cast, dacă furăm, celălalt este un generos. Cînd murim, ne unim cu acesta și sîntem asemeni lui" **(Teologii)**.

În afara acestei degradări demoniace a principiului identității, de inspirație maniheistă, există și o „extindere paradiziacă" a lui pe care o afirmă neoplatonismul : „totul, în cerul inteligibil, susține Plotin, se află pretutindeni. Fiecare lucru este toate lucrurile. Soarele este toate stelele și fiecare stea este toate stelele și soarele. Această stare de „participație" este un proteism sublimat insinuat în autocontemplarea lui Narcis.

Dimpotrivă, cînd acesta coboară în apele lui Proteu imobilitatea și reflexul enigmatic al oglinzii, alteritatea, ale cărei forme el le traversa cu neliniște, se reduce la multiplicarea infinită, printr-un „joc de oglinzi în mișcare", a aceleiași imagini iluzorii. „Eterna reîntoarcere" care scandează timpul circular al presocraticilor și gnosticilor, infinita bifurcare a viitorului pentru a actualiza toate posibilitățile, timpul regresiv sau Marele Anonim, ale cărui reflexe contingente sînt ființele individuate, toate aceste „ficțiuni" vădesc pierderea de sine a lui Proteu în cuprinsul unei forme unice care proliferează în amăgitoarele profunzimi ale „labirinturilor temporale".

Deși Borges nu o afirmă nicicînd, Narcis și Proteu reprezintă, fiecare, „dublul invers" al celuilalt și, ca atare, fața și reversul unei măști. Indentificarea lor, pentru a integra conștiința, nu ar duce decît la anularea ei, întrucît dublul și dublul invers se unifică numai în moarte. Faptul este posibil doar dacă admitem o „inconceptibilă" mască fără revers care ar ascunde un chip al neantului.

Borges nu o spune răspicat dar prin aceasta nu sîntem mai puțin îndreptățiți să o credem. Totul este să-i cităm „ficțiunile" ca și cum le-ar fi scris el.

Cornel Mihai Ionescu

1). **Jorge Luis Borges — Moartea și busola, Univers, 1972 (prefață și traducere de Darie Novăceanu).**

T. S. ELIOT

Ce înseamnă Dante pentru mine

Îngăduiți-mi, vă rog, în primul rînd, să explic de ce am preferat, nu să țin o conferință despre Dante, ci să vorbesc, fără ceremonie, despre influența lui asupra mea. Ceea ce ar putea părea egocentrism în atitudinea mea, este, spun eu, modestie ; iar modestia mea în cazul acesta este simplă prudență. Eu nu sînt de loc un erudit în materie de Dante, iar cunoștințele mele generale de limbă italiană sînt de natură a mă determina, în această ocazie, ca din respect pentru public și pentru Dante însuși să mă abțin a-l cita în italienește. Și nu am sentimentul de a avea ceva de adăugat referitor la tema poeziei lui Dante la cele spuse, cu ani de zile în urmă, într-un scurt eseu. După cum am explicat în prefața mea la acel eseu, îl citesc pe Dante numai cu o traducere în proză alături de text. Acum patruzeci de ani am început să descifrez în felul acesta Divina Comedia, și cînd socoteam că prinsesem înțelesul unui pasaj care mă încînta, îl învățam pe dinafară ; așa că, într-un număr de ani de zile am fost în stare să-mi recit ample fragmente dintr-un canto sau altul cînd stăteam lungit în pat sau călătoream cu trenul. Numai Dumnezeu știe cum ar fi sunat dacă l-aș fi recitat cu glas tare ; dar asta a fost calea pe care am pătruns în poezia lui Dante. Și s-au făcut douăzeci de ani de cînd am așternut pe hîrtie tot ceea ce slabele mele realizări mă îndreptățeau să spun despre Dante. Dar am socotit că nu este lipsit de interes pentru mine, și poate și pentru alții, să încerc să arăt în ce constă ceea ce-i datorez eu lui Dante. Nu cred că pot explica orice, nici chiar mie însumi, dar fiindcă și azi, după patruzeci de ani, consider poezia sa drept cea mai persistentă și mai profundă influență asupra versurilor mele, aș fi bucuros să pot stabili cel puțin cîteva din rațiunile acestei influențe. Poate că mărturisirile poeților despre ceea ce a însemnat Dante pentru ei ar putea chiar contribui la o prețuire a lui Dante însuși. Și, în fine, e unica mea contribuție posibilă.

Nu totdeauna datoriile cele mai mari sînt și cele mai evidente ; sau, în orice caz, sînt diferite feluri de datorii. Felul de datorie pe care îl am eu față de Dante e dintre acelea care crește necontenit, o datorie care nu e a unei perioade sau alteia din viața unui om. Despre unii poeți pot spune că am învățat foarte mult de la ei într-o anumită etapă. Despre Jules Laforgue, de pildă, pot spune că a fost primul care m-a învățat cum să vorbesc, m-a învățat posibilitățile poetice ale propriului meu idiom. Asemenea influențe timpurii, influențe care, ca să spun așa, te pun în contact cu propriul tău eu sînt, cred eu, datorate unei impresii care e, pe de o parte, recunoașterea, descoperirea unui temperament înrudit cu al tău, pe de altă parte descoperirea unei forme de expresie care te pune pe calea descoperirii propriei tale forme. Acestea nu sînt două elemente, ci sînt două aspecte ale unui aceluiași element. Dar poetul care poate face lucrul acesta pentru un tînăr scriitor e puțin probabil să fie unul dintre marii maeștri. Aceștia din urmă sînt prea elevați și prea distanți, izolați. Sînt ca niște străbuni îndepărtați care aproape că au fost zeificați, pe cînd poetul mai modest, care ți-a îndreptat primii pași, seamănă mai curînd cu un frate mai mare pe care-l admiri.

Apoi, printre influențe, sînt poeți de la care ai învățat un lucru, poate de importanță capitală pentru tine, dar care nu reprezenta neapărat contribuția cea mai mare adusă de acei poeți. Mă gîndesc că primul lucru pe care l-am învățat de la Baudelaire a fost un precedent al posibilităților poetice pe care nici un poet scriind în limba mea nu l-a dezvoltat pînă atunci, și anume aspectele cele mai sordide ale metropolei moderne, posibilitatea unei contopiri între sordidul realist și fantasmagoric, posibilitatea unei juxtapuneri a prozaismului cu fantasticul. De la el, ca și de la Laforgue am învățat că felul de material pe care-l avem, felul de experiență pe care o avusese un adolescent într-un oraș industrial din America putea fi material pentru poezie, și că un izvor de poezie nouă putea fi găsit în ceea ce pînă atunci fusese considerat imposibil, steril, categoric non-poetic. Că, în fond, treaba poetului era de a scoate poezie din resursele neexplorate ale non-poeticului, că poetul, în fond, era obligat prin profesie de a transforma non-poeticul în poezie. Un poet mare poate da unui poet tînăr tot ce are de dat, în foarte puține versuri. S-ar putea ca datoria mea față de Baudelaire să fie constituită în principal doar de o jumătate de duzină de versuri din tot volumul **Les Fleurs du Mal**, iar însemnătatea lor pentru mine e rezumată de versurile :

Fourmillante Cité, cité pleine de rêves,
Où le spectre en plein jour raccroche
le passant...

Știam ce înseamnă ele pentru că le trăisem încă înainte de a-mi da seama că voiam să le torn în versuri pe seama mea.

Poate că las impresia că sînt foarte departe de Dante. Dar nu vă pot da o aproximație a ceea ce a făcut Dante pentru mine fără să vorbesc despre ce au făcut pentru mine alți poeți. Cînd am scris despre Baudelaire sau despre Dante sau despre orice alt poet care a avut o importanță capitală în propria mea dezvoltare, am scris **pentru că** acel poet însemnase atît de mult pentru mine, iar nu **despre** acel poet și poezia lui. Vreau să spun că primul impuls de a scrie despre un mare poet este unul de gratitudine, dar motivele pentru care ești recunoscător pot juca un rol foarte mic în aprecierea critică a acelui poet.

Mai ai datorii, datorii nenumărate, față de poeți de o altă categorie. Sînt poeți pe care i-ai avut în minte inconștient, sau poate chiar conștient, cînd a trebuit să rezolvi anumite probleme, pentru care ceva din cele scrise de ei își sugerează metoda. Sînt cei de la care ai împrumutat cu bună știință, adaptînd un vers la un limbaj sau la o perioadă sau la un context diferit. Sînt cei care ți-au rămas în minte ca unii ce au stabilit etalonul pentru o anumită virtute poetică, precum Villon pentru onestitate, și Sapho pentru a fi fixat într-un număr just și minim de cuvinte o anumită emoție, o dată pentru totdeauna. Mai sînt, de asemenea, marii maeștri, către care evoluăm încet. Cînd eram tînăr mă simțeam mult mai la îndemînă cu dramaturgii elizabethani mai puțin însemnați decît Shakespeare : ei îmi erau, ca să zic așa, mai pe măsura mea. Un test pentru marii maeștri, printre care și Shakespeare e unul, stă în faptul că pentru a ajunge la adevărata lor prețuire îți trebuie o viață întreagă, pentru că la fiecare stadiu de maturizare — și asta ar trebui să dureze toată viața — poți să-i înțelegi mai bine. Printre aceștia sînt Shakespeare, Dante, Homer și Virgil.

M-am extins asupra cîtorva varietăți de „influență" pentru ca să pot, prin contrast, să am acces la o indicație a ceea ce a însemnat Dante pentru mine. Desigur că am împrumutat de la el versuri în străduința de a reproduce, sau mai curînd de a trezi în mintea cititorului vreo scenă dantescă și a stabili în felul acesta o relație între infernul medieval și viața modernă. Cei care au citit **Waste Land** al meu își vor aminti poate de acea scenă în care funcționarii mei de bancă trec grămadă peste London Bridge de la gară la birourile lor, evocată de reflecția „I had not thought death had undone so many" — nu m-am gîndit că moartea nimicise atîți — și că în altă parte am modificat cu bună știință un vers al lui Dante, alterîndu-l „sighs, short and infrequent, were exhaled" — suspine, scurte, rar, se auzeau. Și am făcut, în notele mele, referință, pentru ca să-l fac pe cititorul care sesiza aluzia să știe că intenționam să o sesizeze și să-și dea seama că n-ar fi prins esențialul dacă n-ar fi recunoscut-o. La douăzeci de ani după ce am scris **The Waste Land** am scris, în **Little Gidding**, un pasaj care e pus acolo cu intenția de a fi un echivalent cît se poate de apropiat, atît în ce privește stilul, cît și conținutul, a două canto-uri din Infernul și din Puragtoriul, cît de bine m-au ajutat puterile. Intenția a fost, firește, aceeași ca și în cazul aluziilor la Dante din **Waste Land** : de a oferi minții cititorului o paralelă, cu ajutorul contrastului, între Infernul și Purgatoriul pe care le-a vizitat Dante, și o scenă halucinantă de după un bombardament aerian. Dar metoda este alta : aici am fost scutit de nevoia de a cita sau adapta — am împrumutat și adaptat liber numai cîteva fraze — pentru că **am imitat**. Prima mea problemă a fost să găsesc o aproximație la **terza rima** fără să rimez. Engleza este mai puțin copios înzestrată cu cuvinte utilizabile ca rimă decît italiana ; iar rimele de care dispunem noi sînt, într-un fel, mai apăsate. Cuvintele-rimă atrag prea mult atenția asupra lor : italiana este singura limbă pe care o cunosc în care rima își poate întotdeauna realiza efectul — iar care-i efectul rimei e mai curînd o problemă de cercetare a neurologului decît a poetului — fără riscul de a se arăta indiscretă. Am adoptat, de aceea, pentru scopul urmărit de mine, o simplă alternare a terminațiilor nerimate masculine și feminine, ca fiind calea cea mai apropiată de a realiza efectul ușor al rimei în italienește. Spunînd acestea nu încerc să enunț o lege, ci doar să explic cum m-am orientat într-o anume situație dată. Socotesc că **terza rima** rimată este, probabil, pentru o traducere a Divinei Comedii, mai puțin nesatisfăcătoare decît e versul alb. Pentru că, din nefericire pentru scopul nostru, un metru diferit înseamnă o metodă de gîndire diferită ; o altă **punctuație**, pentru că accentele și pauzele de respirație nu cad în același loc. Dante **gîndea** în **terza rima** și o poezie trebuie tradusă cît mai aproape cu putință de aceeași formă de gîndire ca originalul. Astfel că, într-o traducere în vers alb, ceva se pierde; cu toate că, pe de altă parte, atunci cînd citesc o traducere în **terza rima** a Divinei Comedii și ajung la vreun pasaj pe care mi-l amintesc destul de bine în original, mă simt indispus cu anticipație din cauza inevitabilelor suciri și răsuciri pe care știu că traducătorul va fi fost silit să le facă pentru ca să-i încapă cuvintele lui Dante în rima englezească. Și s-ar părea că nici un vers nu cere o mai mare literalitate în traducere decît al lui Dante, pentru că nici un poet nu te convinge mai temeinic că vorba folosită de el e vorba pe care și-a dorit-o și că nici o alta în locul ei nu se va potrivi.

Nu-mi dau seama dacă înlocuitorul de rimă pe care l-am folosit în pasajul despre care v-am pomenit ar fi suportabil la un foarte lung poem în limba engleză : dar ce știu e că eu, cît voi mai trăi nu voi mai avea timp să-l scriu. Pentru că unul dintre lucrurile interesante pe care l-am învățat încercînd să-l imit pe Dante în englezește a fost extrema dificultate. Acest fragment de poem — nu are nici măcar lungimea unui canto din Divina Comedia — m-a costat mult mai mult timp și bătaie de cap și supărare decît oricare alt poem de aceeași lungime pe care l-am scris vreodată. Nu era doar faptul că mă aflam limitat la tipul de imagini, similitudini și metafore. Era în principal faptul că e un stil foarte simplu și auster, în care fiecare cuvînt trebuie să fie „funcțional", cea mai ușoară nehotărîre sau imprecizie se remarcă imediat ; versul și cuvîntul izolat, trebuie să fie perfect disciplinat în raport cu scopul de ansamblu, și cînd folosești cuvinte simple și fraze simple, orice repetare a celei mai curente expresii sau a celui mai frecvent necesitat cuvînt devine defect țipător.

Nu vreau să spun că **terza rima** trebuie să fie înlăturată din compoziția de versuri originale engleze, dar cred totuși că pentru urechea modernă — adică urechea formată în cursul acestui secol și deci obișnuită cu un mult mai bogat exercițiu în posibilitățile versului nerimat — **un** poem modern lung într-o formă cuminte rimată e foarte posibil să sune mai monoton și mai artificial decît ar fi sunat acum o sută de ani. Dar sînt convins că e singura formă posibilă pentru un poem lung, dacă poetul împrumută numai forma și nu încearcă să amintească cititorului de Dante la fiecare vers și frază. Există, în secolul al nouăsprezecelea, un poem care uneori pare să contrazică cele spuse mai sus. E **Triumph of Life** — Triumful Vieții. În orice caz m-aș fi referit astăzi la Shelley pentru că Shelley este poetul englez la care, mai mult decît la toți ceilalți, influența lui Dante a fost izbitoare. Am sentimentul că Shelley confirmă și impresia mea că influența lui Dante, acolo unde ea este realmente puternică, este o influență **cumulativă**, vreau să spun : cu cît îmbătrînești, cu atît dominația ei devine mai puternică. **The Triumph of Life**, poem care e cel mai mare tribut adus de Shelley lui Dante, a fost unul dintre ultimele sale mari poeme, cred chiar că a fost cel mai mare. A rămas neterminat ; e întrerupt brusc în mijlocul unui vers, și te întrebi dacă și Shelley ar fi fost în stare să-l ducă la bun sfîrșit. E drept că influența lui Dante putuse fi observată și înainte ; cu deosebită evidență în **Ode to the West Wind — Odă Vîntului de Apus** — în care, chiar de la început, imaginea frunzelor în vîrtejul vîntului. **Like stricken ghosts from an enchanter fleeing** ar fi fost imposibilă fără **Infernul** — în care variatele manifestări ale **vîntului** și diferitele senzații de **aer** sînt la fel de importante cît sînt aspectele **luminii** în **Paradisul**. Eu nu cred însă că în **Triumful Vieții** Shelley a intenționat o atît le strînsă apropiere de sobrietatea lui Dante cum am urmărit eu ; el lăsase deschis pentru sine recursul la toate copioasele sale resurse ale vorbirii poetice engleze. (...)

Cred însă că am arătat limpede că datoria importantă față de Dante nu stă în ceea ce un poet imită sau adaptează după Dante, și nici nu face parte dintre datoriile care sînt contractate numai la un anume stadiu de dezvoltare al unui poet. Nici nu se află în acele pasaje în care el a fost luat drept model. Importanța datoriei nu se stă în numărul de pasaje pe care un critic le poate arăta cu degetul spunînd că aici și acolo a scris ceva ce n-ar fi putut scrie dacă nu l-ar fi avut pe Dante în minte. Nici nu doresc să vorbesc acum despre vreun fel de datorie decurgînd din gîndirea lui Dante, din concepția lui despre viață, sau din filozofia sau teologia care dau formă și conținut Divinei Comedii. Aceasta e o altă problemă, cu toate că nu fără legătură. Despre cele ce înveți, și înveți în permanență, de la Dante, aș vrea să spun trei lucruri.

Primul : dintre poeții, foarte puțini, de statură similară, nu e niciunul, nici chiar Virgiliu care să fi fost un **cercetător** mai atent al **artei** poetice, sau un mai scrupulos, mai asiduu, mai **conștient** profesionist al **meșteșugului**. Indiscutabil că nici un poet englez nu poate fi comparat cu el sub acest aspect, pentru că meșteșugarii cei mai conștienți — și mă gîndesc în primul rînd la Milton — au fost poeți mult mai limitați și de aceea mai limitați și în meșteșug. A deveni din ce în ce mai conștient despre ce înseamnă asta, de-a lungul anilor vieții unui om, este în sine o lecție morală ; dar eu scot și o altă lecție, care e și ea morală. Tot studiul și lectura lui Dante par, după mine, a te învăța că poetul trebuie să fie mai curînd slujitorul limbii sale decît stăpînul ei. Acest simț al responsabilității este unul din semnele distinctive ale poetului **clasic**, „clasic" în sensul pe care am încercat să-l definesc în altă parte, vorbind despre Virgil. Despre unii dintre marii poeți, și despre unii dintre marii poeți englezi în special, se poate spune că au fost privilegiați de geniul lor de a abuza de limba engleză, de a fi dezvoltat un idiom atît de particular, ciudat și chiar excentric, încît nu a putut fi de nici un folos poeților care au venit după ei. Dante are, cred eu, în literatura italiană un loc pe care, din acest punct de vedere, numai Shakespeare îl are într-a noastră : adică, dă trup sufletului limbii, supunîndu-se ei înșiși, primul mai mult, al doilea mai puțin conștient, la ceea ce ei au intuit a fi potențialitățile ei. Shakespeare, chiar el, își ia unele libertăți pe care numai geniul lui le justifică, libertăți pe care Dante, cu un geniu egal, nu le ia. A lăsa posterității propria sa limbă, mai subtil dezvoltată, mai rafinată, mai precisă decît a fost înainte de a o fi scris el, aceasta este cea mai înaltă realizare posibilă a poetului ca poet. Natural, poetul realmente suprem face poezia mai dificilă pentru succesorii săi, dar simplul fapt al supremației lui, și prețul pe care o literatură trebuie să-l plătească pentru a avea un Dante sau un Shakespeare, e că poate avea numai **unul**. Poeții de după ei trebuie să găsească altceva de făcut și să se mulțumească cu faptul că lucrurile care le-au mai rămas de făcut sînt mai mărunte. Dar eu nu vorbesc despre ceea ce un poet suprem — unul dintre acei puțini fără de care vorbirea curentă a unui popor cu o mare limbă nu ar fi ceea ce este — face pentru poeții de după el, sau despre ceea ce îi împiedică să facă, ci despre ceea ce face el pentru fiecare dintre cei de după el care vorbesc aceeași limbă, limba maternă, fie că ei sînt poeți, filozofi, oameni de stat sau hamali în gări.

Asta e prima lecție : că marele maestru **al** unei limbi trebuie să fie marele ei slujitor. A doua lecție dată de Dante — și e o lecție pe care nici un poet, din nici o limbă cunoscută mie, nu o poate da — este lecția **amplorei domeniului emoțional.** Poate că m-aș exprima mai bine spunînd spectru, sau gamă. Folosind această expresie vreau să spun că poetul mare trebuie nu numai să perceapă și să distingă mai limpede decît alți oameni culorile sau sunetele din domeniul uzual al vederii sau auzului ; el trebuie să perceapă vibrații dincolo de domeniul omului obișnuit, și să fie în stare să-i facă pe oameni să vadă și să audă, la fiecare extremitate, mai mult decît ar fi putut ei vreodată fără ajutorul lui. Avem, de pildă, în literatura engleză mari poeți religioși dar, în comparație cu Dante, ei sînt **specialiști.** Asta-i tot ce pot face ei. Iar Dante pentru că putea face orișice altceva, este, pentru acest motiv, cel mai mare poet „religios", cu toate că a-l numi „poet religios" înseamnă a-i diminua universalitatea. În materie de emoție Divina Comedie exprimă tot ce poate trăi un om, de la disperarea ticăloșiei pînă la viziunea supremei fericiri. Ea este, de aceea, pentru poet, un permanent memento al obligației de a explora, de a găsi cuvinte pentru ceea ce încă nu s-a rostit, de a capta acele sentimente pe care lumea greu le-ar putea simți, pentru că nu are cuvinte pentru ele și, în același timp, un memento al exploratorului de dincolo de frontierele conștiinței uzuale, căci el va fi numai atunci în stare să se întoarcă și să raporteze concetățenilor săi, cînd va fi păstrat, în tot acest timp, o legătură fermă cu realitățile pe care ei le cunosc.

Aceste două desăvîrșiri ale lui Dante nu trebuiesc socotite nici distincte nici separabile. Sarcina poetului, de a face incomprehensibilul comprehensibil cere imense resurse de limbaj, iar dezvoltînd limbajul, îmbogățind înțelesul cuvintelor și arătînd cît de mult pot realiza cuvintele, el face posibilă, pentru ceilalți oameni, o gamă mult mai amplă de emoții și percepții, pentru că le dă vorbirea prin care poate fi mai mult exprimat. Pomenesc numai, ca exemplu despre ceea ce a făcut Dante pentru limba sa — și pentru a noastră, pentru că noi ne-am însușit cuvîntul și l-am anglicizat — prin verbul **trasumanar.**

Ceea ce am spus acum nu e lipsit de legătură cu faptul — pentru că faptul eu îl socot incontestabil — că Dante e, mai mult decît orice alt poet al continentului nostru, cel mai **european.** El e cel mai puțin provincial — și totuși această afirmație trebuie completată spunînd că el nu a devenit „cel mai puțin provincial" încetînd de a fi local. Nimeni nu-i mai local decît el. Nu se poate uita că sînt multe în poezia lui Dante care scapă oricărui cititor a cărui limbă maternă nu-i italiana. Cred însă că străinul își dă mai puțin seama de toate subtilitățile de care trebuie să rămînă pentru totdeauna lipsit decît oricare dintre noi citind orice alt maestru al unei limbi care nu e a noastră. Italiana lui Dante e oarecum limba **noastră**, din clipa în care încercăm s-o citim, iar lecțiile de meșteșug, de vorbire și de explorare a sensibilității sînt lecții pe care orice european le poate asimila, încercînd să le aplice la propria lui limbă.

Traducere de
Andrei Ion Deleanu

CONSTANTIN POPOVICI : „Compoziție"

cartea străină

Corespondența lui Thomas Mann

Pentru un scriitor, un artist sau un om dedicat științei, comportamentul său uman înglobînd valorile morale unanim acceptate, nu sînt niște atribute paralele vocației căreia i-a dat curs. Și asta pentru simplu fapt că, în ultimă instanță instrumentul de cunoaștere a fost și va rămîne totdeauna omul, în ciuda mașinilor tot mai perfecționate pe care le posedă. Desigur în istoria oamenilor iluștrii — sau în istoria spiritului cum i-ar fi plăcut lui Valery — se vor găsi destule cazuri contrare acestor deziderate ; dar tocmai excepțiile confirmă regula.

Epoca noastră într-o măsură mult mai mare ca altădată, sondează adesea marile personalități, dincolo de textele operelor, către un portret interior ideal — par lui — même. Nu este un anacronism acest fapt și nici un tic cultural, atunci cînd personalitatea este autentică și nu produsul unor conjuncturi reprobabile.

Ne interesează Thomas Mann *) în diferitele lui ipostaze — de mare scriitor, apărător al permanenței spiritualității, contemporan de talie, fratele, soțul, tatăl. Ne interesează și Erika Mann „copilul preferat" al atîtor destăinuiri. Nu cumva facem figura unor necrofagi ? Și cu ce drept cotrobăim prin initimitatea postumă a unui semen de-al nostru fie și purtător al stigmatului genialității ? Întrebările și reproșurile nu au sens, atîta timp cît noi înșine ne regăsim în aceste scrisori ca-ntr-o oglindă fidelă, cu istoria și greutatea ei copleșitoare.

Este aici tragedia unui popor, tragedia unui om care la un moment dat nu mai avea patrie, — deși nu a încetat niciodată să reprezinte geniul ei — devenit cetățean ceh în 1936, american în 1944 și totuși fiind german pînă în străfundurile ființei sale. Căci „germanismul" este tema centrală, am zice obsesia acestei corespondențe. Problema germană este și leit-motivul scrierilor de „tinerețe" ale lui Thomas Mann : „Muntele Magic" ; „Considerațiile unui apolitic". De asemenea, și a operelor din anii tîrzii ai vieții sale : „Iosif și frații săi" ; „Charlotte la Weimar" ; „Doctor Faustus". Thomas Mann este un scriitor de largă audiență încă de la început, avînd o mie opt sute de exemplare într-o ediție în limba maternă și 200 000 de exemplare într-o ediție de limbă engleză ! Un privilegiat al soartei, dacă-l comparăm cu destinul altor scriitori, asemănător încă o dată lui Goethe, printr-un olimpianism sacerdotal dacă nu și inițiatic.

Nu este de loc indiferent confortului și securității materiale, în acest sens „Scrisorile" sînt foarte clare : acest om care în anul de grație 1937 avea vîrsta de 62 de ani, știe prețul celor mai mult decît necesare travaliului de zi cu zi și noapte de noapte. Malițiozitatea lui Brecht este mai mult o metaforă complexată cînd îl silabisește „numele de 100 000 de dolari".

Cert este că Thomas Mann, nutrea convingerea că personal făcea parte dintr-o elită. Poate o influență din Nietzsche, dar asimilată organic. În virtutea acestui mandat, (Premiul Nobel îl califică reprezentant al „intelectualității conservatoare") se simțea apt unui rol social, chiar responsabil și corespondența sa o atestă ca pe un document al epocii.

Exilul pe care și-l impune este mai mult decît aversiunea sa fundamentală pentru nazism : pentru că nu-i posibil „a trăi sub un regim nazist". Mann, la începutul celui de-al doilea război mondial, teoretizează însă depășit de evenimente, de pe pozițiile unui intelectual de elită dar solitar și neputincios : „în acest război mondial civil, nu mai există națiuni ci, doar partizani ai josniciei și cei ai demnității umane (relative)". Condamnă apatia burgheziei în fața fascismului. Tot astfel, în decembrie 1939, demisionează din funcția de președinte de onoare al Ligii Scriitorilor americani, acuzînd lumea nouă de „spionaj de opinii" și „un sentiment de insecuritate al drepturilor". Totuși își păstrează calmul cu superioară înțelegere în conflictul dintre Est și Vest, rămînînd aparent în cea mai profundă tăcere.

Pentru autorul „Doctorului Faustus", „fiul individualismului burghez", destinul culturii, cultura însăși se confundă cu destinul istoric al burgheziei și vede dincolo de aceste hotare începutul unui anotimp barbar. Caracteristica acestei lumi, era autonomia artei retrasă într-o sacrosantă solitudine, emancipată de cult, cu tendința de a se substitui religiei. De fapt teza susținută cu un secol în urmă de Hegel.

Toate angajările politice ale lui Thomas Mann sînt inevitabile în cadrul fenomenului culturii, sînt meditații asupra culturii și în particular asupra culturii și tradițiilor germane. El adoptă ideile lui Edmond Vermeil, în 1939, în „Doctrinele revoluției germane".

În sfîrșit, Mann refuză să admită că episodul fascist este un simplu accident în istoria germanilor. Luteranismul și romantismul sînt în ochii săi responsabili de „îndepărtarea muzicală a germanilor în raport cu lumea" și „interioritatea lor, replierea lor, au dus la crimă". Într-o scrisoare adresată lui Hermann Hesse mărturisește crezul său : „nimic nu trăiește astăzi fără a fi implicat în politică".

În altă scrisoare adresată în 1937 docentului Universității din Bonn, cu prilejul retragerii titlului de doctor honoris causa, explică refuzul de a se reîntoarce în Germania, luînd din argumentele lui consecințe ale demnității de scriitor. Face parte din multiple comisii de ajutorare a refugiaților germani, publică articole, înregistrează pentru B.B.C. mesaje, acceptă turnee de conferințe.

Istoria l-a silit pe Thomas Mann, moralistul și morfologul culturii, să coboare în arenele ei sîngeroase. Dar a făcut-o cu demnitatea și măreția celui care crede în spiritualitatea umană, știind — așa cum fericit, a formulat Malraux — că „moartea are putere de destin". Decepționat dar și plin de speranță, scria în camera sa de lucru, la romanul pe care-l considera un testament : „Ieri am citit Apocalipsa, și Adrian (eroul „Doctorului Faustus" n.n.) trebuie să-și scoată de acolo oratoriul său. Am fost profund emoționat de cuvintele : „Puterea ta era mică, dar tu mi-ai păstrat cuvîntul și nu mi-ai renegat numele !". Fericit cel ce merită un astfel de epitaf !".

Paul Emanuel

*) THOMAS MANN : Lettres 1937—1947 (Gallimard).

9 SEPTEMBRIE — SĂRBĂTOAREA NAȚIONALĂ A R. P. BULGARIA

POEZIE BULGARĂ CONTEMPORANĂ

Elisaveta Bagreana

Cunoaștere

Noapte de noapte de ce aștept cu nerăbdare
dimineața ?
Doar bine știu că fiece zi inseamnă o zi din viață mai
puțin
și fiecare zi inevitabil către noapte se indreaptă.
Un ceas de fericire abia-l atingi și trece după o clipă.
Să nu existe totuși dimineți ce-n noi mereu să
dăinuiască ?

Și zile poleite-n soare făr-asfințit și fără noapte ?
Sau ceasuri, clipe doar, egale veșniciei ?
Cit voi simți în piept cum sîngele egal pulsează,
noapte de noapte am să aștept cu nerăbdare zorii să
apară.

În fiecare zi voi retrăi al omenirii zbucium secular,
regăsind galaxii și universuri în lumea noastră
terestră,
așa cum pasărea plecată peste mal, în apa riului
contemplă cerul.

Kliment Tacev

Cotidian

Anemică ziua se stinge
și-n liniștea nopții tirzie,
năzuințl neîmplinite
cumplit mă dor, mă sfîșie.

Dar dimineața, niciodată
nu pot să le adun în minte.
Noi neliniști vin să se abată
risete și plînsi : dureri umane.

Tirziu abia de înțeleg
că-nserarea se lasă din nou
și iarăși fără urmă se șterg
năzuințele făurite cu greu.

N-aș vrea să-mpărtășesc destinul
pilotului dispărut în zbor,
iar deocamdată încă mă visez
prin a doua viață călător.

Kolio Sevov

La cositul finului

Cositul finului începe
abia cînd roua s-a zvîntat.
În primul rînd îmi ascut coasa
apoi mă-ndrept cu pasul sigur
spre marginea din stînga a livezii.
În verdele regat de tihnă
să nu pășești desculț vreodată,
să nu retezi aripi de pasăre plăpîndă
și nu uita foșnetul de coasă !

Mai mult sau mai puțin
la sfaturi luînd aminte
am început cositul.

Dar clopoțeii florilor și seva ierbii
se-mpotriveau cu îndîrjire coasei.
Atunci pe spate m-am culcat s-ascult
cum fire verzi de iarbă glăsuiau în taină:
— Noi am ademenit albinele și norii ;
nu ne cosi !
— Am dat greerilor adăpost pe vreme de
furtună ;
nu ne cosi !
Și am rămas visînd culcat pe spate,
deși rădăcinile mă-ndemnau
neputincioase :
„Cosește-le și altele vor răsări !"

Mladen Isaev

Singurătate

Uneori,
precum un deținut în subterană
cu reci tentacule singurătatea
te-mpresoară.
Te-ntrebi atunci : dar unde sînteți voi
triumfuri,
prieteni dragi, tovarăși, frumusețe ?
Și vorbele rostite cite răni nu lasă-n
urmă,
jignirile cum dor pînă la moarte.
Vezi cețuri dese cum se așternă
în calea ta, nestrăbătută încă.

Pornești.
Te cheamă-ntinderi neumblate
și zări pe care le-ai uitat.
Ah, iată oameni rizînd prietenește.
Ei ară cîmpuri largi scăldate-n soare.
Pămîntul tot e copleșit de strălucire,
de păsări, nori și de azur.
Te-ntîmpină de pretutindeni mirezme
dulci,
copaci și susur cristalin de ape
și fire verzi de iarbă unduind.
Te lași de lumea asta cotropit...
Unde a rămas singurătatea oare ?
Te-nvăluie amețitor un murmur cald
și aburii pămîntului, de argint.

Lamar

Bucuria

De dragoste și de natură
să te mai bucuri de nu ești în stare,
vei rugini precum o bardă veche
cioplindu-ți propria însingurare.

Eu am în pin un cîntăreț
ce mă trezește-n orice dimineață.
Plutește viersul lui peste grădini
Zglobiu și plin de dragoste de viață.

Iar mierla mea în anotimpul friguros
așteaptă să-i răspund în gura mare,
să știe dacă sînt la rîndu-mi sănătos.

O, pasăre de bucurie înaripat ți-e zborul,
Întrece-te pînă la ziuă în cîntare,
Să pot să cred c-al meu e viitorul.

Liudmil Stoianov

Infinit

O noapte veșnică hălăduiește-n nesecata beznă !
Întotdeauna am iubit acest tărîm și această vale
și colina înfloritâ cu pinul singuratic,
și crinii, și trestiile din balta cu tină,
căci apele stătute răsfring o altă lume :
tăcute culmi, piscuri austere
și miraculoase căi ale caravanei astrale.
Cerețtile focare îți tulbură privirea,
și spiritul înlănțuit e de liniștea eternă...
Unde-i a mea cale ?
Cînd ne vom opri și unde —
atomi neînsemnați ai scoarței terestre ?
O noapte veșnică hălăduiește-n nesecata beznă !

Anastos Stoianov

Uitare

Eu nu știu cum de te-am uitat !
Nu-mi amintesc — bună erai, sau rea,
șireată ?
Ne-am cunoscut cîndva de mult,
ori poate nu ne-am văzut niciodată ?

Și nu știu cum de te-am uitat !
De tine-mi amintesc ca de ceva ce moare.
ca de o iarnă fără de zăpadă,
ca de o primăvară fără floare !

Damian Damianov

Miniaturi lirice

Privirea mea din nou este fierbinte,
zăpezile din suflet se topesc,
atîtea întîlniri, plecări, cuvinte
în mintea mea aprinsă se-nvîrtesc !

Și tot ce m-a făcut să rîd odată
și lacrimile toate cîte-am plîns,
iubirea totdeauna așteptată,
în scrinul inimii s-au strîns.

Eu am comori cît poate să cuprindă
umanitatea, însă citeodat,
cînd fața mi-o privesc într-o oglindă
văd pentru-această zestre cît am dat !

Gheorghi Djagarov

Noapte

De ce nu dormi copile ?
De ce începi să plîngi ?
Cine-ți tulbură somnul tău blajin ?
Să fie foșnetul frunzelor căzînd în noapte,
Zvonul depărtat al circulației,
sau poate glasurile potolindu-se lin ?

Să fie luna strălucind peste culmile înalte
Țipătul bufniței din pădure,
sau steaua ce departe, în cădere,
vine să destrame tihna
unei lumi deja hăituită de griji ?

Să fie nesomnul meu, oare,
înaintea zilei de mîine ?

De ce nu dormi copile ?
Hai dormi, fiul meu, — adormi !

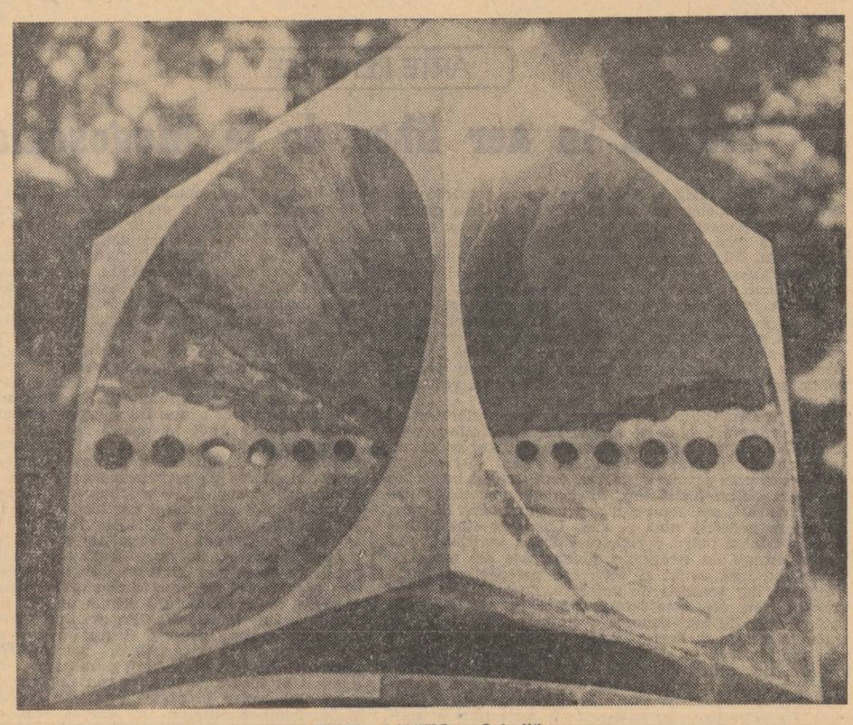
Kinka Konstantinova

Iubire

Eu te-am furat.
Acum nu mă mai tem
de drumurile toate
ce vor să mi te ia.
Și nu mă tem nici de privirea
atîtor frumuseți,
căci ești închis în mine
și simt în inima cea mică
ce bate sub a mea
cum se-ntîlnește-același sînge.
Și inima cea mică,
din amîndoi a moștenit cîte ceva —
conturul gurii tale aspre,
de al meu zîmbet luminat,
și mersul meu vioi,
unit cu pașii tăi cei calmi,
și mîna mea în mîna ta topită...

Eu te-am furat
și amîndoi sîntem legați
de inima copilei noastre.

În românește
de VALENTIN DEȘLIU



OVIDIU MAITEC : „Cub II"

Impresii de cinefil

Mărturisesc a fi citit foarte puține cărți despre cinematografie, (artă, spectacol, istoric) și sunt mai mult decît convins că nu voi citi nici de acum înainte mai multe. Îmi prezerv în felul acesta un teritoriu al iluziei și lașității la care nu vreau să renunț. Mi-am decapitat atîtea iluzii, m-am trezit din atîtea vise, am mai încă mai multe încît vreau să-mi păstrez măcar unul.

Filmele sînt copilăria mea, adică acea vîrstă a vieții pe care pînă la revelațiile psihologiei moderne, oamenii obișnuiau să o numească „plină de farmec". Acest farmec e, pentru unii, viața la țară, pentru alții sorcova și Moș-Ajunul, joaca cu mieii în poiană, sau bucata de zahăr a bunicuții. Pentru mine e a sta într-o sală de cinema și a aștepta să înceapă un film. Am văzut în copilărie o cantitate enormă de filme (cred că nu mai puține de două pe săptămînă) și experiența mea de atunci, imposibil de repetat datorită schimbării condițiilor de vizionare, are în ea ceva specific, ceea ce-i dă un caracter oarecum „istoric", motiv pentru care vreau s-o consemnez aici.

În preajma celui de al doilea război mondial, cu tot caracterul de relativă noutate, cinematograful devenise un spectacol profund popular pe care nu-l puteau concura, cel puțin în București, decît foot-ballul și boxul, dintre sporturi. Sălile erau mai numeroase decît azi și, de aceea, arareori pline. Prețul mult mai ridicat al biletelor de intrare (după socotelile mele, de patru-cinci ori mai mare decît acum) nu împiedica publicul să aibă o structură largă în care predominau tinerii. Oamenii serioși, intelectualii, persoanele în vîrstă aproape că nu frecventau cinematografele și în nici un caz nu vorbeau despre filme altminteri decît ca despre o distracție ușoară, la care, participînd au comis o derogare de la bunul gust. Elevilor le era quasi-interzis să se ducă la cinema și în tot cazul era pentru ei neplăcut să fie văzuți acolo de vreun profesor.

Reprezentațiile nu aveau loc la ore fixe ci continuau în tot cursul dupăamiezii — arareori în matinee — încît spectatorul intrat în timpul spectacolului la mijlocul filmului (și condus de un plasator cu lanternă, în cazul în care oferea aparențele unui ins dispus să dea bacșiș) stătea pînă la sfîrșitul filmului, după care rămînea în sală să vadă începutul. Uneori, pasionații vedeau fi'mul de mai multe ori.

În sălile de cartier, se dădeau în aceeași reprezentație două filme, de obicei de factură total deosebită : unul sentimental, sau o dramă și celălalt un film de aventuri. Publicul nu putea fi decît împărțit : jumătate venea pentru unul, jumătate pentru celălalt. Era greu ca atenția sălii să poată fi captivată în egală măsură de ambele filme. În timpul reprezentației îți puteai schimba locul fără a deranja prea grav pe spectatori care erau puțini. La vîrsta de zece ani e un dezastru să ți se așeze cineva în față — și tot atunci făceai observația capitală că stînd pe un scaun, o femeie e totdeauna mai înaltă ca un bărbat.

Participarea sentimentală a publicului era totdeauna fără rețineri, nemaispunînd exclamațiile zgomotoase, comentariile cu glas tare. Condițiile tehnice mult mai defectuoase ca acum, amblanța formată din oameni fără preocupări mai înalte contribuiau la impresia de distracție ușoară, de fapt lipsit de pretenții. Într-adevăr, filmele cele mai gustate erau melodramele și filmele de aventuri, între acestea prevalînd westernurile, sau filmele cu cow-boy cum li se spunea pe atunci (sau filmele cu cai-boi, cum auzeam în cartierul meu : o expresie care mă contraria teribil, pentru că dacă într-adevăr cai apareau obligatoriu în astfel de filme, boii erau ca și inexistenți pe ecranele pline de atîtea aventuri minunate).

M-am gîndit mult timp după aceea la aceste filme și cred și azi că simplismul lor nu se poate explica chiar atît de simplu. El nu e numai o consecință a precarității gusturilor celor cărora ele se adresau, și pe care o speculau intențiile comerciale ale producătorilor, dar și condițiilor eterne ale spectacolului, adică a dreptului pe care îl cere el de a ține pe cineva pe scaun fără ca acesta să se ridice oricînd și să plece. Era o satisfacere surprinzătoare a gusturilor — zic unii — prea sumare, dar pe care noi le considerăm eterne. Gangsterul pedepsit după ultima ucigoșie, reabilitatea femeii pierdute, eroul omnipotent care-i cucerea pe spectatori prin simpla lui apariție, îndrăgostiții care se căutau cu frenezie spre palpitarea publicului iar în scena ultimă se prăbușeau unul în brațele celuilalt, frumusețea schematică a eroilor, oameni în final un total plin de farmec de la care cu greu te puteai sustrage. Ca și romanul foileton de pe vremuri, ca și literatura de larg consum, fenomenul spectacolului cinematografic ar trebui analizat și la noi cu aceeași seriozitate ca și „arta cinematografică".

E discutabilă teoria care exprimată mai pretențios își afla un anume loc și în știința artei, și după care oamenii găsesc în spectacolul facil ceea ce nu au în viața de toate zilele, și caută contrastul superlativ cu tot ceea ce e comun. Nimeni nu citește o carte de amor atunci cînd e trist. Nimeni nu se duce la o comedie la care urmează să se strîmbe de rîs, în seara în care i-au murit copiii. Nimeni nu vrea să vadă o dramă pentru că e bine dispus. E departe de adevăr, sau măcar de mînina lui satisfacere, teoria aceiora care văd în arta de larg consum o **compensație** pentru bieții oameni cu existențele lor amărîte și ponosite.

Dimpotrivă, arta în genere, oricît ar părea departată de viața omului obișnuit, prin înfățișarea de situații insolite, prin exotism, prin extravaganță chiar, face apel la toți oamenii, la generozitatea simțirii omenești, la cîtimea de curaj, de ideal, de generozitate, care există în orice om. Dacă eroul cu un cal și două pistoale, care-și riscă viața înfruntînd o duzină de bandiți, poate deveni idolul unor oameni incapabili să se apropie măcar de un armăsar mai excitabil, lucrul nu se întîmplă pentru că aceștia își află o compensație comodă pentru propria lor mediocritate, ci pentru că în fiecare din ei era o năzuință ascunsa dar reală de a fi și el un erou.

Această psihologie putea fi foarte abil speculată de cei interesați dar ea se baza pe temeiuri ferme și era susținută totdeauna printr-o acțiune plină de tensiune. Or, cînd cîteva lucrări despre cinematografie — negreșit docte și foarte interesante — ceea ce m-a frapat a fost faptul ca „acțiunea" unui film e noțiunea cea mai disprețuită, aproape totdeauna ignorată. În nici un caz vreunul din autorii acestor lucrări nu ar admite ca un film e o simplă poveste pe ecran, problemele capitale fiind unghiurile de filmare, raportul dintre primplanuri și groplanuri, o umoră care cade nu știu cum, sau momentul genial în care eroii stau minute în șir și nu-și spun și nu fac nimic. Dar filmul nu e o simplă sau mai complicată sucesiune de imagini ci o povestire cu ajutorul imaginilor, și dacă ar fi fost altminteri, el nu ar fi depășit faza de spectacol de club artistic, de experiment cu public select — la modul intelectual strict — ceva între teatru și expoziție de fotografii.

De aceea, nu simt nici o plăcere să citesc și nu am nici o înțelegere pentru lucrările acestea savante și pretențioase despre film, despre arta sau istoria lui. Mi-am procurat o ultimă ceziuzie sub forma cărții **Filme de neuitat** de D.I. Suchianu și Constantin Popescu.Și totuși o speranță mișeste după lectura lui în așteptarea volumului al doilea. Și mai ales, interesant lucru : cea mai mare parte a acestor filme pe care autorii cărții le consideră de neuitat sunt făcute după piese de teatru, nuvele, romane mai scurte Nu după niște opere literare de prima mină, dar totuși după unele solid construite, cu o acțiune de cele mai multe ori culminînd dramatic. Cine are, deci, urechi de auzit, să audă.

Mi-a rămas să-mi plimb melancolia, ca totdeauna, printre fantomele din ce în ce mai palide ale trecutului. Înființarea cinematecii n-a soluționat nici problema filmelor vechi nici a celor de neuitat. Atmosfera ei ezoterică, de club artistic cu spectatorii ei numerotați, cu cîte un domn sau doamnă care-ți debitau un discurs la începutul reprezentanței, și cu pretenția de a-ți cere cu luni de zile înainte să-ți cumperi cel mai bun loc estetic, mi-a displăcut profund. Observînd de multe ori titluri, afișe, și imagini vechi în vitrina cinematecii, am nădăjduit totuși că aș putea revedea acolo unele filme,de pildă acel **Virginia-City** (cu Eroll Flynn, Randolph Scott, Cesar Romero și Miriam Hopkins) pe care l-am văzut acum mai bine de treizeci de ani, și pentru care mi-aș fi înfrînt repulsia față de noul stil de vizionare și aș fi încercat să depun imensele diligențe necesare procurării unui bilet.

M-am gîndit de multe ori ce ar însemna — cu un sacrificiu financiar minim, cred — reintroducerea unor filme vechi în circuitul normal al spectacolelor. De cîte ori s a încercat aceasta, nu s-au realizat decît beneficii, depășind cu mult închipuirea celor care au îndrăznit să riște. Numai așa ar ieși filmele din zodia efemerului și și-ar prelungi existența lor care are ceva din aceea a poveștilor cu zîne, cu candoarea și simplitatea lor veșnică, pentru care se cere alt climat decît savantlicul și crisparea.

Alexandru George

explorări

Manierismul și resurecția continuă a artei

Timpul marei arte, socotea Hegel, a trecut o dată cu Grecii. Cuvintele prin care filosoful își începe — în **Prelegerile de estetică** — expunerea se asupra disoluției formei clasice a artei, sînt patetice în sobrietatea lor. Descompunerea idealului clasic este pusă în legătură cu moartea zeilor antici. Aceștia purtau în ei înșiși germenele pieirii lor. Atunci cînd corăbierii antichității au auzit, răsunînd peste ape, înfricoșătorul strigăt „Pan, marele Pan e mort", atunci cînd primii creștini au început să considere divinitățile păgîne drept demoni (**Dii gentium daemonia**), zeii atotputernici au apărut conștiinței și plăsmuirii artistice ca susceptibili de o posibilă disoluție. Risipirea panteonului însemna, însă, descompunerea artei clasice și o moarte parțială a artei ca atare.

Pentru estetica hegeliană, principiul idealului clasic al artei rezidă în exprimarea exterioară, nemijlocită, corporală a individualității spirituale. Or, spre o asemenea unire a conținutului cu forma, într-o totalitate, tinde artisticul în sine. Astfel, arta clasică „înfăptuiește ceea ce este arta adevărată conform conceptului ei" (Hegel, **Estetica**, sect. II, X 2, 3). Ca și Hegel altă dată, Martin Heidegger, în zilele noastre, consideră templul grec drept o înfăptuire supremă a geniului artistic, drept o revelare a Ființei ca adevăr absolut. De fapt, cei doi gînditori sînt moștenitorii viziunii platonice clasice despre artă. Cu toată adversitatea lui Platon împotriva poeților, ca imitatori de aparențe, în dialogurile sale se află paginile cele mai înalte ale unei estetici clasice. **Mania** iubitorilor de frumos își găsește suprema împlinire într-o viziune finală (**Phaedr.**, 254, A—B) ; frumosul ca „idee corporală" este singura idee eternă care are privilegiul de a se face văzută muritorilor (**id.**, 250 D-25, A). Dar dacă idealul clasic al artei își găsește justificarea în conceptul platonician al ideii de frumos, acest concept constituie, totodată, temeiul unei estetici opuse, estetica **manierei.**

Urmîndu-l pe maestrul său Ernst Robert Curtius care a definit manierismul prin opoziție cu clasicismul, Gustav René Hocke consideră **maniera**, înainte de toate, drept o constantă anticlasică a spiritului. Determinare printr-o negație : e manierist tot ce **nu** e clasic. Formelor închise de expresie clasică li se opun formele **deschise** manieriste.

Unele din caracteristicile pe care Hocke le atribuie celor doi poli ai spiritului creator derivă din viziunea lui Heinrich Wölfflin asupra clasicului si a barocului. Pentru autorul cunoscutei lucrări despre **Renaștere și Baroc**, formele artei clasice sînt organizate în spiritul deplinei rationalități : ele sînt clare, calme, necunoscînd adîncimea, nici jocul ornamental. Arta clasică tinde spre reprezentarea — conform unor canoane stabile — a **ceea ce există.** Barocul simulează, dimpotrivă, inexistența normelor, introduce indefinitul, disonanța. Formele artistice n-au limite precis definite ; ele sînt însuflețite de un dinamism specific barocului. Elementele care alcătuiesc opera își pierd individualitatea ; contrarele se atrag, contrastele sînt estompate, mascate. Un „echilibru în suspensie" corespunde — în arta barocă — organizării stabile, bine centrate, clasice. Aceste determinări formale au fost, în parte, preluate de Hocke, autorul **Lumii ca labirint** atribuind manierismului coordonate pe care Wölfflin le descoperise în universul artistic al Barocului.

Tentativa lui Hocke de reabilitare a manierismului a fost precedată de mai multe încercări similare. Amintim doar lucrările lui M. Dvorák (**Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance**, München, 1928 și **Kunstgeschichte als Geistesgeschichte**, München, 1928), E. Panofsky (**Idea**, Leipzig, 1924) și G. Briganti (**Il Manierismo, e Tibaldi**, Roma, 1947), La lucrările acestora trebuie să adăugăm, firește, cele ale maestrului lui Hocke, Ernst Robert Curtius. Însă, nici unul dintre acești cercetători n-a explorat universul menierist în adîncime și mai ales nu l-a extins în suprafață, ca autorul **Lumii ca labirint.**

Reabilitarea manierismului pe care o întreprinde Hocke în studiile sale continuă, de altfel, mișcarea de reabilitare a Barocului la care își adusese o atît de importantă contribuție, la sfîrșitul secolului trecut, Heinrich Wölfflin. Resurecțiile unor epoci revolute ale istoriei artelor și gîndirii s-au succedat după inițiativa romanticilor care au redescoperit goticul. Fenomen semnificativ în istoria culturii moderne, aceste reconsiderări indică succesive mutații în universul axiologic al omului modern, o lărgire treptată a gustului artistic, și chiar o metamorfoză a viziunii despre lume. Care este semnificația istorică a reabilitării goticului, barocului, manierismului, artei „primitivilor", folclorului etc. ? Operele manieriste au fost scoase dintr-un muzeu al antichităților bizare și desuete, reinstaurate printre marile valori consacrate ale culturii. Această restaurare implică o **ruptură** în cadrele unei estetici constituite, străpungerea limitelor unei arte pe care, convențional, o putem denumi **clasică.** În realitate, marea revoluție artistică modernă declanșată de romantici, revoluție care i-a depășit pe inițiatorii ei, care s-a întors împotriva romantismului ca și a oricărui clasicism, avea nevoie în subversiunea ei de un temei în trecut. Avangarda a căutat întotdeauna să se legitimeze găsindu-și strămoși. Renașterea și-a căutat modelele și justificarea în Antichitatea greco-latină. Mahierismul post-renascentist din secolul al XVI-XVII-lea este și el o **renaștere**, dar care se revendică nu de la Antichitatea clasică, ci de la cea „manieristă", a elenismului alexandrin ca și a latinității tîrzii Putem **situa**, astfel, manierismul ca o structură bine determinată a istoriei culturii. El nu este doar o categorie stabilită în opoziție cu categoria clasicului, ci reprezintă o subversiune a **artisticului** ca atare. Atunci cînd arta se identifică cu arta clasică, evident, manierismul este anticlasic. Dar spre deosebire de Hocke, pentru care există o bipolaritate netă clasic-manieristă a artei, socotim că manierismul apare nu numai ca oponentul clasicismului, ci ca o soluție de continuitate, ca un dizolvant al oricăror forme constituite, al ordinii stabilite. De aici caracterul său subversiv, adeseori clandestin, de aici antiacademismul său, poziția sa subiacentă sau liminală.

În subteranele unei arte constituite, ori la limitele ei ultime apar soluțiile, formele artistice care o vor descompune. Se poate, credem, vorbi despre o disoluție manieristă a clasicismului renascentist, ca a barocului, despre un manierism al romanticii ca și despre manierismele — mai vechi — ale goticului, ale clasicismului elin ori latin. Dacă arta contemporană are componente **manieriste** (ea nu este în întregime manieristă, cum afirmă Hocke), acestea indică și ele o disclocare a pozițiilor stabile către care arta tinde neîncetat. Hocke arată foarte clar că, într-o privință, poezia avangardei contemporane (Dada, **nonsense-poetry**, letrism etc.) sînt agresiuni împotriva esteticii clasice, a romantismului sentimetnal, a rutinei academice. Dar ele sînt mai mult decît atît : mijloace agresive împotriva artisticului ca atare, a esteticii, ca și a unei anumite viziuni constituite a omului despre lume și despre sine însuși. Rămîne de văzut dacă agresiunea, estetica revoltei, pot fi atribuite ori nu, cu exclusivitate, manierismului, ca o constantă spirituală a subversiunii.

Ceea ce am numit **subversiunea manieristă** constituie în istoria spiritului european un strat subiacent, un **mundus subterraneus.** Hocke vorbește despre o tradiție europeană a **iregularului.** Orice **regulă** statuiază o **ordine**, tinde spre constituirea unui cosmos organizat Un cosmos este un triumf asupra haosului, al **neregulei.** Deși unii din anarhiștii moderni ca și unele voci ale poeziei noi au proclamat reîntoarcerea la haosul primordial, nici o creație artistică nu se poate prezenta drept o experiență haotică. În zadar credea Rimbaud că a regăsit „bătrînul haos" : creația — oricît de refractară la o ordine constituită — nu reface dezordinea necreatului. Tine de esența artei manieriste **tensiunea** interioară, conflictul între apetențe contradictorii.

Poziția la limită a manierismului, poziție într-un continuu dezechilibru, într-o criză permanentă, este determinată de pendularea continuă a formelor manieriste între **haos** și **ordine.** Sînt semnificative versurile lui John Donne, mare „poet metafizic" englez din secolul al XVI-lea în **Anatomia lumii**, poetul — reabilitat în secolul nostru de T. S. Eliot — reclama o nouă filozofie care pe toate le pune la îndoială, o filozofie de amurg, o apocalipsă a spiritului și lumii. „Totul e sfărîmat, orice relații rupte, orice ordine justă destrămată." Viziune a haosului reinstalat.

Tensiune interioară, conflicte, diverse rupturi, contradicții... sînt caracteristice universului manierist. Dinamica manierismului este un echilibru mereu instabil al forțelor în joc. De altfel, Hocke găsește o formulă caracteristică în acest sens, o formulă mult folosită de autorii „tratatelor" manieriste din secolul al XVI-lea : **discordia concors.** Coincidența cotrariilor, spre această tinde orice creație manieristă. Conflictele abundă : între spiritual și vital, rugăciune și voluptate mistică și obscenitate, putere și umilință, senzualism și intelectualism. Literatura manieristă în epoca lui Góngora și Marino oscilează între caligrafia concertistă și pornografia cea mai crasă. Poezia este plină de figuri retorice ca **oxymora** (unire a contrariilor). Pentru Leonardo da Vinci, iubirea e **terribile e suave** un **moderno mostro.** Valorile estetice apar și sînt cultivate în cupluri ale elementelor disparate : frumos și oribil, oniric și teluric etc. Cele mai comune figuri de stil manieriste sînt de genul „paradis infernal".

Simple divertismente retorice ? Nu. Simptomatice încercări de unire a contrariilor, de realizare a unei **discordia concors.** Centrele artei manierismului antic (vila Tivoli a împăratului Hadrian) sau ale celui postrenascentist (Praga împăratului Rudolf al II-lea) sînt exemplare pentru **voința de unire a disparatului.** Un mit al „iregularului" domină și regizează, după Hocke, arta manieristă El constă — am putea spune — într-o dublă tendință simultană : spre ordine și spre haos. o tentativă de a atinge — suprem paradox — haosul extrem printr-o extremă ordine. E o tensiune interioară, esențială, între tirania dogmei (estetica manieristă presupune posibilitatea sistematizării oricărei creații artistice) și anarhia libertății nelimitate a creației individuale.

În secolul trecut. manierismul era disprețuit, considerîndu-se că a promovat dezordinea, descompunerea, subversiunea. Chiar și romantismul continuase (cu unele excepții) să păstreze cultul clasic al unei arte ca ordine, putere, demnitate Abia acum ne dăm seama (și studiile lui Hocke au fost în această privință hotărîtoare) că există o **evaziordine** manieristă, că subversiunea manieristă nu este un simplu pol opus ordinei clasice, ci arta aceasta paradoxală conține o propensiune spre o cunoastere artistică ce încheie sensuri multiple și totodată o virtuozitate eliberatoare de sensuri revolute. Absolutul și neantul artei atrag, deopotrivă, artistul manierist, om al contradicțiilor, secerdot și histrion.

Nicolae Balotă

ARTE PLASTICE

Muzeul în aer liber de la Mogoşoaia

Printre multiplele şi foarte valoroasele manifestări prilejuite de Congresul de Estetică, iniţiativa deschiderii unui Muzeu de sculptură în aer liber ne atrage atenţia în mod deosebit, în cadrul proiectului de la Mogoşoaia fiind reunite nume şi lucrări dintre cele mai reprezentative. Ideea unui Muzeu în aer liber nu apare acum, într-o conjunctură de moment, ea este o mai veche şi îndreptăţită dorinţă a sculptorilor impusă de necesităţi obiective. Evoluţia sculpturii, astfel cum s-a concretizat ea în ultima vreme, cu certele ei cuceriri artistice, pe de o parte, nevoia firească de confruntare cu publicul larg într-un decor mai propice contemplaţiei şi înţelegerii, pe de altă parte, reclamau cu insistenţă o atare formă de prezentare.

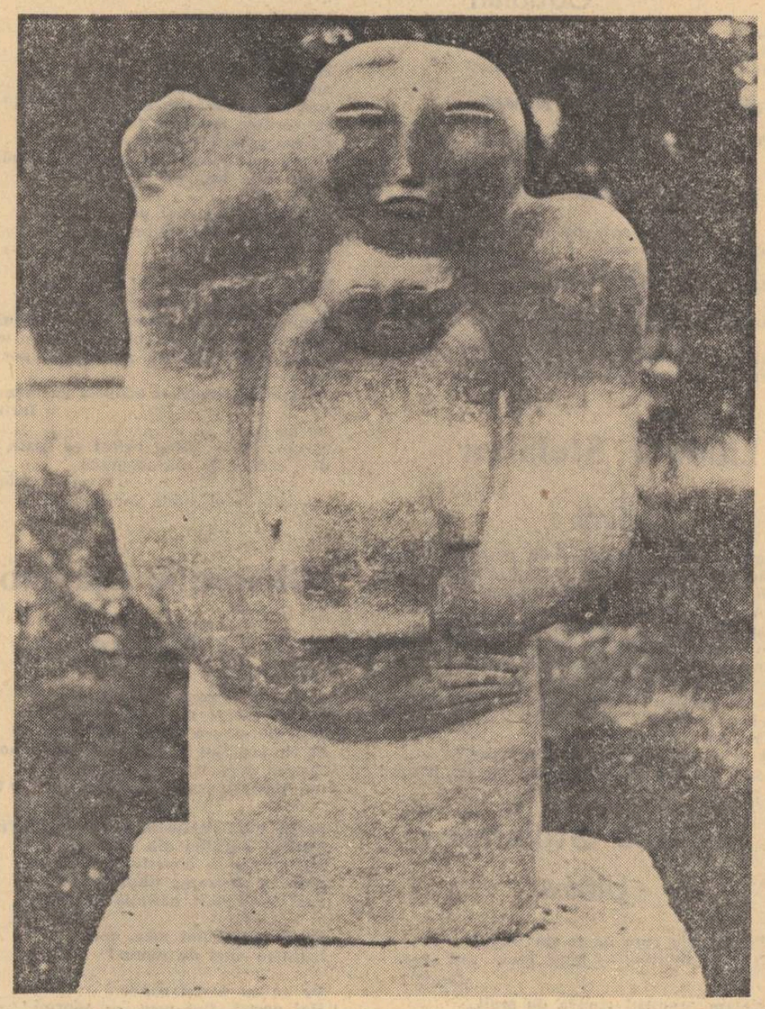
Dacă trecem peste un anume caracter eterogen al lucrărilor, cam inegale şi uneori nejustificîndu-şi prezenţa. Muzeul în aer liber, astfel cum a fost conceput, trădează şi un viciu de fond. Nu putem să-l ocolim, deşi scuza unei prime iniţiative, este desigur reală. Să încercăm să ne justificăm. Rutina nenumăratelor expoziţii de sală, mai mult sau mai puţin reuşite, îşi pune amprenta nedorită pînă şi aici. Lucrările sînt înghesuite tot între patru pereţi, ce-i drept, invizibili, ce-i drept formaţi de streşinele maiestuoase ale arborilor diminuînd însă astfel şi forfecînd perspectiva. Poate exagerez, dar senzaţia de sufocare, de anihilare a lucrărilor între ele, este totuşi, măcar în parte, adevărată. Un spaţiu mai generos decît parcul de la Mogoşoaia este greu de închipuit. El trebuia interpretat cu mai multă largheţe şi fantezie. Sînt atîtea luminişuri neprevăzute, atîtea locuri de taină umbroasă, există o lină arcuire a pămîntului către lac, o sonoritate, a vîntului potrivit cu iarba şi frunzele în armonioasă mişcare, specifice parcului şi care trebuiau intuite şi speculate. Nu ştiu dacă artiştii înşişi şi-au implantat lucrările, alegîndu-şi locurile, dar chiar şi aşa, erau datori să facă mai mult pentru folosul artei lor în primul rînd. În fapt, avem două săli, centrate în jurul a două grupări de statui, semnate de George Apostu şi Vida Geza. Se putea, fără îndoială, găsi o soluţie mai fericită. Să ne bucurăm însă ochiul, în ciuda tuturor acestor impedimente, cu cîteva statui-monumente, pe care nu ne vom sfii să le numim capodopere.

Reuşita majoră a Muzeului se reazimă, se leagă, de sculpturile în lemn. Ele sînt şi cele mai bune şi cele mai numeroase. Un lucru excepţional s-a realizat prin aducerea uriaşului „Monument de la Moisei", lucrarea lui Vida Geza, semnalată pe drept cuvînt drept operă fundamentală pentru artist. N-am văzut-o la Baia Mare, acolo unde, organic tărîm de baştină, artistul s-a simţit chemat şi îndreptăţit să o înalţe. Sentimentul n-a fost însă mai puţin copleşitor. Este, probabil, unul dintre rarele monumente, care, oriunde l-am întîlni, emoţionează cu intensitate egală. Am mai scris despre „Fluturii" şi cele două variante „Tată şi fiu" de George Apostu. În solul dezrădăcinat de arbori seculari de la Mogoşoaia aceste lucrări îşi capătă postamentul ce li se cuvine de drept. Prin ele, o nouă expansiune a forţelor vitale străvechi înfloreşte cu legitimă exultanţă, convingîndu-ne, a citea oară, de imperioasa necesitate a continuităţii. Este într-adevăr uluitor la George Apostu cum atîta energie conţinută se transformă imperceptibil în pioasă reculegere, aş spune chiar veneraţie faţă de spiritualitatea noastră dintotdeauna. „Stîlpul iubirii" şi „Compoziţia" lui Gh. Iliescu-Călineşti fac de asemenea corp comun cu peisajul, „Compoziţia" mai ales apărîndu-ne sculptată de-a dreptul într-o rădăcină a parcului cel vechi. Lucrările lui Napoleon Tiron şi Nicolae Roşu se încorporează firesc şi cu deplină autenticitate şi ele. Neavantajate de amplasament, de mare frumuseţe în sine, adîind subţirimi bizantine, „Stihiile războiului" de Ion Vlasiu sînt sculptate să fie puse la răspîntiile golaşe ale lumii. O arşiţă nevăzută flutură aripile de fier zdrenţuit din lucrarea lui Constantin Popovici. Şi această lucrare necesita un cîmp deschis. Regretăm prezenţa lui Ovidiu Maitec numai cu o singură lucrare. „Păsările" sau „Himerele" lui în lemn ar fi punctat mai exact stadiul avansat al sculpturii noastre contemporane. Cîteva lucrări singuratice în piatră de Zoe Băicoianu, Silvia Radu, Ioana Kasargian şi Marcel Guguianu, sporesc farmecul inedit al priveliştii nuanţînd-o cu spor de taină şi delicateţe.

Nu pot încheia aceste rînduri, gîndindu-mă la artiştii de prestigiu pe care i-am amintit, fără a sublinia cît de frumos poate fi uneori fierul, cît de nobilă poate fi uneori piatra, dar mai ales cît de frumos şi de nobil poate fi lemnul pe lemn, mai ales în acest început de toamnă, cînd geniul păduratic din noi toţi începe să-şi alungească fantasma printre frunzele galbene, lîngă trunchiul stejarilor, în inima obîrşiilor ocrotitoare.

Grigore Hagiu

ARTE



IOANA KASARGIAN : „Torţa generaţiilor"

ARTE

CONCERTE

Mesageri africani

Spectacolul şi-a asumat dificila misiune de a împreuna muzica uşoară de circulaţie cu folclorul. De obicei aceste încercări riscante de alăturare a fondului folcloric (îndepărtată sorginte şi pentru muzica uşoară) cu propria sa seculară metamorfoză, sînt sortite a sacrifica una din cele două direcţii artistice sau de a compromite, în caz că amîndouă sînt bine făcute, reuniunea lor. Artiştii africani au căutat să ocolească acest pericol într-un mod pe care vom căuta a-l descifra.

Repertoriul universal de muzică uşoară a fost, desigur, transmis cu dezinvoltura care se poate pretinde unei formaţii relativ tinere şi cu o activitate profesională nu prea bogată. Dacă aranjamentele orchestrale nu erau întotdeauna cele mai fericite, iar fantezia ritmică urma o progresie cam aritmetică, în schimb conducătorul şi principalul solist vocal al ansamblului, Charlie Perriere, posesor al unei voci interesante, flexibile, şi al unei muzicalităţi de bună calitate, ajungea deseori modelele de notorietate cu care concura în memoria noastră. Un mai mare antren şi disponibilitate a plasticii scenice, a elementului vizual, ar fi cucerit poate mai mult publicul, ajutînd sarcina unor interpreţi, indiscutabil valoroşi.

Elementul naţional, rezonanţele atît de străini au avut o pondere mai mică în ansamblul reprezentaţiei, în sensul că, prezentate într-o manieră mediată, accesibilă şi unui spirit mai puţin gata la un efort de apropiere, nu s-a deosebit prea mult de muzica uşoară obişnuită, pierzîndu-şi adesea tocmai farmecul specific, atractiv prin caracterul său neprelucrat, frust. Finalitatea de divertisment a sfîşiat conotaţiile magice şi în ceea ce priveşte dansul grupului „Les Charlettes", protagonistele, altfel dezinvolte, neputînd a-şi exploata ineditul apariţiei datorită scopului distractiv al contextului. Graţia şi plasticitatea mişcărilor a impresionat totuşi un public căruia un exotism mai adînc şi autentic i-ar fi deschis nebănuite căi de delectare coregrafică.

Se cuvine aici să facem o remarcă. O parte însemnată a cîntecelor aveau texte de mare importanţă social-politică, expresie a mîndriei naţionale a poporului negru, a luptei sale pentru înlăturarea înapoierii economice, pentru coexistenţa şi dragostea frăţească cu toate popoarele. Acest aspect al reprezentaţiei a constituit, de altfel, cel mai strălucit moment din evoluţia artistică ai cărei martori am fost. Muzica purta mesajul acestor nobile texte, menţinîndu-se într-o sferă de nuanţare superioară a reliefării mesajelor umaniste şi de cooperare. Muzica uşoară — s-a dovedit cu prisosinţă — poate să nu se limiteze la sentimente minore, să-şi depăşească condiţia de desfătare auditivă, dar pentru aceasta trebuie găsită şi o desfăşurare sonoră la nivelul textului.

Dacă în ansamblu reprezentaţia a fost caleidoscopică, o pasionantă dăruire pentru meşteşug a caracterizat spectocalul artiştilor africani. Intenţiile de a ieşi din cadrul divertismentului obişnuit au avut rolul de a face şi mai apropiată prezenţa lor scenică atît de plăcută.

Costin Cazaban

ARTE

TELEVIZIUNE

Alţi absenţi

„Congresul internaţional de estetică" închis săptămîna trecută la Bucureşti, afirmase importanţa excepţională a televiziunii în ceea ce priveşte capacitatea ei de a furniza la un grad de accesibilitate publică, valorile spirituale ale secolului în care trăim. Şi afirmase necesitatea ca televiziunea să îa cunoştinţă de sine printr-un mod particular de a se exprima. Un nou congres internaţional deschis zilele trecute la Bucureşti — „A treia conferinţă internaţională de cercetare a viitorului "reafirmă cu o vigoare şi mai accentuată importanţa televiziunii, acum din punct de vedere al caracterului ei politic, din punct de vedere al funcţiei ei de mediator social. De data aceasta era cazul ca secţia de actualităţi a televiziunii să trimită participanţi şi nu doar operatori. Ce-i drept, la comanda aparatului de filmat, în holul congresului se afla însuşi Boris Ciobanu, unul dintre profesioniştii de frunte ai imaginii, dar participanţi *activi* la lucrările congresului n-am văzut nici în aulă şi nici — sub formă de semnătură — în culegerea de „Abstracts". Păcat. Păcat întîi pentru că „Conferinţa de cercetare a viitorului" are o amploare extraordinară, importanţa mijloacelor de mass-media se discută la nivelul celor mai mari specialişti din lume, şi doar „luînd act de prezenţe" un om de televiziune ar fi avut şansa de a inhala o doză considerabilă de entuziasm profesional. Păcat în al doilea rînd pentru că problemele de televiziune au fost discutate în funcţie de un program de lucru cu caracter mondial, ca „sarcină a omenirii". În sensul acesta, s-a căzut de acord că nu doar local, ci pe plan internaţional, adevăratele probleme ridicate de dezvoltarea mijloacelor de mass-media nu s-au bucurat pînă în clipa de faţă de atenţia pe care o merită. Că în relaţia de mediaţie pe care o îndeplineşte între om şi societate, obligaţia cea mai importantă a mijloacelor de mass-media este reinnoirea formulării problemelor epocii noastre. Că explozia tehnică şi informaţională are în clipa de faţă un caracter tot mai de specialitate şi de iniţiere care depăşeşte înţelegerea publică şi că televiziunea are datoria şi poate să determine o instruire publică de natură să preîntîmpine şocurile şi tendinţa de pasivizare psihologică care vine din lipsa de timp şi de înţelegere ; şi televiziunea are datoria să activeze conştiinţa publică faţă de relaţiile sociale existente în aşa fel ca observînd neajunsurile şi condamnîndu-le, o colectivitate de oameni să fie în stare a propune un program social, să poată lua o atitudine liberă faţă de propria ei existenţă. Pentru că pedagogia modernă constată tot mai frecvent în unele ţări din lume o „criză a formaţiei umane", o discrepanţă periculoasă între cantitatea cunoştinţelor acumulate şi capacitatea particulară a omului de a le discerne în funcţie de gustul său particular. Şi pentru că pedagogia modernă constată pericolul ca în societăţile tehnice cultura să fie redusă la o dorinţă facilă. Ei bine, televiziunea are tocmai capacitatea de a activa cultura interioară, voinţa de a afla, de a lărgi şi de a deschide spiritele umane în sensul adevărului despre societate, de a ajuta omul să înţeleagă lumea în care trăieşte şi de a ajuta omul să se mobilizeze ca făuritor al lumii viitorului. Fără îndoială : enunţate rapid şi strict teoretic în articolul de faţă, problemele acestea au fost discutate la conferinţă cu forţa de convingere a exemplelor, a experienţei diferite şi a unui viu schimb de păreri. Şi chiar dacă nu s-a pus diagnosticul bolii, conferinţa de cercetare a viitorului avertizează exact despre epidemiile de care trebuie să ne ferim.

Sz. P.

ARTE

„Serata" Malvinei Urşianu

Ori de cîte ori se anunţa premiera vreunui film istoric românesc, sau unul în care se dezbăteau probleme sociale, o curiozitate firească mă îndemna să le vizionez din prima zi a programării. Voiam să aflu adevăratele cauze ale răzvrătirilor populare şi nu acelea deformate sau rău tălmăcite în cărţile propagate în regimul trecut. Dacă, de cele mai multe ori, viziunile idealiste ale copilăriei mele piereau pentru totdeauna, din alte puncte de vedere sufeream. Bunăoară, din pricina evocărilor eroice desfăşurate monoton sau a dorinţei regizorilor de a spune totul dintr-o dată, fără a distinge esenţialul.

În vacarmul de reclame al filmelor pugilistice, era inerent ca să se fi trecut cu vederea o peliculă de reală semnificaţie şi nu greşesc spunînd, patriotică. E vorba de perfect realizatul film „Serata", în care, atît scenariul, cît şi regia aparţin Malvinei Urşianu. Pentru moment, filmul „Serata" s-a pierdut în masa generală a spectacolelor. Şi nici la întîiele sale rulări publice, critica de gen nu s-a înghesuit să-l semnaleze. Să fie oare aceasta soarta realizărilor deosebite şi meritoase ? Dar, parcă, totuşi a existat cineva (nu-mi amintesc cine anume), care a remarcat valoarea şi caracterul revoluţionar al filmului. După cum însăşi creatoarea „Seratei" mi-a declarat, Malvina Urşianu a urmărit în „Serata" o idee centrală, un sens-pivot care să concentreze acţiunea. Ea se petrece în vremea prăbuşirii fasciste, la întoarcerea armelor. Două lumi stau faţă în faţă : una şubredă, superficială, crudă, şi alta, lumea viitorului, lumea socialistă încărcată de speranţă. Pe aceste elemente de confruntare se sprijină edificiul dramatic al filmului. În zbaterea de agonie a regimului putred burghez, apar toate viciile şi mizeriile morale ale societăţii pe cale de dispariţie. Însă, şi aici aduc toate elogiile regizoarei : maniera de enunţare a tarelor e făcută discret, fără ostentaţie, dedusă din desfăşurarea cinematică. După cum Malvina Urşianu mi-a conturat într-o convorbire acordată, eroul principal se încadrează prin luciditate şi inteligenţă în lumea viitorului, însă, prin meschinărie şi lipsă de tărie morală se leagă de lumea veche. Îmi amintesc de o scenă din film, dezvăluitoare a rigidităţii şi ridicolului fascist. E vorba de un concert dat de o mîndră cîntăreaţă wagneriană, scenă care n-a prea fost luată în seamă. Malvina Urşianu a găsit un tipic exemplu pentru a defini forţa strivitoare a tălpii fasciste. Fără ca muzica inspirată să fie cu ceva vinovată, audiţia provoacă repulsie prin aroganţa reprezentantei cîntecului, pusă în slujba dictaturii hitleriste.

În filmul „Serata" mai există o scenă de o egală putere sugestivă. În toiul dezastrului provocat de explozie, o cucoană din mediul zalafeturilor se fardează cinic, în timp ce ruina creşte în preajma ei. Procedîndu-se prin contrast, un tînăr muncitor ne apare de o puritate angelică, jertfindu-se cu simplitate, ca şi cum ar fi fost vorba de o datorie. Peren şi de calitate, filmul „Serata" rămîne o mărturie artistică autentică, lăsînd să treacă mai departe gloriile nejustificate ale unor pelicule de ieftin succes.

Virgil Gheorghiu

SPORT

Ar fi trebuit

Ar fi trebuit astăzi să scriu despre Borzov, despre cel mai rapid atlet al lumii.

Ar fi trebuit astăzi să scriu despre Danek, despre victoria perseverenţei, despre victoria încrederii în propriile forţe, despre cel care a crezut în succesul suprem şi l-a obţinut la sfîrşit de carieră.

Ar fi trebuit astăzi să scriu despre acrobaţii voleiului, despre japonezi, cei care au transformat acest sport într-un spectacol regal.

Ar fi trebuit astăzi să scriu despre Shane Gould, această frumoasă fată de 16 ani, venită din îndepărtata Australie pentru a cîştiga probă după probă, în admiraţia unei lumi întregi.

Ar fi trebuit astăzi să scriu despre Spitz, recordmenul absolut al aurului în medalii.

Ar fi trebuit astăzi să scriu despre africanul John Akii-Bua necunoscut anul trecut, acum o mare stea a atletismului mondial.

Ar fi trebuit astăzi să scriu despre cea mai îndelungată prezenţă olimpică, despre românca Manoliu.

Ar fi trebuit astăzi să scriu despre campionii celei de-a douăzecea olimpiade, despre legendele marii sărbători.

Dar marea sărbătoare a sportului este mînjită astăzi de sînge, de sîngele unor oameni nevinovaţi, ucişi, ucişi mişeleşte, ucişi cu premeditare, cu sînge de gheaţă, ucişi cu cinism.

Şi în faţa crimei, vorbele pălesc, minia îţi sparge auzul, ochii, bratele, ideile, sentimentele.

Se vorbeşte în lume despre pace, prietenie, înţelegere.

Se vorbeşte în lume despre umanism.

Lumea urăşte crima. Şi crima a lovit-o în ziua ei de sărbătoare. Un secol pîrjolit de răutate, violenţă, cinism.

Un secol luminat, prin sentimente nobile, de prietenie, dreptate, dragoste, de fraternitate.

Marea sărbătoare a sportului. Un cîntec de dragoste şi de înţelegere adresat omului, străbătut de un dangăt de clopot.

Violenţa te înspăimîntă şi te paralizează.

Violenţa este inumană. Legea sfîntă a omului o condamnă.

Olimpiada este unul din copiii cei mai blînzi ai omenirii. Copilul acesta, născut din sentimentele curate şi pioase, din dragostea omului pentru om, născut pentru a păzi pe om de atacul sălbatec, a fost lovit într-o zi de toamnă.

Şi totuşi, cele cinci cercuri albe, blazonul lui, al acestui blînd copil, fluturâ deasupra arenei olimpice.

Şi totuşi flacăra aprinsă de la razele soarelui va arde mai departe.

Omul îşi va învinge slăbiciunile.

Încrederea în cel de lîngă tine, în cei de lîngă tine, în ceilalţi, această flacără este aprinsă veşnic.

Ea trebuie să învingă.

Pentru că ceea ce rămîne mai departe drept port-drapel al întregului glob este dragostea faţă de om.

Şi nici un glonţ, nici o mînă sinistră n-o poate ucide.

Radu Dumitru

FILM

Guttenberg sau Edison ?

Literatura şi arta filmului şi-au dăruit, reciproc, foarte multe lucruri. (Vezi şi „Mesagerul" lui Losey). E greu de presupus, însă, că vor avea tăria să recunoască, vreodată, că uneori au făcut **dar din dar** — ceea ce, cum prea bine ştim, **face rai**, dar chiar în rai (dacă nu mai ales în rai, adică între cei mai buni şi mai puţin maculaţi dintre noi) există curiozitatea ce ne îndeamnă să aflăm de unde au pornit anumite idei, astăzi atît de preţuite. Cineva, mai acum cîţiva ani frecvent amintit peste tot ca profet al erei electrice — e vorba de Marshal Mc Luhan — vorbea de romanul torentului de conştiinţă, ca anticipînd cu sensibilitate seismografică sfîrşitul (discutabil) al Galaxiei Guttenberg. Iată că în filmul lui Losey (şi nu pentru prima dată în filmele sale) învinge literatura, învinge adică puterea ei, hotărîtă aici să ne înveţe **să privim**, lăsînd lucrurile să se vadă după o logică care este **a realităţii literare**, cu succesiuni şi legături afirmînd o cauzalitate internă, prea rare ori identică acţiunii de la cauză la efect (din fizică sau din societate).

Imaginile **torentului de conştiinţă** au aici o încoerenţă voită. Discursul narativ e distrus din interior, adică începe să dispară tipul de povestire din perioada de glorie a explicaţiilor după Freud, şi se instituie altul, mai ceţos, dar nu mai puţin impresionant. Film al unei experienţe traumatizante, absolut banal prin subiectul său, „Mesagerul" recuperează totuşi, pentru cinematograf, ceea ce părea pentru totdeauna secătuit de adevăr şi vlagă după seria de romane ce anunţa declinul romantismului. Dragostea pentru cel puternic şi frumos, dar de o condiţie socială inferioară şi resemnarea (interesată !) la o căsnicie convenţională — de cîte ori nu s-a citit acest roman ? ! Aici însă, el e rescris de un dramaturg cîndva „furios". Harol Pinter, şi e filmat de un regizor al cărui spirit analitic se îmbină incredibil, cu ştiinţa gradării situaţiilor. Între prezent şi în care rodul marii dragoste de cîndva (între Marian Mandsley şi fermierul Ted Burgess) nu-şi găseşte locul în viaţă, şi trecutul strălucitor al unei vacanţe în decorul de vis al unui castel, se interpune „mesagerul", acel „The Go-Between" care, în resemnarea sa demnă, rezumă procesul unei cumplite şi ireversibile dezamăgiri.

„Mesagerul" nu mai este chiar atît de acut tensionat ca „Pentru ţară şi rege". Filmul e uneori voit frumos, alteori voit confuz, torentul (de conştiinţă) nu mai e chiar torent şi-l suspectez pe autorul admirabilei sale imagini (Gerry Fisher) pentru prezenţa în film a unor cadre nefuncţionale.

Nici Julie Christie şi nici Alan Bates (poate mai mult acesta din urmă) nu vor impresiona ei **în primul rînd.** Într-un film în care un copil apare în rolul-cheie (micul Leo Colston, sărbătorit la împlinirea a 13 ani — prilej pentru o scenă de tensiune) se petrece iarăşi mutaţia aceea, sentimental determinată, care aburează şi ea semnificaţia purtătorului de mesaj.

★

Între romanul de ieri şi cel de azi, un mesager poartă, uneori cu lacrimi în ochi, scrisori dubios alcătuite. Tatăl copilului — Guttenberg sau Edison — urmează a fi identificat prin analiză genetică.

Mihai Nadin

PRETEXTE

Laocoon

E firească repulsia faţă de tot ce se tîrăşte perfid găsindu-şi în şarpe un simbol neliniştitor de mister şi răceală. Fascinaţia lui naşte adoraţie, derivată de obicei din groază Victima incremenită primeşte fără luptă să intre în noaptea din corpul reptilei ca-ntr-un tunel infinit de gheaţă şi diamant. Venin îndelung distilat, privire de laser, tactică rece a corpului refuzînd ca pe o invenţie prea simplă ideea de umblet curajos în două sau patru labe şi întreţinînd cu puterea pămîntului cel mai intim contact. Destul ca din toate aceste însuşiri, străine de noi şi de sîngele nostru cald, să reiasă celălalt simbol, al înţelepciunii, pe care noi i l-am recunoscut de mult şarpelui, stăpînului imaginaţiei noastre străvechi, terorizată de formele răului natural şi moral.

Cele mai tragice aventuri ale lumii pun la început şarpele... Cînd zeiţa frumoasă şi cinică, duşmanca Troiei şi prietena Mirmidonilor şi a vicleniilor lor **(Mirmidonumque dolos)** a vrut nimicirea paşnicei, înfloritoarei cetăţi a lui Priam, ea nu a avut decît să recurgă la serviciile reptilei uriaşe, trimisă pe ape, şi a cărei înaintare fantastică spre ţărm, unde Laocoon dădea alarma, denunţînd calul troian, Virgil o descrie în Eneida într-un crescendo de scenariu cinematografic pînă la acel prim-plan terifiant, cînd ochii de jar ai monstrului ieşind din valuri, poetul scandează făcînd hexametrul să scrîşnească : **Monstrum horrendum ingens.**

Omenirea este acest preot al lui Apollo din **Cortile del Belvedere**, atît de viu şi de prezent şi de strălucitor în soarele Romei... Acest Laocoon, în jurul căruia pitonul se încolăceşte masiv, tăcut şi tenace ca în jurul unui arbore genealogic al eroismului uman. Părinte al unei omeniri crispate şi de marmură albă acceptînd lupta, refuzînd fascinaţia răului. El strigă schimonosit de durere, prevenind în zadar cetatea de mîrşăvia pusă la cale şi care, ca orice mîrşăvie minuţios gîndită, pare, la prima vedere, o jucărie, o simplă distracţie, — un tun, cum ar veni, pitit într-un volos car cu flori.

Amfion

revista străină

● VIAŢA COTIDIANA A HOLLYWOODULUI, cartea lui Charles Ford istoric al cinematografului, evocă vremea de odinioară a cîtadelei filmului american. Sinucideri, falimente, rivalităţi politice, campanii de presă, lupte electorale, printre care şi aceea a lui Upton Sinclair, care cerea aplicarea unor impozite mai mari producătorilor de filme şi împotriva căruia magnaţii Hollywoodului au înscenat „jurnale de actualităţi" trucate, cu figuranţii din studiouri, încercînd să-l compromită pe marele scriitor american. **(Les Nouvelles Littéraires).**

● SORBONA ŞI CEA DE A ŞAPTEA ARTA. Două teze de doctorat, „Tentaţia cinematografului la scriitorii francezi. Aventura scenariului", de Alain Virmaux şi „Tragicul în opera lui Jean Grémillon" au fost prezentate la Sorbona, eveniment care promovează eseul cinematografic în ştiinţa istoriei şi teoria criticii. Ţinută la distanţă de literatură, — cea de a şaptea artă „pare a încerca nevoia de a obţine o garanţie literară pentru a fi luată în serios", citim în aceeaşi revistă pariziană în primul număr din septembrie.

● „LA URMA URMELOR" **(Tout compte fait)** ultima carte a lui Simone de Beauvoir a fost scrisă după criticile aduse eseului său anterior, „Bătrîneţea". Unii cronicari îi reproşaseră autoarei că uitase să vorbească despre propria ei bătrîneţe (curiozitate pe care Simone de Beauvoir o socoteşte izvorînd „dintr-un soi de canibalism mai curînd, decît dintr-un interes real"). Oricum, ultima lucrare, strict memorialistică — bilanţul face pe criticii amatori de confesiuni şi amănunte biografice mai curînd, decît de teorii filozofice. (Buletinul Gallimard, aug-sept. a.c.).

● „BOUL PE ACOPERIŞ", baletul francez reprezentat pentru prima oară la Paris în 1920, după un libret scris de Cocteau pe muzica lui Milhaud („Le boeuf sur le toit") dă titlul unei cărţi recent apărută în Anglia sub semnătura lui James Harding. Cartea cuprinde scene pitoreşti, evocări spirituale din viaţa muzicală, artistică a Parisului anilor 20 dominată de „Grupul celor şase" — „Lex six" — Milhaud, Georges Auric, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Louis Durey şi Germaine Tailleferre — care în arta lor protestatară atacau conformismul burgheziei franceze postbelice. **(British book news).**

● DUBLA VIAŢA A LUI JANE AUSTIN se intitulează volumul care povesteşte viaţa cunoscutei autoare a romanelor „Mîndrie şi prejudecată" şi „Raţiune şi sensibilitate", după care au fost create două seriale de televiziune — anunţă acelaşi buletin informativ britanic.

● FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG publică un articol despre scriitorul german Herman Hesse (premiul Nobel 1946) de la a cărui moarte au trecut zece ani. Considerat în anii imediat următori celui de-al doilea război mondial drept un autor fără nici un succes la public, Hermann Hesse cunoaşte în ultimul timp o surprinzătoare celebritate în America, Japonia, India, unde operele sale complete au fost tipărite în cîteva ediţii. Se face o analogie între această „redescoperire" a lui Hesse şi redescoperirea lui Kafka.

● TEAMA POATE FI UITATĂ este concluzia unui psiholog din Köln. Metoda constă în întocmirea unei liste riguroase a cauzelor care inspiră frică (dentiştii, cîinii răi, străzile întunecate) şi supunerea pacienţilor unei „cure de desensibilizare". Ordine de destindere se dau în momentul în care apar simptomele fricii, pacientul fiind obişnuit cu timpul să se relaxeze singur. Un truc s-a dovedit deosebit de eficace : „Pe un ecran luminos, pacientul fricos putea urmări singur bătăile pulsului său. Au fost sugerate diverse situaţii care provoacă teamă. Pacienţii priveau intens spre ecranul care indica valori din ce în ce mai joase. Pacienţii erau convinşi că teama lor scade treptat, şi în cele din urmă nici nu se mai temeau — electrozii care luau pulsul fiind simple sîrme neconectate la nici un aparat". (Din **Actualităţi germane**).

a.b.c.

«cum arată viitorul?»

— imaginat de cîțiva participanți la cea de a III-a Conferință internațională de cercetare a viitorului — București 1972

Grija pentru omenesc

VAN HULTEN MICHEL — (OLANDA) — doctor în filozofie, directorul proiectului de urbanizare din cadrul Fundației Europene de Cultură de la Amsterdam. A ținut în cadrul celei de-a treia Conferințe mondiale de cercetarea viitorului comunicarea „Europa — anul 2000".

— Care sînt metodele pe care le folosiți în realizarea proiectului „Europa — anul 2000" ?

— Folosim toate metodele existente, scenarii, extrapolări și, evident, imaginația. Ne aflăm în legătură cu un grup de cercetători din Berlinul de Vest, cu arhitecți din Barcelona, cu asociația IRADES de la Roma, cu Jacques Durand de la DATAR-Paris, cu Robert Jungk, Johan Galtung pentru a putea confrunta în permanență cercetările noastre cu ale celorlalți. Planul „Europa 2000" este un proiect de perspectivă privind mediul ambiant, un proiect care urmărește o rezolvare cît mai urgentă și mai ingenioasă a problemelor legate de urbanism, educație, agricultură și industrie în relație cu posiblitățile tehnice, gîndite toate, evident, în legătură cu marea explozie de populație care se produce. Cercetarea noastră este în principal axată pe selectarea opiniilor de specialitate privind această problemă, cu toate că se exprimă și numeroase opinii utopice, de neaplicat în următorii 20—50 de ani.

— Și nu credeți totuși, că utopiile față de care vă exprimați rezerva, pot avea un rol constructiv în prospectarea viitorului ?

— Sunt două feluri de utopii. Utopii tehnice și utopii sociale. Utopiile tehnice uită că tehnologiile se schimbă permanent și au ca urmare schimbarea comportamentului oamenilor. În schimb, utopiile sociale sînt valabile pentru că ele înregistrează schimbările de mentalitate cauzate de schimbarea structurilor sociale. De fapt, schimbările de structură reprezintă ultima fază a cercetărilor noastre : posibilitatea oamenilor de a trăi împreună în noi forme fizice urbane.

— Credeți că tehnologia modernă are o influență atît de covîrșitoare pe cît se spune asupra omenescului ?

— În epoca noastră tehnologia este unul din factorii care au hotărît în mare măsură modificările de structură socială ; pentru moment, în unele țări din Occident, ea reprezintă chiar o frînă în dezvoltarea umanului, a omenescului, însușirile oamenilor sunt tot mai des înlocuite de mașină, mișcările muncii tot mai mecanice, tehnologia foarte avansată presupune o specializare foarte avansată, tehnica modernă este din ce în ce mai frecvent o problemă de specializare, de grup, de inițiere specifică, ea aparține unei „elite tehnice". În condițiile acestea comunicarea nu mai este posibilă, tehnica nu mai este o problemă de participare, ci o frînă în dezvoltarea umanului.

— Există vreo rezolvare a acestei probleme ?

— Nu e de presupus că tehnologia modernă își va opri mersul înainte din grijă pentru omenesc și pentru bune relații sociale. Problema care se pune privește din nou readaptarea omului la condițiile de tehnică modernă, și anume, posibilitatea pentru fiecare individ de a-și alege și alcătui liber programul de viață personal. Să aibă posibilitatea de a decide singur în privința condițiilor sale de existență în noile alcătuiri urbane. Aceasta este de altfel problema care ne frămîntă pe toți. Dacă în legătură cu problemele dezvoltării tehnologiei există oarecari certitudini în prospectivă, atunci cînd e vorba de starea de spirit a oamenilor, evoluțiile nu sunt la fel de liniare, nu se poate introduce în modele matematice sistemul de relații sociale.

— Care este ecoul cercetărilor prospective asupra diverselor categorii sociale ?

— Este evident că generația tînără gîndește viitorul mult mai aproape de ceea ce va fi el în comparație cu generațiile mature. Explicația stă în faptul că tineretul nu este atît de angajat în sistemul de relații sociale și ca atare, puterea lui de înțelegere este mai obiectivă, mai detașată, mai aproape de adevăr. Dar în problemele de prefigurare a viitorului un rol important îi revine artistului al cărui contact cu publicul larg este emoțional și nu științific și deci cu mari posibilități de sensibilizare și influențare. În mod evident, un film despre poluarea apelor, cu imagini concrete despre distrugerea florei și faunei subacvatice va avea o influență cu mult mai mare asupra publicului decît o sută de tratate științifice despre urmările poluării. În aceste condiții, rolul artistului este și de mediator între știință și societate.

Artistul este un etern revoluționar

ROBERT JUNK — (AUSTRIA) — profesor doctor, președintele onorific al Asociației „Mankind — 2000" — Londra, șeful „Laboratorului de creare a viitorului" — din cadrul actualei conferințe.

— Ce semnificație are „Laboratorul de creare a viitorului" pe care îl conduceți în actuala conferință de la București ?

— Metodele actuale ale prospectivei (cercetarea viitorului) nu țin seamă în suficientă măsură de imaginația omului. Ele sunt numai niște indicii aproximative despre o posibilă evoluție. Este cunoscut exemplul dat de un renumit viitorolog american, despre cum ar fi conceput viitorul arhitecturii un om din Evul Mediu ? Fără îndoială, el l-ar fi conceput după principiile catedralelor gotice, ceea ce, după cum arată istoria, nu s-a întîmplat.

— Metoda dumneavoastră este deci o metodă de viitorologie critică ?

— Într-adevăr, această metodă mi s-a părut necesară pentru a mobiliza oamenii. Pornind de la criticarea relațiilor sociale existente, urmărim să creăm totodată o stare de conștiință colectivă vizavi de problemele existente și față de soluțiile care ar putea duce la rezolvarea lor. În acest sens, de pildă, eu am întreprins o investigație într-o fabrică, discutînd cu muncitorii problemele procesului de producție. Discuțiile au pus în lumină cu mare forță activă probleme extrem de importante privind în special deficiențele procesului de producție — faptul că munca este prea monotonă — după cum și un număr important de probleme pînă atunci neanalizate și care, prin discutare, au devenit totodată elementele relațiilor sociale posibile în viitor. Astfel stabilind o **listă negativă**, și o listă a problemelor inexistente, am ajuns la o fază conceptuală.

— Cu șanse de aplicare practică ?

— Există o a doua fază pe care eu o numesc „invenție socială" și care presupune stabilirea tuturor necesităților colective ale grupurilor sociale în viitor. Cu alte cuvinte, exprimarea comună a doleanțelor publicului. O fază următoare a cercetării privește confruntarea acestor doleanțe cu opiniile competente ale grupurilor de experți care exprimă posibilitățile reale de aplicare a doleanțelor colectivității. Experții sunt în măsură, de pildă, să stabilească ce anume din „invenția socială" scade productivitatea muncii și ce nu. Această fază este denumită „Learning process", adică oamenii ajung la faza de confruntare și înțelegere a ceea ce este posibil față de ceea ce nu este posibil din doleanțele lor. Abia în faza următoare se poate stabili o strategie de acțiune comună, care să pună de acord părțile. În acest fel cred eu că oamenii pot fi activați vizavi de viața socială și politică, pot fi transformați din spectatori în participanți activi ai făuririi propriului lor viitor.

— Care este rolul asociației „Mankind — 2000" pe care o prezidați ?

— Această societate a luat ființă în 1964 la Londra și avea ca scop să prezinte o expoziție despre anul 2000. În acest scop ne-am adresat medicilor, juriștilor, profesorilor, artistilor, pentru a face propuneri. Dar pentru că expoziția nu a putut avea loc, am propus crearea unui „Institut a artei viitorului". În ce mă privește, cred că în societatea viitorului arta va contrabalansa tehnologia și în acest sens, propunerile artiștilor sunt superioare propunerilor oamenilor de știință în ceea ce privește previziunile despre viitor. Imaginatia artistului este mai avansată și mai angajată într-o structură socială, mai proprie ei și în sensul acesta și mai capabilă a o exprima. Chiar dacă proiectele artiștilor vizavi de viitor nu vor fi realizate, ele au totuși rolul de a sugera oamenilor noi posibilități de gîndire asupra viitorului, de a-i face conștienti pentru ceea ce va urma. Artistul este un etern revolutionar, opera de artă presupune în mod virtual o revolutie.

— V-aș ruga să-mi permiteți ca în încheierea interviului să reproduc declarația dumneavoastră exprimată în Buletinul Informativ al Congresului : Majoritatea viitorologilor de astăzi pot fi asemuiți într-un fel cu pescarii. Aruncă năvodul și trag înspre ei viitorul, împiedică de fapt manifestarea imprevizibilului. De aceea sunt mai degrabă pentru o prospectivă care să lase deschis orizontul în așa fel încît, în înfruntarea cu nepreväzutul, omul să-și poată dovedi capacitățile creatoare. În general, prognozele de astăzi sînt bazate pe ceea ce știm acum, deci pot fi total greșite. Dacă un om din Evul Mediu ar fi fost întrebat cum va arăta viitorul, el l-ar fi populat numai cu biserici, mînăstiri și castele. Noi sîntem dogmatici în acelasi fel, populînd anul 2000 cu fabrici și dispozitive tehnologice. Prognozele trebuie să rămînă susceptibile de permanente modificări. Din păcate însă, oamenii continuă să se conducă după unul din modelele de gîndire tradițională, conform căruia nimeni nu are dreptul să se contrazică. Chiar dacă lucrurile s-au schimbat, nu îndrăznim să o recunoaștem și ne cramponăm de afirmațiile noastre. Cel mai tragic exemplu al acestei mentalități l-a oferit Hitler care, deși știa că pierduse războiul, continua în mod ridicol să lupte. Există încă prejudecata că reevaluarea unei linii de gîndire, e vorba de economie, politică etc. reprezintă o dovadă de slăbiciune. Dimpotrivă, este o dovadă de forță mult mai avantajoasă. Îmi amintesc că odată, luîndu-i un interviu lui Winston Churchill, m-am mirat să-l aud susținînd cu vehemență un principiu pe care-l combătuse cu 20 de ani în urmă. Cînd l-am întrebat cum de e cu putință așa ceva, mi-a răspuns : „Pentru că au trecut 20 de ani !".

„Să simțim că trăim printre semenii noștri — oamenii" aceasta cred că este năzuința fundamentală a „Conferinței de cercetarea viitorului" care își desfășoară lucrările zilele acestea la București. Am mers cu prejudecata că voi fi exclusă de la înțelegerea unor comunicări de caracter pur științific, dar am ajuns într-o arenă unde sensul luptei era tocmai accesul la înțelegere. Accesul umanității la înțelegerea umanității. Accesul omului la înțelegerea lumii în care trăiește în așa fel ca teritoriile independente ale sufletului și spiritului să nu coboare niciodată steagul în bernă, să nu arboreze doliul alienării. O fraternizare internațională în numele ocrotirii „umanului". Deoarece „cum arată viitorul" este „cum înțelegem prezentul" și viitorul nu mai înseamnă a visa mașini, ci viitorul înseamnă a visa oameni. Iată deci că a venit și ziua aleasă cînd știința își folosește legile nu doar pentru teoriile materiale, ci și pentru lumea sufletului ; cînd un „viitor fericit" nu mai este o simplă alăturare gramaticală, ci o utopie garantată științific și pe cale de a se împlini.

Publicăm în numărul de față opiniile personale ale cîtorva participanți, preocupați sincer de destinul civilizației actuale și de viitorul ei, de problemele societății în care trăiesc, de perspectivele și nivelurile diferite de dezvoltare, urmînd ca în numărul viitor să completăm această imagine cu intervenții care să exprime și alte puncte de vedere consonante cu o viziune determinată de înțelegerea dimensiunii umanului, expresie și totodată implicație obiectivă a dezvoltării sociale.

Sz. P.

O școală programată de elevi

Wellesley-Miller — (U.S.A.) — cercetător la Massachusetts Institute of Technology — departamentul de Arhitectură și Laboratorul de Inteligență artificială — autorul comunicării: „Timpul real al creației în mediul înconjurător al viitorului".

— Care sînt preocupările dv. actuale de cercetare ?

— Mă ocup de o experiență privind crearea unei școli programată de elevi. Mă ocup de asemenea de crearea unor roboți-arhitecți care să ajute procesul creativ al alcătuirii mediului înconjurător, de captarea energiei vîntului, soarelui, energiei naturale în beneficiul locuinței individuale, de crearea unor noi materiale de construcție, de aplicarea unor sisteme pneumatice, de vacuum sau electrostatice în arhitectură, precum și de industrializarea noilor materiale ale tehnologiei.

— Care credeți că va fi viitorul orașului ?

— Viitorul orașului constă în definirea mediului înconjurător în care omul să poată fi capabil să decidă asupra modificărilor necesare propriei sale existențe. Cred că tehnologia a acumulat suficiente date pentru ca să se poată spera că în curînd, într-un viitor apropiat deci, omul va învăța să construiască singur asamblînd materialele pe care industria le poate furniza, astfel încît spațiul arhitectonic nu va mai fi un spațiu rigid, predeterminat, închis în forme geometrice simple, ci va fi un **spațiu continuu**, deschis și posibil de modelat în funcție de necesitățile cele mai diverse.

— În aceste modificări survenite în mediul ambiant, care este locul naturii și care este locul spațiilor artificiale ?

— O soluție posibilă este desigur aceea a învelișului climatic. Această soluție nu exclude însă intergrarea în natură. Cred că o casă este ca un arbore, care crește și se dezvoltă, deci care are nevoie de aer, soare, lumină. Atunci cînd aceste condiții nu există în mod natural, se va recurge la învelișurile climatice sau energetice. Integrarea în natură presupune o înțelegere deosebită a spațiului, a legilor sale și pentru că sînt convins că omul trebuie să devină creator al acestei integrări, cred că el trebuie să fie învățat să decidă. Aceasta este problema cea mai importantă a viitorului, problema creativității sociale în care reintîlnirea cu natura va fi nu numai necesară, dar și firească, iar utilizarea noilor tehnologii, a spațiilor artificiale va fi asimilată la nivelul înțelegerii despre importanța deciziei creatoare a societății.

Din interviurile Conferinței

ESKIL BLOCK (Belgia)

— Considerați că viitorologia trebuie să constituie o preocupare continuă, atît a țărilor dezvoltate din punct de vedere economic, cît și a țărilor în curs de dezvoltare ?

— Nu prea sînt de acord cu cei care analizînd aceste probleme se referă numai la societățile post-industriale, ocupîndu-se mai cu seamă de țările bogate. Acum doi ani, la o conferință din Suedia, am discutat acest aspect cu Bell și Khann și, în general, amîndoi mi-au explicat că nu-i interesează problema țărilor sărace în măsura în care ele nu reprezintă o amenințare pentru cele dezvoltate, nu le pot face concurență și nici nu le pot ajuta. Personal, consider că, din moment ce ele reprezintă 2/3 din populația globului, fie că sîntem marxiști sau nu, trebuie să ne gîndim că avem de-a face cu ființe umane care au dreptul la o existență decentă. Cîtă vreme necesitățile lor nu vor fi satisfăcute, nu cred că noi avem dreptul să lenevim, ci, dimpotrivă, e nevoie de și mai multă muncă. Acea imagine a societății post-industriale, atît de des descrisă de către americani, este falsă, în mare parte, deoarece înfățișează o societate unde un mare număr de persoane nu trebuie să muncească, timpul liber extinzîndu-se. Totodată, nu sînt convins că vom avea un surplus de bunuri materiale, cum spun ei, deoarece o bună parte din acesta va fi utilizat pentru ajutorarea țărilor sărace, pentru întreținerea infrastructurilor și a mediului ambiant.

— Care va fi, în viitorul apropiat, impactul dezvoltării tehnologice asupra ființei umane ?

— Problema a fost analizată în două cărți recent apărute : „Visînd despre America" și mai cu seamă „Europa, o nouă putere mondială" de Johan Galtung, în care autorul ei atacă Piața comună. Ambele susțin că existența țărilor mari și a marilor organisme, în fața cărora individul se simte depășit, ridică mari probleme. O dată în plus trebuie luată în discuție alienarea. Poate că astăzi avem nevoie de orașe mai mici, de întreprinderi și de comunități mai mici, unde să simțim că trăim printre semenii noștri, oamenii. Mă preocupă atît de mult aspectele dezvoltării marilor organisme, încît am ajuns la concluzia că aceste acuzații aduse societății actuale sînt atît de fundate și atît de grave, încît nu mai sînt de loc sigur că am să mai pot continua și de aici înainte pe linia aceluiași model folosit pînă acum pentru Planul Belgian de termen lung, al cărui coordonator sînt. Va trebui să-mi revizuiesc în mare măsură perspectiva. De altminteri, de aceea mi-am și retras comunicarea pe care o pregătisem inițial pentru Congres. Poate că va fi nevoie să reconsider totul.

Va trebui să analizăm posibilitatea ca mulți oameni să prefere un nivel de viață mai moderat, pentru a obține în schimb o ambianță umană mai bogată. Poate că existența și producția în cadrul unor micro-unități ar putea rezolva și multe alte probleme cum ar fi transportul, poluarea etc.

— Ce părere aveți despre controversata „limită a creșterii ?".

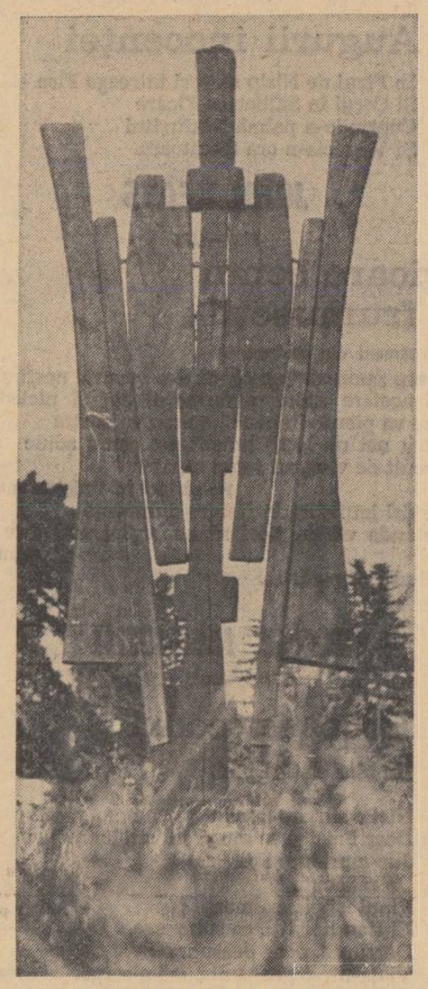
— L-aș cita mai întîi pe economistul olandez Timbergen, care demonstrează limpede că în multe țări e nevoie de o creștere și nu de o scădere. Pe de altă parte, este evident că anumite ramuri ale economiei sînt mai poluante și consumă mai multe resurse naturale decît altele : electronica de pildă, nu poluează și poate fi folosită în mijloacele de educație, cu rezultate pozitive. De aceea, trebuie să analizăm industria pe sectoare. Or Meadows n-a făcut asta. Cred de asemenea, că trebuie să operăm o distincție nu numai între sectoarele industriei, ci și între diferitele țări analizate.

JULIUS STULMAN (S.U.A.)

— V-am ruga să ne spuneți cîteva cuvinte despre metodologia prospectivă promovată de Institutul Mondial al cărui președinte sînteți ?

— Rapiditatea cu care se produc astăzi transformările, îi fac pe oameni **deopotrivă de neștiutori, întotdeauna.** Continuitatea evoluției noastre și însăși supraviețuirea noastră, reclamă introducerea unui nou instrument practic, apt să faciliteze avansul omenirii.

Metodologia Institutului Mondial este un asemenea instrument capabil să realizeze acest lucru prin intermediul unui proces în stare să normalizeze și să pună la dispoziția



NICOLAE ROȘU : „Pasăre"

omului, de oriunde și de oricînd, ansamblul cunoștințelor noastre, aflate în permanentă mutație.

Din moment ce astăzi nici un individ nu poate oferi soluțiile optime pentru rezolvarea problemelor fundamentale ale omului, metodologia concepută pentru rezolvarea creatoare a acestora, poate deveni pentru oameni un nou izvor de cunoaștere, „un creier mai puternic". Nu mai avem timp să urmăm căile trecutului. Acum este nevoie de un **quantum** salt, de îndeminarea de a activa în cadrul unui proces creator, aplicabil în mod practic, la orice nivel.

Ceea ce ne lipsește într-adevăr este o maximizare a posibilităților de fuziune, o modificare a tuturor valorilor precedente, într-o sinteză. Optimizarea este rezultatul utilizării inteligente a jocurilor, aceasta neexcluzînd însă menținerea sensului valorilor acceptate în prezent.

Maximizarea necesită și introducerea unei dimensiuni totale și a organizării acesteia prin intermediul unei integrări care nu acceptă în nici un caz eclectismul.

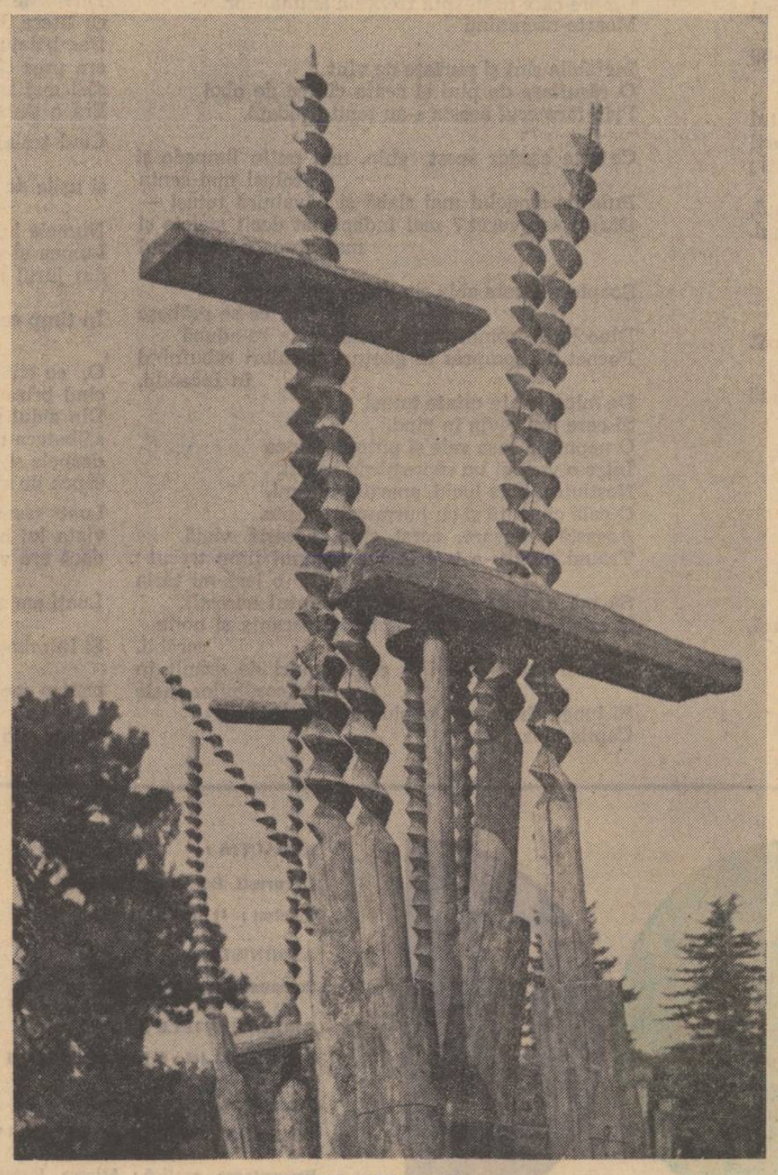
Oamenii ar putea face într-adevăr față prezentului numai prin crearea unei metodologii care să nu apeleze doar la cele mai noi tehnologii, ci să-i și oblige să lucreze împreună în cadrul unui grup interdisciplinar, unde cele mai valoroase elemente ale umanității să lucreze în simbioză, pentru a relaționa noile științe într-un simbol clar. Astfel, celebrul „moment Evrika" al geniului de azi ar deveni o aventură firească, de fiecare zi, pentru omul de mîine. Urmărim așadar, o metodologie în care evoluția să se producă atît de rapid, încît să constituie în sine un factor constant. Trebuie să ne obișnuim să trăim chiar în sînul schimbărilor.

De obicei, lumea încearcă să **optimizeze** mai multe soluții, în cadrul sistemului de valori dat. Nu sînt de acord. Epoca noastră este prea crucială pentru a mai permite așa ceva. Este nevoie de ceva cu totul nou. În loc să adoptăm mai multe alternative în cadrul aceluiași sistem valoric, e preferabil să **maximizăm** soluția. Totodată, trebuie să înțelegem că nu e de-ajuns să trecem de la simplu la sistem, de la sistem la organizare și de la organizare la sinteză. Sinteza este insuficientă. Trebuie să ne ridicăm pînă la stadiul de metamorfoză pentru că în procesul de trecere de la crisalidă la o formă nouă, în timpul saltului către noi concepte creatoare, influențăm, prin feed-back, toate elementele evoluției anterioare.

Cînd se ajunge la o cantitate critică, apare implicit **gestalt**-ul, se afirmă o nouă dimensiune. Devenim părți ale unui sistem. Esențial mi se pare însă faptul că individul trebuie să devină el însuși un mod de abordare **totală.** Nu mai există elemente izolate : totul se întrepătrunde în cadrul procesului de creație, inclusiv în punctele periferice, în curs de de transformare.

Trebuie să fim conștienți cît de brutal de egoiste și de limitate au fost și sînt încă unele din punctele noastre de vedere.

Pagină realizată de Ileana Bratu și Sânziana Pop



GEORGE APOSTU : „Fluturi"

Din

lirica engleză

GILES FLECHTER THE YOUNGER

(1585—1625)

Cîntec de dragoste

Iubirea, slab și tare îndeamnă împreună
Și iedera, stejarul înlănțuie nebună.
Cînd umbra și iubirea prin jungla le dă roată
Chiar leii-s blînzi și supli, supuși ca niciodată.

WILLIAM BLAKE

(1757—1827)

Augurii inocenței

În Firul de Nisip să vezi întreaga Fire
Și Cerul în Sălbateca Floare
Cuprinde-n palmă Nesfîrșitul
Și Veșnicia-n ora trecătoare.

JOHN KEATS

1795—1821

Oricare semn al frumuseții...

(Fragment din Endymion)

Oricare semn al frumuseții e-o bucurie nesfîrșită:
Fără-ncetare sporește farmecul ei ; și niciodată
Nu se va pierde în hău și mereu va păstra
Pentru noi un lăcaș liniștit, un somn adînc
Și locuit de vise, un somn sănătos
respirînd în liniștea mare.
Și astfel împletim în fiecare dimineață
Ghirlande vii de flori să ne legăm mai tare de pămînt
În ciuda disperării...

GEORGE MEREDITH

(1828—1909)

Bocet în codri

Un vînt clatină pinii
Și jos
Nici o suflare de vînt :
Doar liniștea ca mușchiul strălucind
Jur-mprejur și dincolo
De rădăcini.
Pînul își picură morții ;
Ei stau liniștiți, ca sub mare.
Deasupra, doar deasupra
Viața-ntr-o goană nebună aleargă.
Parcă norii pe nori îi vînează ;
Și noi tot astfel ne petrecem,
Ne scuturăm ca fructele din pomi,
Chiar și noi,
Chiar așa.

WILLIAM BUTLER YEATS

(1865—1939)

Durerea dragostei

Și zarva gureșelor vrăbii pe sub streșini
Și cerul nins de stele, tipsia plină-a lunii,
Și cîntul etern-cîntătoarelor frunze
Departe-ngropară bocetul lumii.

Cînd răsărind cu buze de flacără și triste
O lume grea de lacrimi cu tine ai adus,
Cu zbucium de corăbii chinuite,
Cu zbuciumul veciei nepătruns.

Și vrăbiile sub streșini, tulburate,
Stelele-albind, palida mască-a lunii,
Și cîntul zbuciumatelor frunze
Tremură toate-n bocetul lumii.

RUDYARD KIPLING

(1865—1936)

Chemarea

De ți-am lăsat vreo bucurie
Din tot nimicul meu de vis
Aș vrea ca-n noaptea cea pustie
În visul meu să zac închis :

Și pentru clipele fugare
Cînd morții ne tresar în gînd,
Nu pune altuia-ntrebare,
Întreabă cărțile-mi pe rînd.

Dacă

Dacă poți să-ți păstrezi firea cînd atîți în jur și-o pierd
Și asupra-ți toți aruncă vina lor și-apoi o șterg,
Dacă poți să crezi în tine cînd toți se-ndoiesc de tine
Și-ngăduitori te iartă de-ndoiala lor, știi bine ;
Dacă poți s-aștepți și totuși nu te năruie-așteptatul
Sau mințit deești vreodată și nu-i dai minciunii sfatul
Și cînd dușmănit ești totuși nu deschizi nici cale urii
Nici prea bun să pari punîndu-ți încă-odată strajă gurii ;

Dacă poți visa dar totuși să nu-ți faci din vis stăpînul,
Dacă poți gîndi, din gînduri să nu-ți faci țintă vreunul.
Dacă poți ca la-ntîlnirea cu Triumful și Dezastrul
Să-i tratezi deopotrivă impostori cînd tu ești astrul ;
Dacă poți să-nduri rostite auzind vorbele tale
Măsluite ca să pună ticăloșii curse-n cale,
Sau să vezi, avînd tăria, ce-ai zidit ajuns la scapăt
Și cu sculele-ostenite să iei totul de la capăt ;

Dacă poți cu sînge rece cu un zar să-ți joci de-odată
Ce-ai agonisit, izbîndă cu izbîndă măsurată
Și pierzînd să ai puterea să începi cu începutul
Și să nu sufli vreo vorbă cum ți-ai irosit avutul ;
Dacă poți inima, nervii să îi faci să te asculte
Chiar după ce arși de trudă se pierdură prin tumulte
Încît să rămîi tu însuți, neavînd nimic, afară
De Voința care spune : nu te-ncovoia, fii tare !

Dacă poți vorbi cu lumea și virtutea ta e trează
Sau plimbîndu-te cu Regii omenia-ți se păstrează,
Dacă nici dușmani, nici prieteni nu te pot lovi cu ură,
Dacă toți se pot, pe tine, bizui dar cu măsură :
Dacă poți umple minutul cel necruțător cu prețul
Celor șaizeci de secunde străbătute în măretul
Ceas al vieții tale, lumea din adînc îți aparține
Și băiatul meu tu fi-vei între toți, un Om, știi bine !

JAMES JOYCE

(1882—1941)

Aud o armată...

Aud o armată năpustindu-se deasupra pămîntului,
Și tropotul cailor, genunchii înspumați :
Sub negre-armuri, sfidători, fără frîie
Șefii de care bice fulgeră-n aer.

Își strigă pînă-n miez de noapte numele de luptă.
Eu gem în vis auzind uraganul de rîsete.
Despică bezna viselor precum o flamă orbitoare.
Și niuie-n inima mea, parcă-ar lovi-ntr-o nicovală.

Țîșnesc fluturînd coama lor falnică, verde.
Țîșnesc din mare urlînd către țărm.
O inima mea cum să-ți strigi deznădejdea ?
Tu dragoste, dragostea mea de ce m-ai părăsit ?

Darul florii

Precum suavii albii trandafiri
Sînt mîinile-i plăpînde și subțiri
Cu suflet ofilit și mai palid
Chiar decît palidul timpului val.

Plăpînd trandafir, cel mai plăpînd
Sălbatecă minune
Cu ochii blînzi, privirile-adumbrite
Copilul meu nervură-albastră.

Traduceri de VASILE NICOLESCU

THOMAS STEARNS ELIOT

(1888—1965)

Marină

Quis hic locus, quae
regio, quae mundi plaga ?

Ce mări ce țărmuri ce stînci cărunte și insule răsar
Ce ape-învăluindu-mi prova
Și ce mireasmă-albastră de pini și triluri risipite-n ceață
Ce chipuri revin
O fata mea

Umbre care ascut dintele cîinelui
Moarte-nsemnînd
Umbre strălucind în aureola păsării colibri
Moarte-nsemnînd
Sau care zac în mlaștina mulțumirii de sine
Moarte-nsemnînd
Umbre care deșteaptă frenezia animalelor
Moarte-nsemnînd

Inefabile sînt și purtate de vînt
O răsuflare de pini și ceața cîntec de oboi
Prin farmecul acesta s-au topit deodată.

Ce este așadar acest chip, mai puțin limpede și totuși mai senin
Pulsația sîngelui mai slabă și năvalnică totuși —
Dăruit sau cerut ? mai îndepărtat decît stelele și mai aproape ca ochiul

Șoapte și rîsete abia simțite-ntre frunze
și pași ce se grăbesc
Dincolo de somn, acolo unde apele se-adună
Pocnet de bompres în ghețuri și culori răbufnind în incendii,
De mine iscate uitate totuși
Și care îmi revin în gînd.
O neputincioase vele și putrede pînze
Între o vară și un septembrie trecut.
Neștiutor, abia lucid, aparținîndu-mi,
O cală ciuruită și cu hurmuzuri rupte.
Această-nfățișare, acest chip, această viață
Trăind pentru-a trăi în lumea unui timp trecut ;
o lasă-mi tăria
Să mă înclin în fața vieții, cuvîntul nerostit,
Trezirile și gura-ntredeschisă, speranța și noile corăbii.
Ce mări ce țărmuri și ce tărîmuri de granit în preajma corăbiilor mele
Și lunga chemare a oboiului prin ceață
Copila mea.

WISTAN HUGH AUDEN

(n. 1907)

Musée des beaux-arts

În privința suferinței nu se înșelau niciodată
Bătrînii Maeștri : cît de bine înțelegeau
chipul și locul durerii; cum vine tiptil
în timp ce unul mănîncă, deschide o fereastră sau merge abătut ;
cum bătrînii așteptau nerăbdători și pioși
miraculoasa naștere, căci trebuie mereu copii
chiar dacă nu sînt cu ardoare-aduși, copii
să patineze pe-un ghețuș la margine de crîng;
nu uitau niciodată
că totul își urmează pînă la martiriu cumplitul drum,
oricum ar sta lucrurile, într-un colț sau maidan
unde cîinele îl zămislește pe cîine, unde calul călăului,
nevinovat își freacă dosul de-un copac.
În **Icarul** lui Breughel de pildă:
cum totul dă să plece, să-și întoarcă fața
chinuitor de simplu de la jale ;
plugarul poate să fi auzit plescăitul apei, strigătul durerii,
dar pentru el căderea nu era ceva vrednic de-atenție; soarele
scînteia pe albele picioare căzînd în verdele mării;
pînă și sensibila corabie ce trebuia să-l fi văzut
indiferentă, calmă, trece mai departe.

Ilustrații de WILLIAM BLAKE

STEPHEN SPENDER

(n. 1909)

Ultima ratio regum

Turnurile silabisesc ultima rațiune a banilor
cu litere de plumb, pe culmi, primăvara.
Dar băiatul zăcînd sub măslini
era prea tînăr, prea naiv
să-l mai zărească ochii lor sfidători.
Era o țintă, poate, mai bună de-un sărut.
Cînd trăia, sirenele lungi ale fabricilor nu l-au chemat niciodată
și ușile de sticlă ale restaurantelor niciodată nu i-au făcut vînt înăuntru
Numele lui n-a apărut niciodată în ziare.
Lumea și-a păstrat prin tradiție tainicul zid
din jurul morților, cu aurul puștilor, tristă fîntînă.
În timp ce viața lui misterioasă ca un svon de bursă rămase rătăcind pe dinafară.

O, cu cîtă nepăsare și-a aruncat el șapca într-o zi
cînd briza scutura petale din pomii înfloriți.
Din zidul sterp țîșniră țevi de puști,
sălbateca mitralieră prin iarbă-a secerat;
drapele și frunze căzură din mîini și din crengi;
șapca de stofă a putrezit prin urzici.

Luați seama, vă spun ;
viața lui n-avea nici o valoare
dacă era vorba de-angajări, registre de hotel sau știri.
Luați aminte: un glonte dintr-o mie poate ucide un om.
Și întrebați: a fost îndreptățită o cheltuială atît de mare
pentru moartea unui băiat care era atît de tînăr și naiv
zăcînd sub măslini? O, lume! O, moarte!

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

MALLARMÉ—POEME • „CUM ARATĂ VIITORUL?“ • PROZĂ • ESEU • ARTE

ANUL XV
Nr. 38 (542)
Sîmbătă
16 septembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Măsură și echilibru

Un contact tot mai atent, mai strîns cu realitatea, o întocmire și mai eficace a planurilor în raport cu cerințele tot mai diverse și mai complexe determinate de însuși dinamismul, de prefacerile structurale ale societății noastre socialiste, rezolvarea bine gîndită a problemelor economiei — cheia bunăstării și înfloririi personalității umane — acțiunea directă pe teren, într-o continuă conlucrare cu cei ce produc, iată cîteva din temele recentei Consfătuiri de lucru a comitetelor județene și organizațiilor de partid din toate întreprinderile economico-sociale.

În încheierea importantei Consfătuiri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a sintetizat toate aceste probleme esențiale reașezîndu-le în focarul radios de idei pe care-l alcătuiesc hotărîrile Congresului al X-lea și ale Conferinței din iulie. Stilul acestei sinteze strălucite este practic, precis și corect. El însoțește de foarte de aproape fiecare aspect al producției, fiecare deficiență ivită, fiecare soluție pozitivă, verificată, promovată ca un bun cîștigat. Acordul inteligent, chibzuit și lucid cu posibilitățile reale, legătura neîntreruptă cu cei ce produc bunuri materiale, spirituale, au fost, după părerea noastră, cele două coordonate mari ale Consfătuirii. Subliniind necesitatea unei colaborări și mai intense între organele de conducere și oamenii muncii, necesitatea unei echilibrate dozări a eforturilor și mijloacelor materiale, cumpănirea, măsurarea minuțioasă a tuturor acestor elemente, secretarul general al partidului nostru a spus : „Numai în măsura în care organizațiile de partid, comitetele județene se vor sprijini pe masa membrilor de partid, pe colective largi de specialiști, pe oameni ai muncii vom avea garanția că lucrurile se fac cu spirit de răspundere, că se ține seama de posibilitățile reale ; totodată, astfel, vom avea garanția că colectivele respective vor acționa pentru înfăptuirea măsurilor stabilite“.

Important nu e atît faptul că planul unei întreprinderi a fost dintr-o pricină sau alta rău întocmit sau exagerat, în orice caz nepotrivit condițiilor existente. Important e că această eroare, firească uneori, în efortul de depășire, a fost descoperită la timp, și că ea, fiind cunoscută și combătută, nu mai e cu putință în viitor, nu se va mai putea repeta, cauza însăși, lipsa acelui acord fiind eliminată. Dorința de mai bine, febrilitatea de a ajunge mai repede la țel pot scuza astfel de neconcordanțe, — timpul societății noastre în curs de dezvoltare este un timp accelerat. Cu atît mai mult se impune o atenție, o concentrare sporită, cu cît progresul general al poporului nostru, progres întîrziat din cauze istorice obiective, se cuvine înfăptuit acum **în plin mers.** Dacă unele deficiențe — firești oricărei munci umane însetată de perfecționări în procesul ei de autodepășire — sînt explicabile și de înțeles, la urma urmei, neglijențele, indiferența, birocrația nu pot fi scuzate, nici tolerate. Asupra acestei atitudini, trădînd superficialitate, lipsă de răspundere, de conștiință civică și patriotică, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a oprit în cuvîntarea sa, făcînd această observație de mare însemnătate : „Să nu uităm că mai există obiceiul de a se încerca să se rezolve problemele prin circulare, pe cale birocratică, în loc să se analizeze problemele concret, la fața locului. Unii vor să se justifice cu adrese și hîrtii, spunînd «eu am spus, am scris». În loc de rezolvări, unii oferă dosare din care poți citi o lună de zile fără să înțelegi nimic. Organizarea discutării și soluționării problemelor pe unități împreună cu cei interesați în alte întreprinderi și ministere, trebuie să devină forma principală a muncii de partid și de stat“.

Pentru orice cetățean conștient, sîrguincios, și care pune la inimă prestigiul, onoarea profesiunii sale și rostul înalt căruia își dedică munca, birocrația este un fenomen detestabil și retrograd. Oamenii valoroși de știință și de cultură, tehnicienii pasionați, promovatori ai noului, constată, din păcate, uneori, cît de potrivnic și păgubitor este acest fenomen, cînd împiedică, prin inerția lui, gîndirea vie și creatoare, singura capabilă să facă față sarcinilor istorice puse în fața țării noastre. Scriitorul talentat și devotat idealurilor societății noastre, cercetătorul literar riguros surprind, iarăși, nu rareori, în lucrările tipărite, aceeași lipsă de inspirație și de elan, în ideile și frazele gata-făcute, asemănătoare falselor rapoarte de producție ale cîte unei întreprinderi.

S-ar părea că între problemele economiei și problemele literaturii nu există o legătură directă și că ce se discută în marile unități industriale nu ne privește, imediat, ca scriitori. Această legătură sau determinare e mai adîncă decît ar părea la prima vedere. Scrisul, fără o economie viguroasă, e și el mai plăpînd, mai lipsit de forță. Eroii literaturii noastre sînt oamenii vii și caracterul acestor oameni, viața lor, pasionată, bucuriile lor, conflictele lor — adevărate și puternice, ca ale oricărei societăți în plină afirmare — depind de măsura, profund marxistă, în care condiția materială asigură o bază trainică pentru activitatea spiritului și inteligenței omenești.

Iată de ce dezbaterile Consfătuirii de lucru din 7—8 septembrie crt. au avut un ecou atît de larg în conștiința scriitorilor români. În discuția rodnică și deschisă s-au definit direcții prielnice stării materiale și spirituale a poporului nostru, necontenitei lor îmbunătățiri. Atît de angajată și de încrezătoare într-un destin fericit al patriei, conștiința scriitoricească a luat act cu deplină satisfacție de hotărîrile consfătuirii. Acestui neîncetat și nobil efort de a asigura o temelie solidă pentru o civilizație modernă și o cultură, modernă și ea, vrednice de tradițiile scumpe și de năzuințele istorice ale poporului român, oamenii de condei îi vor răspunde cu toată gravitatea și răspunderea cuvenită.

Luceafărul

AVRAM IANCU, portret de BARBU ISCOVESCU

Vehicol pentru eternitate

La toate întîlnirile festive ale scriitorilor tema preferată a discuțiilor este mereu aceeași : ce semnifică de fapt literatura, pentru ce scriem ? Chiar atunci cînd geniul evident al unui scriitor al cărui chip e alcătuit din cărțile sale ne alină pentru un moment, totuși obsesia acestei întrebări revine și e identică cu obsesia altor întrebări puse în legătură cu toate faptele aparent gratuite ale omului și cărora ne străduim să le dăm o justificare credibilă.

Oare am îndrăgit literatura ca binecuvîntată iluzie, ca mod ideal, de a recompensa viața noastră prin vederea altor vieți, sau pentru că în secolul nostru religia a murit, sau pentru a desemna făpturii noastre omenești un loc chiar în această eternitate ? Nici un răspuns. Și totuși un fapt e cert: primele cărți ale umanității cuprind sincera mărturisire a autorilor necunoscuți că ei au scris pentru a supraviețui timpurilor, pentru a deveni eterni. Autorii, asemeni eroilor lor, au căutat nemurirea, au scris acele epopei pentru a traversa timpul. Căci iubind atît de tare literatura, adică iubind atît de nemăsurat viața omenirii, autorii de literatură străveche s-au preschimbat în cuvintele lor, intrînd cu ele în spațiile veșnicului timp, în hăurile oceanelor, pe tărîmul neexplorat al aerului.

Tendința vădită a literaturii este aceea a unei puteri omenești în expansiune, a unei forțe vitale aparținînd numai omului, putere pe care omul a esențializat-o în cuvinte pentru a apăra-o de pericolele firești.

Rîvna scriitorului e demnă numai atunci cînd el nu pierde din vedere speranța fierbinte că prin scrisul său salvează viața în care a trăit perpetuînd-o astfel prin rememorare și ridicînd-o peste uitare și pierdere.

Am avut întotdeauna o impresie devastatoare intrînd în marile biblioteci. Am mereu sentimentul că intru într-un univers cu largi arhitecturi în care sînt esențializate trăirile omenești, în tomuri grele, în forme geometrice de diferite culori și miresme, că aceste fantastice construcții, operele literare, reprezintă viața omului sublimată, puterea lui, supraviața lui. Căci nimic nu este mai copleșitor decît această ofensivă străveche a omului de a explora neîncetat cu vasta sa putere universul de dinaintea lui.

Deși omul modern nu mai crede în nemurire, el nu pare destul de grăbit de a dărîma acest mit mare al literaturii, dimpotrivă privește cu stupoare marele depozit de supraviețuire pe care l-a strîns omenirea, și-și zice că deocamdată nici tehnica, nici chiar știința nu poate să-l înlocuiască.

Gabriela Melinescu

Nu închide ochii...

Nu închide timpul ci lasă-l drept
să lupte-n stelele clepsidrei
ca un gladiator prea tînăr
cu rănile împodobite de săruturi,
privește-mi chipul pe-o lamă de sabie
și ce-ai să găsești decît cenușa
păsărilor migratoare
căzute greu în ochii ce dospesc de lumina
soarelui dezvelit sub pleoape.

Nu-nchide ochii s-ar putea să doară
întunericul în reîntoarcerea primară
și s-ar putea aprinde atît de greu în noapte
peste casele de catran lumina unor șoapte.

Nicolae Jinga

Inima lui Iancu

În casa părinților mei, la Sebiș pe Crișul Alb, Iancu era ca figură legendară încrestat în răbojul duhului vetrei. Iarna, în serile prelungite, la sfărmatul porumbului ori cînd femeile se adunau să toarcă, noi copiii ascultam pe cîte un bătrîn, mai ales pe unchiul meu Novac, povestind adeseori de vremea Iancului. Istoria lui trecută prin prisma minții țărănești o știam de-a rostul. Din cei care să fi luptat subt steagurile lui ori barem să-l fi văzut după zdrobirea revoluției din '48 de către cele două împărății, habsburgică și țaristă, în sat nu mai trăia nimeni. Bunicul meu Iuon a lui Bălintu murise înainte de a-l cunoaște eu, dar el văzuse pe Iancu în mai multe rînduri, după revoluție desigur, căci bunicul se născuse în anul 1848. Îl și auzise cîntînd din fluier la tîrgurile de la Halmagi. Unchiul Novac știa toată povestea și cu faptele Iancului și cu minciunile împăratului, care îi făgăduise mărea cu sarea pentru binele românilor din Ardeal și pînă la urmă nu i-a dat nimic. De aceea nici n-a vrut Iancu să se mai „înfățoșeze“ la împăratul Francisc Iosif I, căci de el e vorba, cînd acesta a venit în Munții Apuseni. Ce să mai aștepți de la un mincinos ? Medalia sau decorația ce i-au oferit-o slugile împărătești, Iancu a respins-o, căci nu pentru medalii luptase el în fruntea moților, ci pentru drepturile națiunii sale, pentru libertate, frăție și independență. Vina e a celor care nu l-au înțeles la timp. Unchiul Novac socotea că vina e numai a domnilor. Ei au stîrnit vrajba și n-au lăsat să se înfăptuiască visurile revoluționarilor iobagi, nepoții și strănepoții lui Horea.

Pentru noi copiii, Iancu era viu, îl simțeam atunci mai ales cînd împreună cu unchiul Novac și cu alți bătrîni cîntam în cor:

„Umblă Iancu prin butuci,
Domnii fug fără păpuci“

sau :

„Iancule fecior de moț,
Mîntuie țara de hoți“.

Nouă ni se părea că lupta urmează încă și Iancu e încă undeva prin bungetul codrilor cu cetele lui de moți și cu tunurile din lemn de cireș. Într-adevăr, flacăra ce o aținase el, suflînd cenușa de pe spuza subt care mocnea jarul răscoalelor lui Horea, pîlpîia vie în inimi și razele ei sclipeau în ochii bătrînilor, cînd intonam sprintenul și nepotolitul cîntec al opincii, dar în surdină, căci era un cîntec interzis de împărăție și de domni. Iată-l :

„Sus opincă pînă poți,
Că mai am o doi-trei zloți,
Că dacă ți-i găuri
Iară eu te-oi plotogi,
Cu plotog de cordovan,
Să țină de-acum un an.
Ți-oi unge curelele,
Să lucești ca stelele ;
La guroi ți-oi pune flori
Să miroasă pîn'la nori,
La nojiță zurgălău,
Să ne-audă Dumnezău“.

Acesta era tainicul nostru imn național, al celor de la talpa țării. Era cîntecul celor de jos cîntat vioi și vesel, dar altoit pe minii și sete de dreptate, cu nădejdea și credința că dreptatea nu se poate să nu vină odată, așa cum o vestiseră pe Cîmpia de lîngă Blaj Simion Bărnuțiu și Avram Iancu.

Noi nu spuneam niciodată Avram Iancu, ci simplu Iancu și nici nu încercam a ne închipui că s-ar mai putea numi altcineva Iancu, care a fost unul și a rămas mai viu decît sufletul nostru decît cei în viață. Îl vedeam în toată gloria sa cînd începea grav cîntecul :

„Pă drumul Feleacului
Mărg carăle Iancului,
Nu mărg cum mărg carăle,
Ce sclipesc ca soarele“.

Știam toate cîntecele despre el înainte de-a fi învățat carte și de a fi cunoscut din istorie negrele treburi ale împărăției habsburgice. Dar aceste cîntece, țișnite nemijlocit din inima poporului, de care inima Iancului nicicînd nu s-a desprins, nu erau oare tot niște lecții de istorie, scrise cu literă de foc și de sînge? Cred că odată cu ele, în copilăria îndepărtată, m-am pătruns de duh revoluționar, de dragoste de țară și popor și de sete de dreptate.

„Mergeți cu poporul, să nu rătăciți“ a spus Simion Bărnuțiu. Iancu l-a înțeles mai bine ca oricine și a stat în linia de foc a luptei, în fruntea poporului, cum stătuse la timpul său și Horea.

Acum se vădește cîtă dreptate au avut înaintașii noștri. Nici pentru noi nu este nimic mai sfînt decît să mergem cu poporul, ca să nu rătăcim, avînd în frunte comuniștii, pe drumul socialismului, către zările comunismului.

Mai tîrziu, ori de cîte ori mă gîndeam la Iancu și la moșul meu Iuon a lu'Bălintu care-l auzise cîntînd din fluier, îmi venea în minte ciobanul care se tînguie după turma lui pierdută. Dar revoluționarii lui se împrăștiaseră doar, nu se pierduseră, și așteptau vremea bună, cînd să ridice iar steagul de luptă, ca și toți revoluționarii din România.

Azi întregul popor, cuprins de idealurile făuririi patriei socialiste, e adunat subt același steag, steagul de luptă al partidului comunist.

Din umbra sa, punîndu-și fluierul în cureaua lată de la brîu, Iancu privește cu drag.

Mihai Beniuc

Cîntec de toamnă

Lîngă uitare s-a deschis un drum
Lung, și timpul trece pe acolo superb
Ca un păun printr-o vale de fum
Ca un apus printr-un suflet de cerb.

Și totul rămîne așa, căci oricum
Schimbarea e singurul lucru incert
Chiar dacă părul uitatei e scrum
Sau pulbere dusă de vînt în deșert.

La ora cînd noaptea deschide fereastra
Odăii uitate în mine mă strig
Și simt cum se zbate albastra
Aripă cu urme de frig.

Ștefan Dincă

ÎN ACEST NUMĂR:

Luciditate: semn și reper de Paul Georgescu

Poeme de Ioana Diaconescu, Florica Mitroi, Marcel Gaiton, Dim. Rachici, Emil Brumaru, Mircea Dinescu

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Congresul internațional minier

Recentul Congres al minierilor, cel de-al VII-lea, și-a încheiat de curînd lucrările la București. Reprezentanți ai C.A.E.R., Comisiei Economice a O.N.U. pentru Europa, delegați din numeroase țări participante, mulțumind organizatorilor pentru condițiile deosebite pe care țara noastră le-a oferit acestei importante manifestări științifice internaționale, și-au exprimat punctul de vedere competent în privința organizării și conducerii activității în industria minieră.

Problema minerității, în condițiile lumii moderne, se impune, prin cîteva deziderate de prim ordin, atenției specialiștilor. Marile energii cuprinse în solul și subsolul globului nostru, departe de a-și fi epuizat resursele, constituie încă și vor constitui pentru multă vreme de acum înainte, o adevărată cheie a progresului economic. Rezervele naturale, detectate cu cele mai moderne aparate de investigare, judicios exploatate și integrate circuitului economic, sînt capabile să hotărască în bună măsură un fundament material temeinic. Mineritul, una dintre cele mai vechi activități productive umane, în consens general cu dezvoltarea științei, folosind-o mai mult decît ne-am putea noi închipui, neștiutorii, a devenit și tinde să devină tot mai pregnant o ramură a viitorului. Epoca nucleară, cum este numită mai mult metaforic epoca noastră, nu se poate dispensa de imensele bogății furnizate de adîncurile pămîntului.

În condițiile de civilizație pe care le parcurgem, organizarea și conducerea muncii, indiferent de domeniul de activitate, hotărăsc în ultimă instanță totul. Sînt imperative care interesează în egală măsură și mineritul. El este, astăzi, de neconceput în afara stadiului general de progres științific. În fața marilor sarcini pe care le are de rezolvat țara noastră, declanșînd, la nivelul tuturor sectoarelor productive, o adevărată „ofensivă a organizării“, cum fericit a fost formulată, problema minerității are o importanță deosebită. Rezervele naturale ale țării noastre, existente în cantități suficiente, îmbogățite prin noi descoperiri, sînt programate, integrate vastului proces al planificării. Prin tradițiile lor revoluționare, pe care le știm atît de bine, prin eroismul muncii lor de fiecare zi, minerii români reprezintă o nobilă garanție, un aport de seamă la reușita construcției socialiste.

Dorința, dar și necesitatea minerilor de pretutindeni de a se întîlni într-un Congres numai al lor este firească. Am avut bucuria, la această a VII-a ediție a lui, să-i găzduim pe participanți. Ne-am afirmat, încă odată, pe plan internațional, ideile noastre fundamentale de pace și de progres, de cooperare și înțelegere între state. Tradiționalul „noroc bun“, emblema minierilor de pe aceste meleaguri, auzit în timpul lucrărilor, am vrea să-l însoțească pe toți minierii, amintire a prieteniei pe care le-o purtăm, la fiecare coborîre către orizonturile împietrite. Fascinația adîncurilor o resimțim și noi, scriitorii, și dacă ne-am permis uneori să ne comparăm munca noastră cu truda minierilor, am făcut-o doar din dorința de a le aduce un cald elogiu frățesc. Și nu alt sentiment ne-a îndemnat și acum, cînd am așternut aceste rînduri, aceste cuvinte de salut adresate Forului lor cel mai înalt.

Observator

Georgeta Horodincă:
„D. Anghel — portret în evantai"*)

Se înșeală întru-totul cine își închipuie că titlul acestei cărți — firește, ne gîndim la partea explicitară : „portret în evantai" — este expresia unei anumite inflexiuni afective la care, eventual, s-ar mai adăuga unele posibile sugestii degajate de personalitatea pe alocuri ușor efeminată a lui Dimitrie Anghel însuși. Complet străină de asemenea tentații literaturizante, autoarea studiului, inserînd chiar în titlul acestuia sintagma respectivă, nu urmărește de fapt decît să ne prevină asupra a ceea ce are de gînd să întreprindă și asupra modalității critice la care va apela. Cu alte cuvinte, sîntem preveniți că este vorba, pe de o parte, despre un portret și nu despre o monografie, iar, pe de altă parte, că tehnica de realizare a acestui portret este aceea a evantaiului, astfel explicată în ultimele rînduri ale studiului : „Spre o imagine unică ne constringe să ne îndreptăm atenția personalitatea multiplă a poetului Dimitrie Anghel. Dar această imagine unică nu poate rezulta decît din suprapunerea mai multor portrete pe care el însuși le-a văzut diferite. În raport cu societatea, poetul ne apare ca un neintegrat : în raport cu părinții, ca un moștenitor a două personalități contradictorii, el însuși trăind cu sentimentul unui ales al destinului care l-a desemnat regalelor nupții cu poezia. Imaginea sa biografică poate fi reconstituită din aceste trei relații — fundamentale pentru oricine om — cu societatea, cu familia și cu el însuși.

În opera sa, poetul se înfățișează ca un Narcis, ca un Hefaistos, ca un Demiurg, imagini simbolice care recompun mereu într-altă combinație structurile biografice. Personalitatea poetului e ca un joc de cărți pe care, pentru a le cunoaște, trebuie să le așternem în fața noastră ; adunate pachet, ele se suprapun perfect, fac o unitate.

Voind să sugereze mișcarea de sistolă și diasistolă a personalității lui Dimitrie Anghel, atît de absurd divergent în unitatea lui, pe care viața mereu o destramă și pe care poezia neîncetat o recompune, am imaginat acest portret în evantai".

Cum se poate lesne observa, criteriul dialectic al unității contrariilor este chemat să se constituie ca bază de susținere generală pentru întreaga demonstrație critică. Adevărul este că o asemenea metodă de lucru reprezintă singura cale aptă să pună în mișcare mecanismul unei investigații realiste și pe cît posibil completă. Numai așa poate fi clintită din stereotipismul ei atît imaginea unui Dimitrie Anghel grefată pe un fond biografic strict anecdotic, senzațional, cît și aceea a unui Dimitrie Anghel cufundat destul de facil într-un sol de mitologie modernă, menită a satisface apetitul pentru stările de spirit tenebros-nasionale de o zi. Pentru Georgeta Horodincă, Dimitrie Anghel, din punct de vedere biografic, este expresia unui destin exemplar în ordine istoric-literară, în sensul că omul și opera, în totalitatea lor, fascinează prin capacitatea de a revela cu extraordinară acuitate unele dintre cele mai caracteristici structuri proprii epocii literare cărora le aparțin. Apreciind că destinul lui Anghel „este mai mult decît patetic : este modern", autoarea studiului intuiește fără îndoială perspectiva actuală cea mai adecvată. Din unghiul istoric deschis de cele șase decenii cîte s-au scurs de la moartea tragică a scriitorului, este limpede azi că Dimitrie Anghel face figura unui personaj de răscruce. Istoria literară are datoria de a-i recunoaște meritele nu numai în planul producției literare propriu-zise, ci și pe acelea circumscrise psihologiei simptomatice ce guvernează viața literară în general. Fără a deține poziția unui animator precum un Vlahuță, fără a revendica în vreun fel privilegiile de ideolog ale unui Iorga sau fără a beneficia de marea influență politică și socială a unui Delavrancea (spre a ne limita doar la aceste exemple), este de reținut constatarea paradoxală potrivit căreia Dimitrie Anghel se impune în atenția posterității tocmai prin capacitatea iradiant-anticipativă a destinului său. Este desigur pe deplin adevărat ceea ce spunea E. Lovinescu în Istoria literaturii române contemporane despre spiritul operei lui D. Anghel (rolul „istoric de tranziție spre poezia nouă", o poezie a cărei expresie „a servit drept filtru prețios, prin care s-au eliminat impuritățile plebee ale poeziei sămănătoriste"). La rîndul ei, încadrarea lui D. Anghel-prozatorul, de către Tudor Vianu (Arta prozatorilor români), la capitolul Intelectualiști și esteți, după Al.Macedonski și Șt. Petică, urmat de Gala Galaction și Tudor Arghezi, rămîne definitivă. Frazele de început ale subcapitolului despre scriitorul nostru spun totul : „I-a fost dat lui Dimitrie Anghel să ducă mai departe atitea din îndrăznețele inițiative ale lui Macedonski și ceea ce a rămas neîmplinit la Șt. Petică. Pînă la Galaction și Arghezi, D. Anghel ne oferă sinteza cea mai rotunjită a curentului estetic și intelectualist". În fine, nu poate fi nicicum neglijată împrejurarea că G. Călinescu, în a sa Istorie a literaturii române... îl plasează pe autorul volumelor În grădină, Fantezii, Fantome etc. la capitolul Simboliști (împreună cu Minulescu, Bacovia, N. Davidescu, Emil Isac, Mihai Cruceanu ș.a.), afirmînd totodată că proza sa este „excepțională", că „revoluționează arta scrisului". Așadar, nu lipsesc deloc opiniile cu adevărat autorizate menite să postuleze ideea că opera lui Dimitrie Anghel se situează într-un punct nodal sub raportul decisei propensiuni spre modernitate a literaturii române, în primele decenii ale veacului nostru. Cu studiul său, Georgeta Horodincă, însă, vine să argumenteze geneza acestui fenomen din perspectivă biografic-psihologică. Nefiind propriu-zis o biografie de factură istoric-literară (adică mai puțin o „biografie" concepută în maniera fondată de G. Călinescu odată cu inegalabila sa suită de vieți scriitoricești, în care rigoarea cronologică beneficiază de o inefabilă sublimare epic-descriptivă), D. Anghel-portret în evantai ne apare ca un eseu dedicat caracterologiei unui artist. Elaborarea cărții e în mod sigur tutelată de experiența unor lucrări similare aparținînd în special criticii franceze contempo ane, între altele, de pildă, nefiind de ignorat nici atît de răspîndita serie „par lui même" a editurii „Du Seuil".

În virtutea explicațiilor concluzive mai sus citate, în viziunea Georgetei Horodincă „portretul în evantai" al lui D. Anghel, prin acumulări diacronice și sincronice, se fixează pe axa interferențelor dintre ceea ce ea numește „structura biografică" și „structura poetică", (așa se intitulează cele două mari despărțituri ale cărții) a personalității „eroului" său. Călăuzită de criteriul unei simetrii oarecum ideale, autoare, cum am văzut, pune semne de egalitate între categoriile subsumate celor două „structuri" fundamentale. Ca atare, prin simpla transcriere și alăturare a titlurilor purtate de capitolele celor două despărțituri (cîte trei la număr) obținem următoarea suită de raporturi : Neintegratul = Narcis ; Moștenitorul = Hefaistos : Alesul = Artifex.

Angrenată într-o demonstrație deosebit de captivantă, dar, în același timp, eminamente refractară oricăror abateri de la drastice norme ce și le impune ea însăși, autoarea a trebuit să fie atentă mereu la evitarea a cel puțin două categorii de riscuri : excesul de speculație critică, dublat de supralicitarea anumitor argumente, și eventualitatea ca liniile de forță ale investigației să nu poată face dovada unei convingătoare continuități de la un capitol la celălalt. În ambele sensuri, dominant este sentimentul că Georgeta Horodincă depășește cu succes riscurile ce și le asumă. Vom remarca mai întîi nu puțin obișnuita organicitate a lucrării. Vrem anume să spunem că, fiindu-i clară de la început țința spre care dorește să ajungă, Georgeta Horodincă înaintează cu mare siguranță de sine de la o etapă a demonstrației la cealaltă. Studiul ei nu divulgă nimic din pretențiosul dar, vai, atît de inconsistentul spirit de improvizație; cărela îi cad pradă numeroși eseiști de azi. Absența erudiției bibliografice nu trebuie să ne înșele în această privință ; nefiind vorba de o lucrare cu caracter informativ (au făcut-o alții înainte în chip meritoriu !), ci de una de interpretare ideatică, ceea ce numim tehnica „punerii pe masă" a tuturor documentelor nu are absolut nici un sens.

Cît despre cea de a doua categorie de riscuri semnalată, trebuie să menționăm că majoritatea capitolelor cărții se caracterizează, să spunem așa, prin deplina supunere la obiect a textului. În particular, am reține mai ales sigura intuiție a osmozei caracterologice dintre datul biografic și sugestia textului l'te ar. Aspecte ale psihologiei lui D. Anghel dintre cele mai indefinibile își găsesc astfel explicații revelatoare. Pentru edificare, iată un scurt pasaj în care este evocat și interpretat episodul morții poetului :

„Ceea ce ziarele au numit Drama din Tecuci, adică scena conjugală care i-a fost fatală lui Anghel, ar trebui interpretat ca o inacceptabilă întîlnire a poetului cu cea mai detestată imagine a lui însuși. Poetul neurastenic a luat revolverul și a tras demonstrativ. Glonțul, pornit fără adresă, a ricoșat, rănind pe Natalia. Gravitatea gestului l-a înspăimîntat, arătîndu-i totodată inutilitatea lui. Într-o clipă de lucidă nebunie a avut revelația imensei zădărnicii care ar fi înlăturarea copiei și, cu o supremă înțelegere, a corectat nesiguranța destinului, îndreptînd arma împotriva originalului. Astfel au luat sfîrșit chinurile, căci pentru el „neîmbinatele lucruri, eterna vrăjmășie ce este noaptea și ziua, întunericul și lumina nu mai aveau ființă și natura nu mai avea să-și schimbe aspectul".

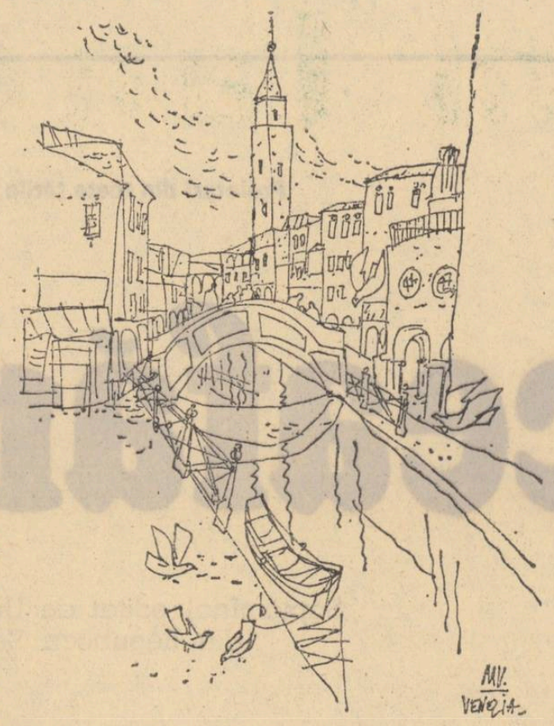
Susceptibile de rezerve sînt acele construcții teoretice în care se apelează la argumente sociologice. De data aceasta, Georgeta Horodincă nu izbutește să implice investigația în tema propriu-zisă a cărții decît într-o mică măsură. Autoarea pare a fi tributară unei înțelegeri cam pragmatice a factorilor sociali-istorici în existența lui D. Anghel. Cel dintîi capitol al cărții (Neintegratul) este în bună parte subminat de asemenea excese. Nu mai departe, frazele de început ale capitolului în cauză :

„Viața și opera poetului Dimitrie Anghel, născut la 16 iulie 1872, inlustrează destinul eretic al vlăstarelor emancipate de tutela clasei căreia îi aparțin prin naștere. Beneficiind, prin situația lor socială, de timp și de bani pentru a se cultiva și a se deda plăcerilor artei sau preocupărilor intelectuale de orice altă natură, fiii nerecunoscători ai burgheziei folosesc nu puține ori împotriva ei aceste avantaje. Activitatea intelectuală și artistică se impacă greu cu modul de viață burghez. Spiritul se revoltă împotriva materialismului vulgar, împotriva utilitarismului egoist de clasă și caută o ieșire din încercuire. Nu altceva a făcut Dimitrie Anghel, care și-a închinat viața poeziei din repulsie față de un mod de viață filistin. Căci talentul, acest misterios capriciu al firii omenești, nu m-ar mira să fie la origine reacția socialmente necesară și socialmente determinabilă de a scoate la iveală fața adevărată a lumii pe care interese înguste de clasă o încețoșează sau o ascund." Etc.

Rămînem însă la părerea că avem de-a face cu un studiu biografic de netăgăduită originalitate. Un studiu care deschide neașteptate perspective de înțelegere și interpretare a operei literare a lui Dimitrie Anghel.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Cartea Românească", 1972



Desen de MIHU VULCĂNESCU

(În paginile 4, 5, 6, 7, 8 alte desene ale artistului)

astăzi în librării

EDITURA „ALBATROS"

— Gabriela Melinescu : **Înginarea lumii.** Colecția „Albatros". 136 pagini, 6,75 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Carol Ardeleanu : **Diplomatul, tăbăcarul și actrița.** Ediție îngrijită și prefațată de Henri Zalis. — 256 pagini, 5,50 lei.

— **Literatura mărturisirilor** (de la Cellini la Malraux), 2 volume. Colecția B.P.T. Antologie, prefață și prezentări de Silvian Iosifescu. — 1062 pagini, 10 lei.

— G. Mihăilă : **Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi.** — 416 pagini, 13 lei.

— Ion Vlad : **Povestirea, unei structuri epice** (Dimensiunile eposului.) Colecția „Universitas". — 366 pagini, 14 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— Mihai Nadin : **A trăi arta, elemente de matematică.** — 326 pagini, 10 lei.

— Victoria Ana Tăușan : **Restituire,** versuri. — 100 pagini, 6,75 lei

— Constantin Cuza : **Capriciu,** roman. — 288 pagini, 8 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Roland Dorgelès : **Cruci de lemn.** Colecția „Romanul secolului XX". Traducere și prefață de Radu Albala. — 264 pagini, 8,75 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Maria Arsene : **Eroii nu au vîrstă.** Colecția „Bibliotheca contemporană". — 376 pagini, 5,25 lei.

— Petre Ispirescu : **Cele 12 fete de împărat și palatul fermecat.** Ilustrații de Ileana Ceaușu-Pandele. — 32 pagini. 12,50 lei legat.

— Tamasi Aron : **Leagănul** (în limba maghiară). Colecția „Lecturi școlare". — 312 pagini, 4 lei.

EDITURA „DACIA"

— Xantus Janos : **Otthonunk, a naprendszer** (Sistemul nostru solar), în limba maghiară. — 110 pagini, 3 lei.

EDITURA „POLITICA"

— **Revoluția științifică-tehnică și implicațiile ei în domeniul militar.** — 462 pagini, 16 lei

— **Dicționar de estetică generală** — 400 pagini, 27 lei.

— Ion Tudosescu : **Structura acțiunii sociale.** Colecția „Biblioteca de filozofie și sociologie". — 208 pagini, 6 lei

— Mihai Ferăscu : **Cine știe ... răspunde.** — 350 pagini, 8 lei

— Gheorghe T. Dumitrescu, Anghel Manolache, Mihai Roșianu : **Pedagogia socială — știința educației permanente a maselor de adulți.** — 402 pagini, 9 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— Robert Floru : **Introducere în psihofiziologie.** Colecția „Psyché". — 183 pagini, 5,50 lei.

— Victor A. Ionescu : **Legitima apărare și starea de necesitate.** — 228 pagini, 5,75 lei.

Luciditatea: semn și reper

Poet, dramaturg, ziarist, romancier, cronicar literar, sportiv și teatral, eseist, filosof și, în cele din urmă, matematician, ce este, în definitiv, Camil Petrescu, prin ce-l putem defini din puzderia aceasta de activități dăruite în care se azvîrlea cu frenezie ? Crohmălniceanu indică drept numitor comun demonul polemic, și are neîndoielnic dreptate fiindcă această ființă generatoare de idei definitive n-a scris o singură pagină în care să nu se năpustească de nu asupra unui individ, asupra unei concepții, unui sistem sau a unei suite de sisteme. Pentru glorificarea lui Proust a dărîmat și lichidat, nici în trei pagini, tot clasicismul, cu romantism cu tot și cu ce le-a urmat pînă la celebra brioșă muiată în infuzie de ceai, prăbușire ce a tîrît după sine întreaga filosofie de la Descartes (y compris) pînă la creatorul esențialismului. Din scăpărarea unei singure fraze ard și se scrumesc trei-patru posesori ai premiului Nobel. Și, cu cîteva săptămîni înainte de moarte, grav bolnav, Camil deschisese un teribil foc de artilerie împotriva unui publicist ce nici nu prea exista. Că acest adolescent cu cea mai albastră privire din lume, cam orfan, crescut cu chiu cu vai de o spălătoreasă de foburg, urmînd liceul și facultatea într-o sărăcie a cărei umilință i-a plăcut să o strige cu glas tare, nu i-a iertat nedreptățile societății de moșieri și brughezi, le-a zvîrlit suferința sa în față, iar la zidul tăcerii, la care fusese tîrît, s-a zvîrcolit, a vociferat, că acest mereu adolescent a fost un răzvrătit — e sigur ; dar Camil Petrescu a trecut la contraatac, lovind valorile morale, politice, sociale, habitudinile și cutumele și pînă și gusturile artistice mai acătării ale boierimii și burgheziei, răsturnînd o situație de inferioritate într-una de superioritate reală.

Camil Petrescu a executat o condamnare plenară a lumii capitalului — și ar fi o tăcere răsunătoare să uităm asta — dar loviturile lui s-au concentrat îndeosebi asupra valorilor burgheziei, a imaginariului stîrnit și scornit de un capitalism primitiv și smecher (smecheria ca substitut al inteligenței îl înfuria cel mai rău pe scriitor), cu hermetism, misticism și „Vasilica". Atac împotriva valorilor în comportament, dar cu deosebire asupra valorilor ideale proiectate de capitalism pe ecranul metafizic. Camil le-a lovit nu numai în ele însele, ca găunoase, eronate și complicat naive, ci le-a numit ca specific burgheze. Dar cine neagă, afirmă, și Camil Petrescu rămîne autorul unei construcții diverse, sigur, dar articulate. Ce afirmă opera lui Camil Petrescu ? O incompatibilitate. Ea e demonstrația unui eșec în multiple situații. Este neputința individului de a trăi în acord cu sine, consecvent cu un sistem valoric și de a participa, în același timp, la viața lumii burgheze, versatil profitabilă, fie că e în joc grupul monden, războiul, iubirea, literatura. Emaginifierea acestui eșec. Ca să înțelegem intransigența lui Camil trebuie să ne raportăm la transigența rapidă și labilă a unei suprastructuri sociale foarte precis delimitate. Să înlocuim cu Absolutul și Eternul uman o replică atît de concretă și dureros omenească, înseamnă să anulăm rostul unei lupte și semnificația unei suferințe.

Ceea ce unifică atîtea fețe ale unei opere este, cred, structura unică a eroului. Am urmărit cu alt prilej cum fiece piesă, fiece roman, particularizează o situație nouă, foarte social-istorică, a Eroului unic și cum ansamblul antebelic definea incompatibilitatea de esență a eroului cu lumea capitalistă, sintetizată în cîteva situații cheie. Dar tocmai etica fixistă, de tip kantian, forjată în reacție la tranzacțional, închidea unica soluție, aceea revoluționară („Jocul ielelor"), tocmai fiindcă ideile sunt în lume și nu deasupra ei. Semnalăm doar că situîndu-și Eroul în plină Revoluție, pragul înțelegerii a dus la situația paradoxală, unică în literatura lui Camil, în care acest Erou de esență camiliană e pus sub acuzație, — căci ce e oare Robespierre de nu realizarea cea mai înaltă a incoruptibilului care a văzut Idei ? ! Mutînd tot ce ar fi de mutat, asistăm în „Danton" cum Nae Gheorghidiu, Luminăraru, și toți detestații de Camil Petrescu, reprezentanți ai aranjării profitabile, îi zvîrl în față marelui revoluționar micul lor adevăr empiric, idealul lor de „consum", etica digestivă a lui Burtă Verde. Iar Robespierre, esență din esența Eroului camilian, insultat de tot ce l-a indignat toată viața pe autor, tace fără replică. Acest paradox semnificativ a fost bine analizat, o dată, de N. Tertulian, într-un text ce ar merita repus în circulație, așa că nu insistăm, dar faptul că unele articole recente au căutat să reducă mesajul lui Camil la înțelepciunea de burghez sătul și viclean pusă, cu exagerări, în gura unui diminuat Danton coruptibil și plictisit de revoluție, mi se pare o denaturare urîtă, de parcă autorul lui „Bălcescu" ar fi fost un apostol al civilizației de consum.

Într-un întreit studiu camilian, scris cu acea asprime logică pe care el, totuși, știe să o facă să cînte, Al. George analizînd foarte acut romanele scriitorului și explicînd impecabil de ce adoratia față de Proust nu l-a transformat deloc pe Camil Petrescu într-un proustian, subliniază un alt aspect al unității de esență a literaturii atît de diverse a acestuia, dramaticitatea. Observația prozatorului Al. George ne pare însemnată, trecînd dincolo de aspectul tehnic, adică aș adăuga, structura dramatică e în cazul în speță o tehnică de luptă eideatică. Iată ce scrie, cu limpezimea necesității, Al. George, temperament atît de camilian el însuși : „Camil Petrescu a debutat ca poet, apoi s-a afirmat ca dramaturg. Acest din urmă aspect al activității sale literare ni se pare caracteristic, esențial. Înainte de a scrie primul roman, el scrisese cinci piese de teatru, de valoare inegală, desigur, dar care denotă o vocație certă ce nu poate fi ascunsă de plurivalența operei sale. Căci toată literatura lui Camil Petrescu este cea a unui dramaturg dublat de un poet, acest din urmă aspect apărînd mai rar, dar totdeauna cînd e necesar. (...) Tehnica dramatică nu e aceea a simplificării și convenției prin excelență, a „faptului", a condensării și a obiectivării acțiunii ? O încordare esențialmente dramatică, absolut necunoscută stilului proustian, stăruie în toate romanele lui Camil Petrescu" (**Semne și repere**, pg. 101). Cum demonstrația neproustianismului camilian mi se pare ireproșabilă, nu insist asupra ei ; aș adăuga, ca amănunt, că la Proust critica socială se face din lăuntrul acesteia, după o prealabilă încorporare, pe cînd la Camil Petrescu lumea „lor" este respinsă din afară, văzută aproape obiectal, de aceea, reprezentabilă.

Calitatea dramatică a scrierilor lui Camil, indiferent de formula adoptată, provine și din graba de a înlătura tot ce e de mică semnificație, de a se arunca acolo unde fierb esențele, caracteristici ale dramatismului înainte de a fi ale dramaturgiei, dorința de a ajunge cu orice preț la clarificarea finală, la certitudini. Fiindcă dramaturgul e o ființă ce iscă mereu conflicte, dar nu le poate suporta. Am impresia că acest marș forțat spre esențe, trecînd drept prin drama de idei spre a poposi pe o aspră certitudine, ar fi caracteristică și scrisului, tăios cu eleganță, al lui Al. George, mai ales în opera sa critică, pusă sub semnul clar al logicei. Nu ne vom mira deloc cînd Al. George, pornind de la structura dramatică a operei lui Camil, ajunge printr-un gest brusc „la o constantă sufletească a eroilor romancierului nostru" : luciditatea ! „și trebuie să înțelegem această notă particulară în tot ceea ce are ea mai radical" (pg. 120). Luciditatea și radicalitatea, elemente necesare structurii dramatice, sunt constitutive unei ființe „subordonată" conștiinței. Dar raționalismul modern a depășit etapa sa clasică, exclusiv sintetizatoare : „Căci a vedea lucid nu înseamnă numai a dezvălui sensuri noi, ci și a descoperi complicații inextricabile" (pg. 121). Raționalist nu e cel ce crede că totul este imediat și total explicabil, ci acela care, recunoscînd lucid existența inexplicatului, își consacră toată agerimea minții în diminuarea zonei obscure, spre eliminarea căreia întreaga omenire cogitantă, tinde.

Are perfectă dreptate Al. George să încheie o elegantă paralelă așa : „Iată de ce nu considerăm ca oportună apropierea romancierului nostru de Stendhal decît ca o înrudire de temperamente intelectuale" (pg. 122). Ceea ce e mult ; și, aș adăuga, de temperamente iacobine, cu precizarea că iacobinismul franțuzului mergea mai departe, și asta are urmări estetice. Luciditatea metodologică și temperamentul iacobin se unesc sub semnul conștiinței ; dar, pentru ca ecuația să genereze dramatic era necesară și „dominanta gravă a existenței. Prin acest termen încercăm să traducem un mod de comportare și o concepție de viață. (...) A trăi ca individ social, a lua contact cu oamenii este în concepția sa un act solemn și definitiv" (pg. 123). Desigur, analiza lui Al. George e cu mult mai bogată, mi-a plăcut doar, din întreitul său studiu, să extrag cîteva caracteristici, sub semnul cărora mă bucur să ne întîlnim.

Paul Georgescu

jurnal de lectură

MARIA-LUIZA CRISTESCU
Castelul vrăjitoarelor

Editura Cartea Românească, 1972

Această a patra carte pe care o semnează Maria-Luiza Cristescu, o culegere de „nuvele medievale", surprinde și încîntă în egală măsură. Surprinde — fiindcă au precedat-o trei romane, toate „de actualitate" (**Capriciu la plecarea fratelui iubit,** 1968 ; **Dulce Brigitte,** 1969 ; **Nu uciderți femeile !,** 1970), încît opțiunea scriitoarei pentru nuvelă (specie îndeobște considerată — sigur că e o idee falsă ! — ca fiind o treaptă în „drumul spre roman") și transferul într-o epocă foarte îndepărtată, sînt, la prima vedere, neobișnuite ; și încîntă — deoarece Maria-Luiza Cristescu a învins nu puține dificultăți fără ca lectura să dea totuși sentimentul crispării.

În legătură cu proza fantastică românească, Pompiliu Constantinescu a făcut cîndva o observație fundamentală — „Lirică, de observație sau analitică, proza noastră a cultivat prea puțin fantasticul și senzaționalul ; și chiar atunci cînd s-a aventurat și-n acest domeniu, a pornit de la teme folclorice, de la concepte seculare, acceptate ca experiențe fantastice colective, din care se putea ușor deduce un sens simbolic" —, în întregime valabilă și astăzi, cu toate că sub influența unei expansiuni a fantasticului pe planul întregii literaturi a lumii s-a putut înregistra o sporire considerabilă și la noi a scrierilor de acest fel. Întîiul merit al „nuvelelor medievale" puse de Maria-Luiza Cristescu sub un titlu ce amintește de cărțile cu basme ale copilăriei poate fi găsit în abaterea de la această, să-i zicem, regulă — de fapt fiind vorba de o inaptitudine datorată lipsei de tradiții a literaturii culte ; iar în faptul apariției volumului pe fondul mai general al existenței unor lucrări relativ recente cu o intenție similară (**Alexandra și Infernul** de Laurențiu Fulga ; **Sinuciderea din Grădina botanică** de Radu Petrescu ; povestirile lui Alexandru George ; **Așteptare** de D. Țepeneag) trebuie să vedem un semn încurajator. Fără a se include în categoria nesuferită a scrierilor „cu cheie", în fața cărora interesul estetic dispare făcînd loc celui, hotărît inferior, de natură rebusistică, mai precis fără a travesti în vestimentația bizară și colorată a unei alte vremi situații și probleme contemporane, dar și fără a fi aeriene și grațioase jocuri ale imaginației, produse ale unei fantezii automatizate și abile, și nici pedante reconstituiri istorice, povestirile Mariei-Luiza Cristescu se caracterizează prin ceea ce s-ar putea numi „interiorizarea elementului fantastic" ; fiindcă necunoscutul, terifiantul, factorul neliniștitor nu se află în afara personajelor, intervenind, cum spune Roger Caillois (anticipat uimitor de Pompiliu Constantinescu !), sub forma unui „scandal inadmisibil pentru experiență și rațiune", ci în însăși condiția lor, determinată de o fatalitate sumbră și misterioasă. Pentru ordinea dată și chiar pentru rațiunea și conștiința lor, personajele Mariei-Luiza Cristescu reprezintă în sine „un scandal", sau cu formularea înfinit mai adecvată a criticului român, fantasticul devine substanță și rezolvare a destinelor. În **Prințul,** de pildă, un suveran crud are slăbiciunea de a-și destăinui periodic faptele unui cerșetor-artist care nu dorește altceva decît să fie lăsat în pace, fiindcă după fiecare confesiune prințul pune gărzile să-l bată sîngeros. Odată, cînd este, potrivit obiceiului, adus la palat, cerșetorul cade victimă unui complot și este acuzat de asasinarea prințului, ucis în realitate de fosta nevastă a unui adversar politic suprimat care se prefăcuse că-i cedează pentru a-l străpunge, în alcov, cu pumnalul : „Frumoasa amantă a prințului fu purtată ca o martiră în odaia ei, în timp ce cerșetorul se mai gîndea încă la puterea oamenilor și a prinților. După cîteva ceasuri avea să i se taie capul în piață, spre bucuria mulțimii că vinovatul și-a primit pedeapsa". Neputința de a se sustrage predestinării și prezența unor cupluri legate printr-o enigmă indescifrabilă sînt situațiile tipice tuturor „nuvelelor medievale". Deținuții din temnița din Rouncival sînt eliberați pe neașteptate la ordinul regelui Eduard, „copil nebun" care nu domnește decît trei zile, timp în care foștii deținuți, sub comanda „regelui" lor, Franki, revin la o existență normală, fiind uciși îndată ce scurta domnie a lui Eduard se sfîrșește (**Regele Franki**). Obosită și învinsă în încercarea de a-și adjudeca puterea, Doamna Maria se retrage de la curțile Europei, pentru că își jucase norocul și pierduse, într-un colț liniștit de țară, unde crede că va „fi singură, în liniște și, minunea minunilor, nu trebuie să se mai teamă de nimeni" ; dar la scurtă vreme va fi vizitată de trufașul și grosolanul Aron, domnul țării, pe care ea îl îndrumase cîndva pe căile puterii, care o amenință acum fără ocol, destrămîndu-i iluzia unei vieți liniștite. Finalul acestei povestiri (**Viața la țară**) este excepțional. Întorcîndu-se de la curtea lui Aron, zdruncinată de avertismentele acestuia, Maria oprește trăsura în cimp și-l întreabă pe vizitiu :

„— Spune-mi, întreabă calm Maria, arătînd înainte cu degetul, ce țară e în partea aceea ?

— Turcii sînt acolo, răspunse nedumerit omul.

— Și dincolo ?

Maria întinse brațul la dreapta.

— Tătarii !

— Dar în partea aceasta ?

Maria se întoarse spre stînga.

— De acolo, mărită doamnă, am fugit ca să ne adăpostim unde ne găsim acum".

Deși cu un accent sarcastic, sugestia de capcană închisă definitiv, din care nici o salvare nu este posibilă, transferă dintr-odată povestirea într-un plan impenetrabil, de taină brusc relevată, punînd în primejdie de moarte pe cel căruia i se dezvăluie. Eroii povestirilor Mariei-Luiza Cristescu sînt, toți, conduși de un destin fără semnificație și cu atît mai înfricoșător : „Credea mereu că ce i se întîmplă e aproape de insuportabil și mereu urma ceva mai intens, mai imposibil (...) Toate căile îi erau închise. Nimic nu mai putea face, nimic nu mai putea îndrepta. Obosit, se aruncă în iarbă. Se răsturnă pe spate și înțepeni așa, ca răstignit. Închise ochii și nu mai dori altceva decît să-l cuprindă cît mai curînd întunericul definitiv. Simțea atît de firavă legătura sa cu lumea, încît fu convins că numai cîteva clipe îl mai despart de moarte" (**Baltazar**).

Castelul vrăjitoarelor este cartea unei scriitoare al cărui talent matur și de acum exersat începe a-și descoperi multiplele fațete.

GEORGE TIMCU
Fără suspecți

Editura Junimea, 1972

Despre autorul acestui mic roman polițist am mai avut prilejul să vorbesc, tot la această rubrică, în urmă cu cîteva luni, la apariția volumului de versuri **Ritual,** remarcînd atunci nota de intelectualitate a scrisului său, ca o fertilă direcție de urmat în raport cu alte cîteva formule care îl ispiteau fără vreun alt rezultat decît înfundarea în discursivitate și prozaism. Oricît ar părea de nefiresc, dată fiind imensa diferență aparentă dintre poezie și romanul polițist, recenta lui mică narațiune detectivistică pare să confirme — chiar dacă într-un fel nebănuit — supoziția de atunci. **Fără suspecți** este o carte deloc afectată, de o simplitate cristalină ; autorul nu sare cu dezinvoltura pe care am remarcat-o în cazul unor texte aparținînd aceluiași gen — de la enigmă polițistă la speculații asupra condiției umane ; remarcabilă e supunerea la specificul precis delimitat al literaturii de acest fel, instructivă fiind împrejurarea că tocmai acceptîndu-i-se toate rigorile se naște și posibilitatea unor inovații în materie. Romanul este un exercițiu de logică și perspicacitate pe care autorul îi dezleagă simultan cu cititorul și, evident, odată cu detectivul, a cărui figură se reține cu ușurință, putîndu-se transforma, eventual, în eroul unei serii, George Timcu a găsit o rezolvare ingenioasă și pentru una din dificultățile actuale ale romanului polițist, constînd în tendința de exclusivă prezență a urmăritorului în forma sa legală, instituționalizată, ceea ce reduce posibilitatea de inițiativă individuală, stînjenită prin ierarhie și regulament. Un detectiv „particular" este prin definiție mai liber în mișcări decît unul obligat să respecte un cod chiar și atunci cînd trebuie să facă față unui etern neprevăzut. Un tic general răspîndit la autorii noștri de romane polițiste apare însă în finalul cărții, deși fără consecințe decisive : este vorba de „înnegrirea" criminalului prin cunoscutul procedeu al scoaterii la iveală a fișei biografice, de bună seamă abundentă în ilegalități. Însă un infractor nu se naște infractor și nici nu parcurge o evoluție „ierarhică", de la o comportare incorectă la gălnării și de aici la crimă și jaf de mari proporții, chiar dacă dorința noastră de ordine ne îndeamnă să credem astfel !

I. D. PIETRARI
Scrisori de primăvară

Editura Minerva, 1972

O selecție din volumele uitate ale lui I. D. Pietrari, cu un „cuvînt înainte" ușor convențional de G. G. Ursu, este publicată în colecția „Reconstituiri lirice" a Editurii Minerva. Poetul este un evocator al spațiului rustic văzut prin simbolurile naive ale opoziției sat-oraș ; „Sînt în cetate... / Ce străzi, ce străzi întunecate, / și zgomote de roți, / că parcă trec în fugă ostrogoți ! / Și niște lăutari / ce cîntă traviate... / Și nici un cînt frumos, ca din Pietrari. / Trimite-mi, tu, în plic, un grelier, / recomandat, / să-mi cînte cîntece din sat !" Motivele sînt comune, iar expresia rămîne constant minoră : „Iarna, / căfunul meu sfios și mic, / bătut de vînturi, / pare-un bunic / proptit de mii de ani în gînduri".

AL. POPESCU-NEGURĂ
Ecoul tăcerii

Editura Minerva, 1972

În aceeași colecție, cu o prezentare de Victor Eftimiu, sînt tipărite și versurile lui Al .Popescu-Negură, cunoscut animator literar arădean în perioada interbelică și mai tîrziu, poet de sensibilitate medie, cu înclinație către miniatura plastică : „În fundul zării cerul se-mbracă-n violet / Cînd norii poartă-n coarne fășii din pînza serii / Și soarele-i strîpunge cu raze — roș stilet — / De parcă-ar vrea să spargă ferestrele tăcerii. / Pe creștetul pădurii, de vînt învolburat, / Curg valuri verzi și repezi, ca apa unei gîrle, / Și-ți pare că-n frunzare aleargă ne-ncetat / Puzderie de gușteri și-o ploaie de șopîrle".

Mircea Iorgulescu

Avram Iancu

Intrat din viață în istorie și în legendă și contopit cu amîndouă ca gorunii Munților Apuseni cu stîncile lor, Avram Iancu a atras asupra sa, chiar de la primii pași marcați pe scena veacului, atenția și admirația unora din cei mai reprezentativi scriitori și istorici români.

Printre ei aflăm pe înșiși autorii celor două capodopere ale scrisului patriotic românesc de la mijlocul secolului trecut, **Cîntarea României** și **Românii sub Mihai Vodă Viteazul**, Alecu Russo, poet al gloriei lui Decebal, Ștefan cel Mare și Nicolae Bălcescu. Culorile și accentele întrebuințate pentru a evoca chipurile demiurgice ale acestora, vor fi revărsate și asupra tînărului erou al Transilvaniei, Iancu — crescut în tradiția revoluționară a lui Horia și a directivei istorice a lui Petru Maior — avînd pentru ei aceeași valoare de simbol mitologic românesc, de fulger prometeic.

Cel dintîi l-a văzut pentru prima și ultima oară la Blaj, pe Cîmpia libertății, în memorabila zi de 3/15 mai 1848 — ziua în care din 40 000 de piepturi românești a izbucnit strigătul furtunos „noi vrem să ne unim cu țara" — și a rămas pentru totdeauna vrăjit de glasul și de graiul său cu accente și limpezimi de baladă populară. „Într-un ținut al Ardealului — avea să povestească Russo mai tîrziu cititorilor „Românieі literare" — se ivi la 1848 o zi frumoasă pe un cîmp întins, unde patruzeci de mii de români sta să asculte sub aripile unui steag în trei culori cuvîntarea inteligenței ardelene. Moldovenii și muntenii pribegi... priveau cu bătaie de inimă adunarea oștită grămadă cu grămadă, după satele și ținuturile de unde veniseră oamenii. Un popor întreg de același port și aceeași limbă ca și a poporului nostru (din Principate — n.n.) sta măreț în lumina soarelui, și printre sumane se vedeau amestecate multe surtuce: aceste surtuce acopereau piepturile tineretului de frunte ieșit din Blaj și din școalele Ardealului, tineret cu mare curagiu și mare iubire de neamul românesc!".

Cel care a vorbit mai fierbinte și mai viu acestei mulțimi, și totodată mai limpede și mai convingător, întrecînd în fermitate și avînt pe oratorii oficiali ai adunării, a fost tînărul cancelist din Munții Apuseni care, pentru a da curaj miilor de iobagi adunați pentru a asculta cuvîntul mîntuirii, le-a strigat în cele mai familiare din cuvintele lor: „Oîtați-vă pe cîmpie românilor! Sîntem mulți ca cucuruzul brazilor, sîntem mulți și tari, și Dumnezeu e cu noi". Pe acest vorbitor, preciza Alecu Russo, ale cărui cuvinte s-au transformat într-o furtunoasă chemare revoluționară, românii aveau să-l numească, după începerea luptelor, „împăratul Munților", fiindcă nimeni nu i-a apărat cu mai multă îndîrjire decît el, și nimeni, apărîndu-le, în fruntea moților, stîncile și codrii seculari, n-a smuls dușmanului mai multe și mai fulgerătoare biruințe.

Bălcescu, în vara anului 1849, l-a văzut în însăși inima Munților, la Abrud și Cîmpeni înconjurat de prefecții și tribunii săi, de oastea viteză a nebiruitilor moți. „În acea vreme, avea să mărturisească Bălcescu într-un discurs ținut în 1851 în exil — cînd inima îmi era zdrobită, căci din toate părțile vedeam naționalitatea română călcată și strivită de dușmanii streini, fusei fericit a găsi acolo, pe acele piscuri uriașe, pe deasupra norilor, o naționalitate și o viață românească înfocată și puternică. Cu ce entuziasm frenetic fusei aclamat și binecuvîntat de toți acei țărani cînd le spusei că am venit să le aduc urări de noroc și izbîndă din partea fraților lor din țară, minunați de vitejia lor! Generalii acestei oști țărănești — preciza mai departe Bălcescu cu gîndul la Iancu și la ceilalți comandanți ai moților — erau niște preoți și niște tineri abia ieșiți din școalele de teologie, filozofie și jurisprudență, ei nu puseseră pînă atunci mîna pe o armă, cînd nevoia îi sili a se face generali și a cîștiga bătălii. Lipsiți de cunoștințe și de principii de artă militară, ei le inventară în mijlocul luptelor. Am văzut cu mirare cum ei dibuiseră adevăratele principii ale războiului și cum simțise importanța pozițiilor naturale și folosul ce știură a trage din orice localitate. Femeile nu rămaseseră în urmă nici cu curagiul, nici cu simțimintele naționale — afirma în continuare Bălcescu — ele luară parte la toate primejdiile soților lor. Din vîrful munților ele aruncau o ploaie de bolovani, care răreau batalioanele vrăjmășești. Cîntecele lor nu erau ca mai înainte, cîntece de dor și de plăcere, ci cînturi pline de patriotism și de simțiment național".

Femeile care provocaseră admirația lui Bălcescu erau „moațele" care, călărind cu aceeași agerime ca și soții și frații lor, cîștigaseră, sub conducerea Palagiei Roșu, marea bătălie de la Fintinele, unde a fost zdrobit unul din cele mai îndrăznețe detașamente inamice.

Căutînd mereu „eroul", organizatorul militar al românilor, conducătorul lor la lupta pentru libertate, unire și independență, simbol al curajului și al spiritului de sacrificiu, N. Bălcescu îl aflase în trecut în Mihai Viteazul, pentru care a scris cele mai scînteietoare pagini istorice românești, iar, printre contemporanii săi, în Avram Iancu. El fusese omul de care în 1849 Bălcescu legase nu numai speranța libertății Ardealului, ci chiar și a Țării Românești cotropite de sugrumătorii revoluției.

Deși aparținînd unei alte generații, Eminescu, fascinat și el de idealul libertății, a avut aceeași admirație pentru Avram Iancu, eroul romanului său **Geniu pustiu**, scris în perioada în care poetul dăltuia și versurile din **Ce-ți doresc eu ție dulce Românie**, Toma Nour, fiind dus și în Munții Apuseni pentru a se entuziasma de scenele evocate de Bălcescu cu două decenii mai înainte.

Ceea ce determinase pe Eminescu să îndrepte pașii lui Toma Nour pe calea lui Bălcescu, fusese faptul că „împăratul codrilor bătrîni și al munților suri și sterpi (Iancu, n.n.), aduna vulturii din vizuinele lor stîncoase împrejurul flamurei românești". „În creierii împietriți ai munților și în aerul lor rece — povestește Toma Nour prin pana lui Eminescu — flutura tricolorul, trăia libertatea Transilvaniei. Într-o noapte — precizează personajul — am văzut un spectacol măreț. În culmile munților, pe frunțile lor de piatră, care de care mai înălțate, se aprindeau, unul cîte unul, focuri mari, — părea că munții înșiși se aprinsese. Împrejurul focurilor vedeai șezînd cete întregi de oameni și lăncile culcate pe umere străluceau în aer... lănci de coase, care în urmă erau să devie spaima inimicilor. Din crestele munților românii slobozeau roți înfășurate în paie și aprinse, care se rostogoleau cu o repejune demonică, pînă se pierdeau hăulind în prăpastiile adînci, în inima pămîntului. Buciumele sunau din vîrfuri, astfel încît ți se părea că sufletele de aramă ale munților se trezise și sunau a moarte lumii. Culme de culme ardea, atîția uriași ochi roșii, cîte unul pe-o frunte de deal. Codrii bătrîni trosneau amorțiți de iarnă, stelele și luna erau mai palide în cer, cerul însuși părea mai sur. Era unul din acele spectacole măreți, din acele tablouri uriașe, pe care numai Dumnezeu le poate zugrăvi pe tabla întinsă a lumii, înaintea ochilor uimiți și a inimii înfrînte".

Eminescu a urmărit dealtfel imaginea lui Iancu și în poezia populară, și intenționa, după cum ne indică unul din manuscrisele sale, să scrie chiar și un poem pentru slava vitejiei sale, așa cum scrisese și pentru Horia.

Ca și Mircea, învingătorul de la Rovine, Avram Iancu reprezenta în viziunea lui Eminescu pe luptătorul înverșunat care, ca și înaintașul său cu cinci veacuri mai înainte, își apărase „sărăcia și nevoile și neamul", și de aceea tot ce viețuia în Munții Apuseni, „riul, ramul", stînca, îi fusese prieten numai lui și îl făcuse să dobîndească victoriile din Zarand, de la Abrud, de la Bucеș, de la Gura Cornii, de la Roșia, de la Ponorul Remetei și din atîtea alte locuri.

Prăbușit în urma perfidiei și ingratitudinii împăratului de la Viena, Iancu, rătăcitor pe potecile Munților săi ca un nou rege Lear, a devenit aici simbolul protestului și suferinței întregului popor român, un simbol menit să înfrunte veacurile. „Iancu mai trăiește încă — scria în 1869 Iosif Vulcan — parcă el singur ar fi fost menit de soarte spre a înneca în sînul său durerile seculare ale unei națiuni, — parcă el singur ar fi fost ales de providență spre a suferi pentru întreaga națiune română. Iancu mai trăiește, și suvenirea lui va trăi etern în sînul poporului român, cîmpiile și munții Transilvaniei vor răsuna pururea de cîntece create pentru glorificarea faptelor sale, — și tradițiunea va vorbi cu admirare din generațiune în generațiune strănepoților despre Eroul munților în 1848".

După moartea sa, săvîrșită în condiții obscure la 10 septembrie, avea să înceapă judecata critică a ideilor și acțiunilor sale, integrarea sa în ritmul organic al istoriei poporului român. „Iancu — scria în 1872 George Barițiu relevînd rolul istoric al celui dispărut — a fost un om născut pentru acțiune care a venit tocmai la timp, tocmai în acei ani epocali, care, dacă ar fi trecut peste noi lăsînd numai urme de simple adunări de punctațiuni (cereri), deputațiuni, petițiuni și proteste, poate că națiunea română ar sta în aceste zile (la 1872!) de încercare nouă încă și mai rău decît a stat pînă în anul 1848. Zică inamicii noștri — afirma în continuare Barițiu — orice vor vrea despre Avram Iancu, el a fost pentru noi unul din acei bărbați adevărați providențiali, ale căror merite pentru libertate nu vor fi în stare a le întuneca toți fanfaronii din lume".

Aceleași aprecieri aveau să țîșnească în 1924, la sărbătorirea centenarului nașterii eroului, și din condeiul lui Octavian Goga, poetul pătimirii noastre de odinioară. „Iancu — afirma Goga în fața mormîntului de la Țebea — a smuls de la început mișcarea de la patruzeci și opt din ogașa bătătorită a suplicațiunilor seculare către «prea înălțatul cezaro-crăiesc scaun» și i-a dat un caracter revoluționar. Ființa lui îmbibată de fanatism a dominat masele din primele clipe. Acest tînăr de douăzeci și cinci de ani, cu graiul respicat și scurt, cu sclipiri de oțel în adîncul ochilor albaștri, și-a dat seama că numai armele pot hotărî într-un proces de veacuri, care a batjocorit pînă la sînge plebea năpăstuită. La adunarea de pe cîmpul Libertății în 3/15 mai la Blaj, Iancu a venit în fruntea moților organizați militărește, gata să înfrîngă orice val inoportun de cumințenie iobăgească. Peste capul episcopului Lemeni și al canonicilor lui supuși stăpînirii ungurești, sarcasmul lui a plesnit ca un bici de foc. Dincolo de îngrijorarea căpeteniilor circumspecte, tribunul de la Cîmpeni radia tinerețe, nervi și optimism. Prin el a primit mișcarea noastră nota vitejiei și romantismul de epopee".

În 1965, biograful său marxist, profesorul Silviu Dragomir, autorul celei mai cuprinzătoare și mai dinamice monografii consacrate viteazului, avea să afirme cu tot atîta însuflețire că „Avram Iancu a fost reprezentantul cel mai de seamă al revoluției române transilvănene și un veritabil erou al poporului ale cărui virtuți le-a făcut să strălucească peste veacuri ca o pildă vie urmașilor iubitori de patrie și ca un izvor luminos de mîndrie națională".

Rolul istoric al lui Iancu, privit în adevăratele lui dimensiuni, a fost subliniat la 8 octombrie 1966 de însuși tovarășul Nicolae Ceaușescu, care cu ocazia unui popas la mormîntul eroului, a ținut să declare că Iancu a fost un „înflăcărat luptător pentru drepturile sociale și naționale ale poporului nostru. Născut în aceeași vatră a suferinței ca și Horia, a cărui pildă revoluționară l-a îmbărbătat în acțiunile sale, Avram Iancu — a precizat în continuare tovarășul Ceaușescu — s-a impus în ochii contemporanilor săi, ca și ai posterității, ca o figură luminoasă, expresie a luptelor hotărîte și a setei de dreptate și independență națională a poporului român".

În doinele și baladele poporului, Iancu apare sub imaginea unui eliberator și a unui „domn" al celor oropsiți:

Pînă fu Iancu'n domnie / Mîncam pită ca'n cîmpie, / De cînd Iancu s-a lăsat / Iar mîncăm mălai uscat. / Iancu cu fluer de vie / Ne scoase din iobăgie, / Iancu cu fluer de soc, / Umplu țara de noroc...

Chipul său e chipul viteazului fără asemănare și fără prihană:

Pe dealul Feleacului, / Merg carele Iancului, / Nu merg cum merg carele. / Strălucesc ca soarele. / Carul merge-mpiedicat, / Iancu merge supărat, / Pentr-un hoț de împărat. / Boii-s cu coarne de ceară, / **Om ca Iancu nu-i în țară.** / Boii-s cu coarne de spume / **Om ca Iancu nu-i în lume,** / Boii-s cu coarnele verzi / **Om ca Iancu nu mai vezi!**

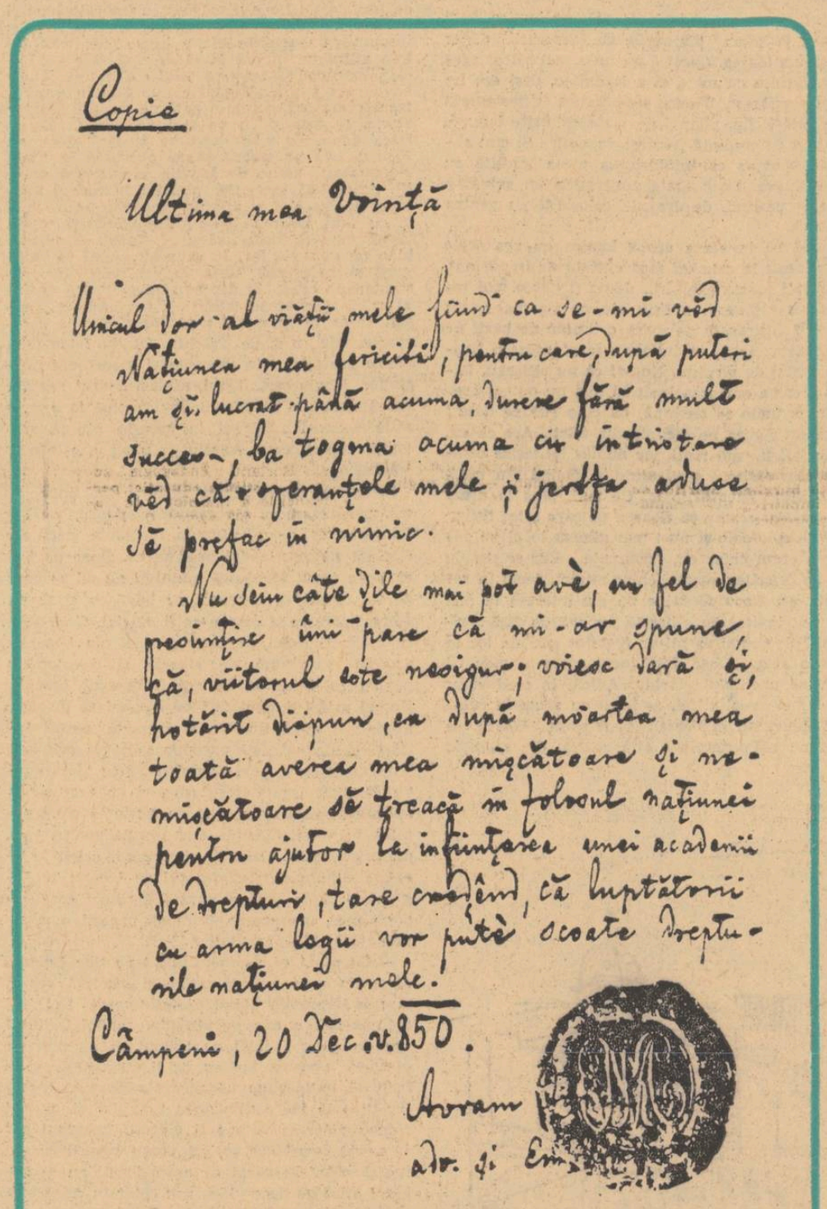
Durerea de a-l fi pierdut a fost cîntată în versuri de o sublimă putere de evocare:

Jele-i Doamne, cui și cui, / Jele-i Doamne muntelui / De armele Iancului, / Că le plouă și le ninge / Și n-are cine le-ncinge, / Că vai cine le-a avut / Mi-a pus fața la pămînt, / Dar n-a pus-o să-nflorească / Ci-a pus-o să putrezească.

Prin ideile revoluționare, prin patriotismul, dinamismul, curajul, intransigența, spiritul de sacrificiu și abnegația sa, Avram Iancu a fost unul din cei mai reprezentativi luptători români ai secolului al XIX-lea, numele său fiind indisolubil legat de lupta pentru libertatea, unitatea și independența poporului român.

Vasile Netea

Gorunul lui Horea din Țebea veghind mormîntul lui Avram Iancu



Copie

Ultima mea Voință

Unicul dor al vieții mele fiind ca să-mi văd Națiunea mea fericită, pentru care, după puteri am și lucrat pînă acuma, durere fără mult succes, ba tocmai acuma cu întristare văd că speranțele mele și jertfa adusă se prefac în nimic.

Nu știu cîte zile mai pot avè, un fel de presimțire îmi pare că mi-ar spune, că, viitorul este nesigur; trăiesc încă și, hotărît lucrul, ca după moartea mea toată averea mea mișcătoare și nemișcătoare să treacă în folosul Națiunei pentru ajutor la înființarea unei academii de drepturi, care crezînd, că luptătorii cu arma legii vor putè scoate drepturile națiunei mele.

Cîmpeni, 20 Dec. v. 850.

Avram adv. gr. Em.

Testamentul lui Avram Iancu (copie)

Tribunul Apusenilor

Pe cîmpia pîinii, Mureșul respiră printre forme fără surprize, între culori bune, cunoscute.

Culorile încep să se aspreas că pe colțurile stelare ale cetății Apulum. Zidul înalt, poarta dantelată sub care se spune că a pătimit Horia, conduc privirea spre ultimele falduri ale Apusenilor. Acolo zidul se numește stîncă.

Pe strada Bibliotecii, liniște de sală de lectură. Bathyaneumul care pare a-și fi uitat două dulapuri cu cărți deasupra porții masive, scoate cel puțin o dată pe zi din depozit, un catalog gros, roșcat. Aparatele de filmat și fotografiat, pixurile, ochiul caută un nume Iank Abraham. Numele este urmat de obișnuita coloană a notelor, în care este înscris aproape mereu „em".

Cînd elevul Iank Abraham, notat cu eminens în acest catalog al Gimnaziului catolic din Zlatna, dintre anii 1837—1841 se întorcea acasă, în Vidra de Sus, redevenea Avrămuț. Un fiu de moț, blond cu ochii albaștri, pe care iobagul Alexandru Iancu, îl dăduse la școala superioară din Zlatna.

Într-un cabinet al Muzeului din cetatea Albei, se rînduiește într-un dosar gros de fotocopii și fotografii originale, o stampă. În primul plan o pereche tînără, adăpostită sub o umbrelă mare, neagră. Cărări șerpuiesc printre case mărunte, urcînd spre rotunjimile muntelui: Zlatna veacului al XVIII-lea. Ilustrată dulce a pămîntului cotropit de pietriș adus de riurile repezi, sub care se pierdea aurul. Moții iobăgiți, pierduseră dreptul mineritului, trăind din cioplitul lemnului.

Pe sub arcadele sălilor înalte ale muzeului, vocile ghizilor abia se aud. Nimeni nu ridică glasul în muzeul din Alba Iulia.

În prima sală de la parter, dintr-un perete, țîșnește breughelian acuarela celei dintîi adunări „din timpuri nememorate, cea mai frumoasă din cîte adunări de popor s-au ținut pînă la acel timp în Transilvania. Acest popor, fript de arsura soarelui și de sete, rabdă ore întregi fără a se mișca măcar o urmă de la locul său".[1])

Caut între coloanele așezate în formă de stea, un tînăr de 24 de ani, în cojoc albastru și pălărie neagră, cu pene de cocoș. Chipurile se aseamănă într-atît, încît ar putea fi oricare dintre zecile de mii de moți coborîți de pe creste, în cîmpia Blajului.

În forumul Blajului, tribunii vorbeau. Din munți, pornea lacrima Corneliei.

„Românii să se pregătească, să se înarmeze, fiindcă a sosit timpul să fie și ei liberi, să-și facă lănci și să-și îndrepte coasele". Vorbea fiul Mariei Gligor și al lui Alexandru Iancu.

„Noi ne-am adunat, frați români, ca să dăm de știre celorlalte naționalități din țară, care au domnit pînă astăzi peste noi, pe nedrept, ca șerbi mai mult nu vrem să fim, că vrem să fim liberi, că noi nu vrem să domnim peste alții, dar nu vom mai suferi, noi cei mai numeroși și cei mai vechi locuitori ai țării, ca să se facă vre o lege în această țară a noastră fără vrerea noastră".

Sub cristalul vitrinelor clipesc stins pistoalele tribunilor și una dintre săbiile lui Iancu. Fluierul tace de un veac, alături de sarica în care a fost găsit mort, la început de septembrie, pe prispa unui brutar din Baia de Criș, tribunul Apusenilor. Testamentul concis, cu scris subțire, plecat spre dreapta, vorbește prin veacuri: „Ultima mea dorință. Unicul dor al vieții mele e să-mi văd națiunea fericită, pentru care după puteri am și lucrat pînă acum, durere fără mult succes, ba tocmai acum cu întristare văd că speranțele mele și jertfa adusă se prefac în nimica".

Prietenul din copilărie, și primul biograf, Iosif Sterca-Șuluțiu, scrie alături de testamentul craiului, tremurat, pe o hîrtie îngustă ca de pergament, un pro memoriam: „Iancul a murit în Baia de Criș în 10 septembrie, dziua nascerii mele, 1872. Dormi în pace nefericite amice. Dormi liniștit, va veni o zi cînd vom fi liberi, iar atunci se va găsi condeiul care să te învie din morți și să-ți facă numele nemuritor".

Fiecare casă, fiecare loc pe care se construiește în această reședință moțească sînt dense de istorie. Proporțional cu dimensiunile sale — 8 760 hectare — orașul pare cel mai bogat în plăci comemorative din țară.

Încă de la intrare, o clădire masivă în care a funcționat un timp primăria, vestește că aici a fost între anii 1848—49 cartierul general al lui Avram Iancu, prefectul legiunii Auraria Gemina.

Legiunea Auraria Gemina a coborît din istorie în Cîmpia Apusenilor.

Pionierii au început să adune în încăperile cartierului general, mărturii ale vieții Iancului.

Clemente Aiudeanu, Mihail Andreica, cei mai viteaz tribun din oastea „ghenerarului" Iancu, Nicolae Corcheș eroul care a distrus armata lui Vasváry Pál, la Fintinele, ajutat de amazoanele Pelagiei Roșu din Mărișel, au trăit în Cîmpeni. În drum spre casa tribunului Corcheș, o boltă închisă de o poartă zăbrelită, poartă inscripția: „în acest loc s-a produs în 1782 incidentul sîngeros care a fost preludiul răscoalei de la 1784, condusă de Horia, Cloșca și Crișan".

O femeie trecută de 80 de ani locuiește în casa lui Corcheș. Cînd vorbește despre Iancu, privește în jur — craiul este pe aproape. Trebuie să se întoarcă de pe cărările numai de el știute.

Piața Cîmpenilor este dominată de cea mai frumoasă statuie ecvestră a eroului—țăran. Tînăr, fervent, privește munții.

Din acest oraș și-a condus moții, aici s-a refugiat la prieteni, de aici îi scria colonelul Ioszef Simonffy, sub lozinca sa „libertate, egalitate, frățietate": „maghiarul de existență (de azi) și viitor nu poate vorbi fără român, nici românul fără maghiar..."

Tot aici s-a întîlnit Bălcescu în taina casei unui tribun cu craiul munților.

Am plecat spre Bistrița, călăuziți de Arieș. Auzisem de la bătrînii Cîmpenilor că acolo trăiește Iuliu Coroiu, învățătorul pensionar care știe toate cîntecele Iancului.

La o masă, în cerdacul înveliț în mușcate, un bărbat de aproape 80 de ani, privește înălțimile.

— Ce fel de om era Iancu? îl întreb după un timp.

— Blînd. Bun. Uneori era morocănos. Nu i-a fost viața așa cum a vrut. Așa.

— De unde știți?

— Bunicul meu a fost lăncier în oastea Iancului. Și prieten. Așa. Aveau păminturile îmbinate la mutătură. El a avut în timpul din urmă al vieții Iancului, grija lui. Se lăsa dus de viață. Nu o mai dorea.

Iuliu Coroiu vorbește rar, gîndind în urmă.

— Ne iubea foarte mult.

Ne iubea!

Ce mai putea să facă la urmă, fugarul? Mergeți în Lupșa și căutați în cetina din vale, fagul împăratului. Oricine vi-l arată. Este un fag verde tot anul. O dată nu i-a căzut frunza de 100 de ani încoace. Acolo l-a așteptat Franz Ioszef pe Iancu. Degeaba l-a așteptat. Cine ne minte, nu mai are chip în fața noastră. Așa.

Iuliu Coroiu tace. Ridică uneori o mînă cu care își șterge privirile. Mai aflu, după cîteva întrebări, despre întîlnirea sa cu Ion Vidu și despre cîntecele pe care împreună le-au cîntat cu corul moților din Bistra. Simeon Florea Marian, a stat pe această prispă, în călătoria lui prin munți, pe urmele Iancului. În 1 900 publica la Suceava „Poezii despre Avram Iancu".

Arieșul curge pe sub poalele fagului, sub care l-a așteptat împăratul pe regele munților, și tot el ne conduce în Lupșa, comună care păstrează case vechi, din vremea Iancului.

Memoria craiului moților este omniprezentă și în Muzeul din Lupșa, întemeiat de dascălul, astăzi pensionar, Albu Pamfiliu. Se așează cu fereală la o masă cioplită cu barda și povestește așa cum ar povesti Sadoveanu dacă ar vorbi moțește.

— La masa asta minca Iancu strujeaua de mălai cu mămăliga pe care cu atita dragoste i-o dădeau proprietarii casei de la care am adus masa aceasta în muzeu. Erau urmașii lui Ciobu și Bărbuțu, tribunii cu care a luptat Iancu pe Muntele Mare.

Aici le căuta regele moților, amintirea. Dar Ciobu și Barbuțu nu mai erau.

Scotea Iancu atunci din șerpar fluierul și cînta. Cînta cu ochii închiși, cu gîndul departe. Și apoi pleca. Să-i căutați poarta în munții din Vidra. Numai Iancu trecea pe acolo.

Pamfiliu Albu, Iuliu Coroiu, anonimii care arată trecătorului fagul și cascada Iancului — certitudinea perpetuării legendelor despre craiul moților.

Drumul spre poarta Iancului este golgotic. Vorba încetează, pasul urcă toată disperarea și oboseala celui pe care descriindu-l în ultimul an al vieții, 1872, prietenii scriau: „Dacă te privește sau spune ceva, un zîmbet ciudat, amar i se ivește pe față și răspunde tîrziu, dar întotdeauna scurt. Mai mult tace. Ochii mari îi rătăcesc fără țintă..."

În Vidra de Sus, astăzi comuna Avram Iancu, casa cu acoperiș ascuțit din șindrilă și temelie albă, se află în curățenie mare. Leagănul din răchită, steagurile, ghioagele și blidul de lemn din care mîncaseră părinții și prietenii lui, se rînduiau între zidurile văruite proaspăt. Pe cămniță, învățătoarea comunei așeza frigăruile înnegrite. Lîngă chelecheu, dulapul cu acte și lucruri, ulcele suple, ciobite de trecerea anilor, sînt rînduite pe ștergare albe.

La două case depărtare de casa-muzeu în care a văzut lumina zilei, în anul 1824, „la vremea cireșelor", Avram Iancu, locuiește Avram Iancu! Obișnuit cu interviurile, Avram Iancu, strănepotul craiului munților vorbește dezinvolt despre copilăria străbunelui, despre jocul său la moara lui Gligor. Portretul copilului Avram Iancu se încheagă în fața Valeriei Iancu, care își privește omul cu mîna la gură, ascunzînd un zîmbet. Poate pentru că a mai auzit istoria? Poate din admirație pentru omul ei care poate vorbi atîta timp în șir?

Patruzeci de kilometri despart comuna Avram Iancu de Baia de Criș, unde a fost găsit mort, pe treptele unei brutării, craiul munților. Pe locul brutăriei, o casă nouă, înconjurată de viță și flori înalte. O placă din marmură anunță scurt, locul morții Iancului. Bănuiam casa fără amintiri. Traian Micluția, pensionarul de 78 de ani care se odihnea la umbra viței, deține amintirea ultimelor clipe ale eroului. Le-a aflat de la un prieten al său, care s-a stins, Hobauer Gyula. A fost acest Hobauer Gyula, cînd era copilandru, prieten cu regele munților. Cu el se plimba, de mînă în 10 septembrie 1872, cînd suind treptele brutăriei a căzut mort. Alaiul care l-a condus pe drumul din urmă, mai era încă în Baia de Criș, cînd regele munților era coborît în mormîntul din Țebea. Pe mai bine de doi kilometri mulțimea șerpuia din margine în margine. La căpătîi îl veghează pe eroul țăran gorunul lui Horea. La picioare, tribunii săi.

Un monument al Iancului, tînăr, visător, conduce din Țebea din nou în munții din care a coborît piatra spre dăltuire.

„Pe drumul Reteagului
Fuge murgul Iancului,
Din picioare scăpărînd,
Din potcoave foc zvirlind..."

Pe mormîntul lui Avram Iancu mîini anonime din Țebea și de aiurea, așează în fiecare zi, floare proaspătă.

Maria Preduț

[1]) **Organul luminării** — Timotei Cipariu, despre adunarea din 15 mai 1848 de la Blaj.

O toamnă a vorbelor

Există o vîrstă cînd omul începe să fie obsedat de cuvîntul istorie, cînd viețuitorul din el se lasă sufocat de gînditor. Atunci, între viață și el se strecoară ceva străin, abstract și temut. Lucrările lui sînt grăbite, seci, crispate, fără trup și fără satisfacție. O imposibilă perfecțiune îl terorizează, dar mai ales îl terorizează mîndria că totul va trebui să merite și să fie înregistrat. Cînd ajunge, totuși, la țel, ajunge fără sine, numai cu numele.

Bineînțeles, viața adevărată merge mai departe, și atunci, între cele două vieți — a conceptului și a faptei — se naște o întrecere aproape sfidătoare. Care din ele va dăinui? Pentru un timp, viața vorbelor, a idealurilor. Dar vin din cînd în cînd marile năpîrliri ale istoriei, și atunci faptele, numai ele, se dovedesc carnea vieții, ele și numai ele mai țin de amintiri. Istoria devine, în acel moment, o nouă viață, o viață a amintirii, mai adevărată deși și mai prozaică, mai fermecătoare deși mai modestă, mai sinceră, mai apropiată și mai la îndemînă deși înspăimîntător de simplă. Noi prilejuri de spaimă apar (pentru că ne dăm seama cît de exactă e această numărătoare, cum nu-i scapă nimic și cît de răspunzători sîntem pentru fiecare secundă a ei; pentru că amănuntul cel mai umil poate fi regăsit ca eveniment memorabil, în timp ce faptul cel mai orgolios s-ar putea să fi fost uitat, fără nici o explicație). Dar temerea aceasta de ceva real e plină de orgoliul acțiunii, de respirația faptei, e sănătoasă și reconfortantă, ba, față de sterila teamă de idee, e de-a dreptul deconectantă. Și ne simțim mai puternici, mai pregătiți să trăim mai departe. Atunci înseamnă că a venit maturitatea istoriei.

Se întîmplă ca un om să poată avea în viața sa cîteva asemenea prilejuri, cînd să simtă că exemplul istoriei, fie el cît de amar, l-a propulsat într-o vîrstă mai armonioasă. Pentru mine, mărturisesc că unul din aceste rare momente este Avram Iancu. Acest fiu al faptei a țîșnit direct din celula poporului nostru. Înălțînd cu sine în nemurire toate calitățile acestuia ba chiar și mai mult: conștiința că el le are, că e îndreptățit să le aibă și să lupte pentru recunoașterea lor în punctul unde alții se împacă, el abia începea lupta; în punctul unde falsa bunăcuviință îi făcuse pe atîția să se oprească, el abia declara război prejudecăților; în punctul unde atîția trădaseră, el s-a sacrificat pe sine; în punctul unde atîția se lăsaseră înfrînți de bunătate, el a fost drept pînă la capăt. În punctul unde atîția vorbeau de intoleranță, el a fost înțelegător și pașnic.

El este printre românii care au străbătut drumul pînă la capăt, necedînd nimic din demnitatea și drepturile poporului lor.

Împreună cu al lui Bălcescu, dar poate mai tragic, drumul lui Avram Iancu este o amintire de care nu vom putea fugi niciodată, pentru că el nu a fost consacrat de destule cicluri ale istoriei, încît să poată fi uitat. A merge cu fruntea sus — iată obligația cuprinsă în el, a merge cu fruntea sus, sfidînd lașitatea și nehotărîrea — iată ce, fără vorbe, ne va îndemna să facem acest bărbat de 24 de ani, a cărui viață croită de la bun început din fapte, ne va obliga, și cutremura, ori de cîte ori ne-o vom aminti.

Romulus Rusan

MARCEL GAFTON

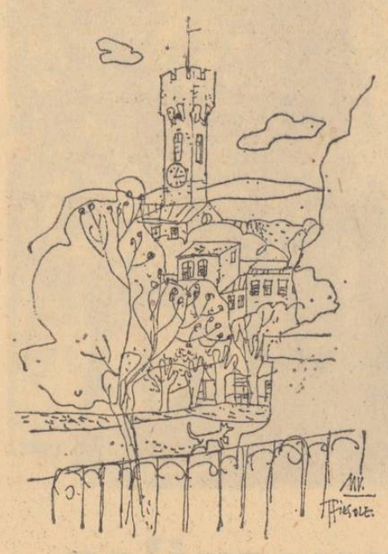
Cerc învingător

Colinzi argintul mai curînd pieziș
bolnavă Inmem — palidă-n lămîi,
duel păstrat din roua mea dintîi —
etaj înalt la spațiul din hașiș.

Adică, din trecuturi îmi rămîi
scrisoare alfabetizînd în șiș
o tatuată lacrimă-n suiș —
clar geam cu floare-aprinsă în călcîi.

Cît născociră torsuri, în, atlaze
eretice protezele de oaze,
vecia tot cămașa-ți mi-o îmbracă.

O sete-mi frige pielea pîn-la Z :
e cerc învingător hora buimacă —
rotund resfrînt rotund, ce-n sine pleacă.



MIRCEA DINESCU

Baladă

Mama ta poartă ochelari cu două lentile
tatăl tău te păzește din turn
grăbește-te iubito mai am cîteva zile
și am să plec soldat într-un cătun.

De nu să-ți porți neprihănirea tristă
ca pe-un cîștig umil de cîțiva franci
eu am să-mi fac obiele din batistă
pe rănile aprinse în bocanci.

și am să lăcrimez pe patul pustii
șopîrle reci, dacă m-ai fi iubit
te-aș fi-nvățat ceva ce încă nu știi
și seama n-aș mai lua de ce-i în blid.

Așa, cînd lungi trompete îmi sfîșie
auzul, scuze cer la șobolani
și îmi îmbrac umila mea stafie
în pînză cu gîndacii diafani

Și-apoi într-o cazarmă crenelată
bătut de sori fantastici, ireali,
fără mamă și fără de tată
am să învăț cît sîntem de egali.

Cînd tu în parcuri roze te vei bate
cu flori printre frumoși adolescenți
eu am să duc o rană în spate
și-am să-i învăț algebră pe sergenți

Cînd tu ai să dansezi fără vre-o grijă
curtată îndelung de-un licean
de mine se va-ndrăgosti vre-o schijă
și-am să te văd printr-un întors ochean

Așa că fie-ți milă sau blesteme
îți voi rosti în loc de rămas bun
lasă părinții și nu te mai teme
căci am să plec soldat într-un cătun.

Cînd treci

Sub pași tăi cad viermii în extaz
se bilbiie salcîmii și fac spume
rușinea-mi fuge beată din obraz
și m-aș dori pămînt mușcat de rîme,

pe care surizînd să îl zdrobești
cu tălpile și-apoi fără sfială
trupul să-ți plimbi în douăspe calești
înveșmîntat în pielea goală,

ianuarie să curgă-n luna mai
să-nnebunească în altare popii
și regii sub coroanele de pai,
cînd treci prin dreptul meu și mă dor ochii...

Văd lucrurile — tot pe lucruri cad

numai eu doamne nu mai dau de mine
un diavol roșu-mi trîmbiță prin vine
că lacrimile vai, mi s-au uscat,

și ce-am poftit doar ochiului i-e dat
și floarea rănii-oarbelor albine
pe-o pajiște sobolilor vecine
infern și paradis amestecat.

Și bat în ușa norilor și bat
poate-mi deschide, dar mai are cine,
nici straiul îngeresc nu-mi șade bine

nici umilința de a fi bărbat
la o femeie pururi înhămat
numai eu doamne nu mai dau de mine.

Spectacol

Danei Gavrilovici

Nu căuta în mine ce n-ai sperat nici tu
o muzică în Univers decide
cîți îngeri vor zbura din crisalide
cîte femei vor spune cărnii — nu.

Și pietrele bolborosesc un nume
și mărul putred fecundează sori,
noi atîrnăm de sfîrcul unei sfori
mișcîndu-ne în teatrul sfintei glume

și ne visăm ba prinți ba cerșetori
pe cînd cei mulți dorm surizînd pe blide
iar restul mai înalță piramide
toți sub cortina putrezilor nori.

ursitoarea albastră

Proză de Alexandra Târziu

Știu doar că la un moment dat m-am urcat pe vîrful unei coline, m-am ambiționat să mă cațăr pînă acolo. Ca să mă uit în zare și să-mi formez o imagine de ansamblu, nu pentru altceva. Numai că deodată mi-a scăpat piciorul și-am simțit clar cum alunec într-o vale verde nemaipomenit de pitorească. Nenumărați oameni au sărit imediat să mă salveze așa cum obișnuiesc ei ori de cîte ori cade vreunul dintre noi în prăpastie. De milioane de ani oamenii nici nu fac altceva decît se tot salvează unii pe alții de la pieire.

Foarte curînd însă Lucian mă ajunge din urmă și începe să meargă pe urmele mele pas cu pas. Cine știe ce era în sufletul lui.

— Ar fi cazul să ne grăbim, îmi spune după un timp.

— Altfel ce ?

— Se închide.

— Și ce, n-o să mai putem ieși ?

— Depinde, deocamdată sîntem pe dinafară și nu se pune problema. De cînd sînt ghidul acestui castel trebuie să fiu foarte atent la ora închiderii, pentru că s-ar putea să treacă. Știți, timpul nu așteaptă, cînd e vorba de ora închiderii. De cînd sînt ghidul acestui castel sînt foarte neliniștit cînd mă uit la ceas. Această mașinuță n-are suflet, altceva are.

— Pînă la urmă toți sîntem ghizii propriului nostru castel și nu facem altceva decît să stăm cu ochii pe ceas, îi spun eu fără milă dar abia acum îl recunosc. Îl privesc pe furiș cum gesticulează ostentativ ca orice ființă derutată de împrejurări, hărțuită, dezarmată și pînă la urmă coruptă. Într-un fel, trebuie s-o sfîrșim fiecare dintre noi. În funcție de aspirațiile fiecăruia, de neajunsuri, de datele noastre neștiute, indescifrabile, pe care le posedăm în continuare. Există și ceea ce nu se află, oricîte eforturi s-ar investi. Există tot, din capul locului, chiar dacă nu se arată și nu folosește.

Pătrundem în castel pe o intrare laterală.

— Camera armelor, explică Lucian fără nici un chef de viață. În încăpere nu se mai află de mult nici picior de armă. Doar noi doi, într-o cavitate goală ca în burta unui animal indiferent. Lucian mă trage mai departe printr-un coridor de ceară galben și luminat anume cu faguri transparenți pentru ca soarele să picure prin ei fire lucioase de zile și vieți.

— Salonul ursitoarelor, anunță el deschizînd o ușă secretă. Mama era foarte bună prietenă cu aceste persoane și deseori ele luau ceaiul cu noi. Se mai văd și acum urme de cești. De fapt mama le invita în fiecare miercuri, erau prietenele ei din copilărie pentru care pregătea în mod special un foc vișiniu în căminul din mijloc. Din cămin n-a mai rămas nici urmă. Masa pe care bunica așeza platoul cu fursecuri și în care strecura tot felul de mirodenii. Asta, pentru că ursitoarele n-aveau voie să se atingă de mirodeniile pămîntului, totuși ele se îndopau pe săturate cu fursecurile bunicii prefăcîndu-se că nu știu nimic de existența lor. Iar bunica le ispitea. Adevărul e că ori de cîte ori își punea ea în cap să ispitească pe cineva, nu se lăsa. Deși habar n-am ce urmărea. Cred că avea de gînd să ne angajeze o soartă teribilă. Sau pur și simplu se distra ? N-am știut niciodată ce punea ea la cale cu mirodeniile ei. În schimb mama era destul de absentă. Sau mi se părea mie ? Oricum, nu era ea ființa care să-și găsească locul, chiar dacă cineva i l-ar fi oferit. Nu-ți lipsește întotdeauna exact ce ți se oferă. Iar ei, chiar nu știa nimeni ce-i lipsea. La un moment dat însă bunica a surprins o oarecare complicitate între ea și ursitoarea albastră. Așa că imediat s-a apucat să-i coacă niște fursecuri speciale. Iar ursitoarele, cu cît gustau mai mult din mirodenii, cu atît se destăinuiau. Erau destul de coruptibile. Pentru că ele nu puteau să aranjeze decît soarta altora nu și propria lor soartă. Și foarte curînd, într-o seară în care unchiul Arhip tocmai cobora din foișor, ursitoarea albastră s-a îndrăgostit de el nebunește. De fapt era prea superb unchiul Arhip și vreau să știu cu cine nu s-ar fi îndrăgostit de el văzîndu-l coborînd din foișor. Așa că imediat au început să se întîlnească în spatele serei. Eu, după ei. Nu înțelegem însă pentru ce se uitau unul la altul ore în șir în loc să fi sărit zidul castelului și să fi fugit în lume. Merita să fugi oriunde cu ursitoarea albastră. Bineînțeles numai dacă o iubeai. Sau iubirea n-o fi schimbînd nimic ? Spune-mi drept Worth, eu n-am fost niciodată în această situație, m-am ferit, cu toate că de nenumărate ori în viața mea mi-ar fi plăcut să fiu în locul unchiului Arhip. Aș fi murt de plăcere. Chiar dacă el a sfîrșit-o pînă la urmă atît de prost, încît toată lumea a rămas stupefiată. Pentru că cine s-ar fi așteptat la o nenorocire atît de mare ? Înțelegi Worth, oamenii sînt de acord cu nenorocirile, ele se stabilesc cu mult înainte, dar au o singură pretenție, să fie preveniți. Nu le place să fie luați prin surprindere și orice nenorocire va veni în casa lor, nu le rămîne altceva decît s-o găzduiască cum se cuvine. Nu te așeza, totul a fost vîndut. Sau e putred. De fapt plouă chiar aici unde ardea focul. Venise toamn, vîntul spulbera orice, așa cum obișnuiește el ; cerul de pe alee coborîse atît de mult încît se lovise de turnul foișorului. Mama își instalase fotoliul în fața acelui turn și acolo a împietrit. Gurile rele începuseră să se agite foarte tare și să dezgroape o serie întreagă de morți, toți mortii familiei noastre, pe mormîntul cărora încercau să stoarcă tot felul de lacrimi și printre toți străinii numai mama suferea, ea singură știa ce-i cu sufletul ei și cu sufletul morților ei. Numai ea se putea lăsa persecutată de acele suflete, ceilalți se prefăceau. Moartea unchiului Arhip a rămas în casa noastră, ca o perelină pe care el și-o uitase după o vizită și toată casa, în picioare, aștepta înapoierea lui. Pentru că era normal să vină să și-o ia. Asta-i perelina Worth, s-a cam jerpelit. O mai port uneori, cînd curăț foișorul de frunze.

Totuși nimic n-a împiedecat-o pe bunica să-și aducă în salon platourile cu fursecuri. Chiar dacă ursitoarea albastră nu ne-a mai călcat pragul. Bunica cu mîna ei a izgonit-o, deși era un gest copilăresc, deoarece ea figura în testament din tată-n fiu, alături de toate celelalte bunuri, slujind cu credință fiecărei generații. Și sînt absolut convins că întotdeauna pleca însoțită cu cîte cineva. Doar toate generațiile își spinzură unele pasiuni, de dragul celorlalți nu pentru altceva.

Cred că în seara aceea bunica cu ursitarele ei puneau la cale un fapt extrem de important, probabil soarta omenirii, de-ar fi pus-o mai repede, dar pînă s-au fițiit ele, ce s-a mai putut salva ? Înșiraseră pe masă o droaie de hărți pe suprafața cărora intenționau să planteze o floare, destul de pirpirie. Numai că nu reușeau. Locul ales ba era prea înalt că nici nu puteai presupune unde se termină, ba cine știe ce deșert care nu figura pe niciuna din hărți. Așa că eu, abia îmi țineam rîsul, iar bunica își ieșise complet din sărite, gesticulînd și făcînd din mîne pretextul enervării ei. Ce mai, pînă la urmă mi-am dat seama că floarea pe care o tot fițiiau ele de colo colo și nu-i mai găseau locul pe pămînt, eram chiar eu, domnule. Pur și simplu mi se pregătea soarta, chiar atunci, acolo în salonul cel mare. Ceea ce nu mă interesa în nici un fel, ursitoarea albastră nu era de față, pricepi ? Și numai ea mi-ar fi putut găsi un loc în lumea asta. Doar dacă locul acela al meu i-l dăruise unchiului Arhip. Adică, în mod sigur nu-l mai avea, altfel, aș locui eu acum în rubinul degetului ei. Vreau să-ți spun Worth, că nici nu mă interesază altă soartă, din moment ce n-am avut parte de aceea care mi-a plăcut. Deși, cu timpul, m-am convins că absolut nimeni nu primește altceva, decît ceea ce i se cuvine, fără nici o supărare.

Deci, tocmai cînd bunica începuse să vocifereze, vocea unui crainic necunoscut a străbătut salonul cel mare, anunțînd ferm ocuparea tuturor teritoriilor. Așadar nu mai era nimic de făcut, toată lumea a rămas mască iar eu, în picioare, fără nici o soartă. Chestie de timp, pînă la urmă, secunde și fracțiuni de secunde. Atîta tot. Așa că mie, nu-mi poate reproșa nimeni de ce n-am făcut una sau alta, de ce așa și pe dincolo. Nu sînt catagrafiat. M-au omis. În felul meu sînt salvat. Poate singurul din familia mea care am reușit să mă salvez. Camera icoanelor : „Precista în vizită la sfînta Elizabeta".

Apoi, în camera alăturată, doar portretul unei doamne. Foarte slăbit, Lucian se sprijini de mine. Își așează gîtul pe umărul meu și încetul cu încetul un vis copilăresc îi străluci pe buze, răsună sfios prin trupul lui de băiat rătăcit, susură pînă la mine și înapoi ca într-un balans nesigur și prelungit. Tot la fel cum în copilărie, pornind de la un asemenea joc ajungeam pînă la urmă să ne lovim. Pentru că nu există jocuri, doar datele lor sînt nesigure și ajutătoare, jocul în sine este parcurs cu seriozitate și asprime, cu o pasiune greu de stăpînit. Nimeni nu intră într-un joc pierdut de la bun început. Doar dacă este prescurtat și pînă la urmă exclus pe nedrept și nici atunci el nu la jocul în glumă, nu renunță la el.

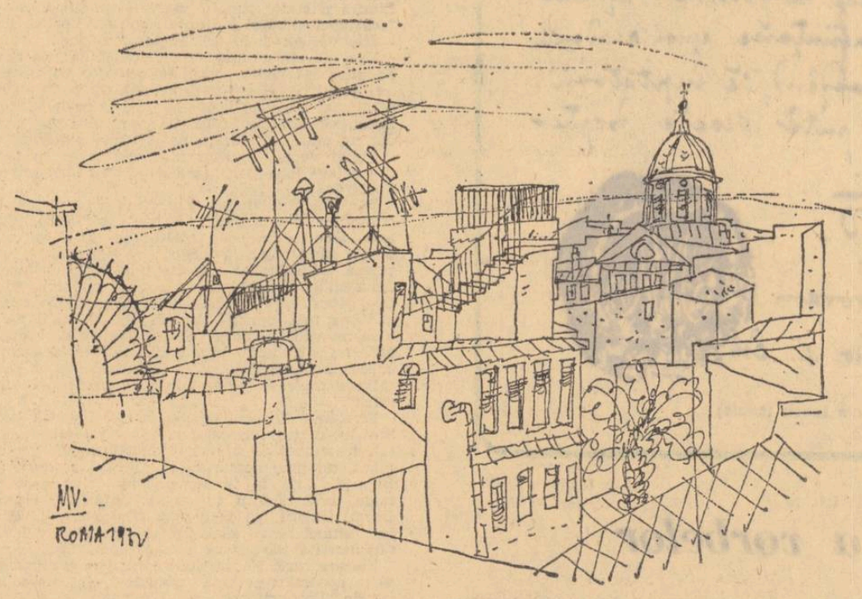
Brațul lui Lucian alunecă de-a lungul meu ca o prezență delicată și trecătoare, la fel cu aripa unei păsări ce se duce și nu ți se poate întîpări pe trup, numai pe suflet.

Portretul doamnei albe revine din ce în ce mai des de-a lungul coridoarelor de ceară, ca și cum ne-ar aștepta. Sunetul aripilor ei îl face pe Lucian să palpite ca un dezmierdat aflat în centrul atenției. Cine n-ar amuți sub mîngîierea ei satinată și cum să nu te lași ispitit de imaginea necunoscută pe care din dorința de a o păstra, o urmezi orbește, pînă la capătul lumii. În acest fel m-am trezit pipăind ridurile de aur ale acestei lumi secrete. O lume filigranată infiltrată cu măiestrie în mătasea pereților, în firele de marmură, în sertare putrede, pulverizate a căror intimitate astmatică îmi rămîne definitiv închisă. Turnul castelului, construit pe măsura propriului său dezastru. Îngrozit, Lucian se repede să închidă ferestrele galbene. Oricum, prin corneea lor pleznită se prelîng încontinuu băltoace de cer Apoi îmi arată scara secretă pe care el n-a mai folosit-o și care nu mai posedă niciun mecanism.

Dormitorul în care ne aflăm are aerul unei flori asfixiate Așternuturile părăsite în dezordine dezvelesc o lume dispărută cu îmbrățișările ei cu tot, scenele de dragoste și gelozie și vise și insomnii și nașterile ei ; o lume împietrită într-o atitudine intimă plină de defectele ei. Lucian încearcă să acopere totul cu mîinile lui, la nevoie cu trupul. Numai că un simplu gest ar transforma lumea într-o pată de cenușă. Și abia atunci te întrebi cu ce mai acoperi dezastrul. Dacă omenirea s-ar descurca și fără dezastre. Pentru asta ar trebui să se oprească la timp. Nenumărate scene de familie încrustează pereții, întîmplări începute splendid în cadrul imaculat al clișeelor și sfîrșite cine știe pe unde și în ce chip. Doamna albă îmbrățișîndu-și copiii, învățîndu-i să înoate, să-și ia zborul, să se țină bine pe patinele lor, în șaua lor. Apoi ea singură și îndurerată de-a lungul mării (un instantaneau cred). Și din nou împrejmuită de fiii ei ca de mestecenii subțiri și tremurători plantați chiar în fața porții pentru o anume ceremonie. Aici, o zi de Crăciun. Ultima ? De fapt, nimic prevestitor în inocența și monotonia imaginilor. Nimic cert. Totul, același cadrul repetat cu răbdare din diferite unghiuri, pînă la o anumită secvență. Dar și în această ultimă secvență toți rîdeau. Absolut nimeni n-a bănuit întorsătura.

Imaginea necunoscutei doamne continuă să mă urmărească ca o obsesie necontrolabilă. Este adevărat că n-am văzut-o niciodată deși am fost tot timpul la doi pași de ea. Doar pe fiul ei l-am văzut aici lîngă mine. Și nu mi se pare de loc cinstit să fi trecut pe lîngă ea și să nu mă fi oprit, ca și cum n-aș fi existat. Grav este că trecînd, n-am recunoscut-o, că nu i-am acordat maximum de atenție și devotament pentru ca ființa ei să mă însoțească orbește. Numai astfel îi împiedici pe oameni să dispere, trăgîndu-i după tine cu o dragoste oarbă îngreuiată de neliniști puse pe spinarea celuilalt. Nimeni nu se aruncă în prăpastie cu toată avuția celuilalt legată de glezne, ci cu propia-i și apăsătoarea-i avuție. Așa se întîmplă că greutatea lui e întotdeauna mai ușoară pentru tine, mai simplu de cărat. Și dragostea, oricît ar fi ea de simplu de dus, încetul cu încetul se îngreuiază. Este însă o povară fără de care nimeni n-ar mai mișca. Cum să urnești o greutate fără altă greutate ?

— Ce păcat că n-am copilărit cu tine Lucian, că n-am avut această unică și superbă ocazie să fim împreună avînd aceiași mamă. Noi trei făcîndu-ne de cap pe străzile capitalei, fiind atît de glumeți încît cu timpul să glumim pe socoteala noastră. Iar eu, aș fi mers pînă acolo încît să patinez cu necunoscuta doamnă, aș fi însoțit-o la toate sporturile timpului ei, numai pentru plăcerea de a-i fi alături. Eventual am fi serbat împreună același vremi pentru ca s-o fac să rîdă. Ce păcat că n-am locuit eu în rubinul aflat pe degetul ei, sau chiar în orice altă piatră existentă în imediata ei apropriere. Aș fi cărat acea piatră cel puțin un timp. Și cine știe din ce motive aud acum îngerul ei alb cum se zbate între cer și pămînt, între mine și fiul ei modelat cu propria-i mînă, ca un vas delicat, aurit, la încheetura căruia ea a încrustat în secret diamantele ei neinstrăinate, pentru ca cineva, oricine-ar trece pe acolo, să poată pune în vas o floare de dragoste și bună credință. O floare cu suflet cu tot.



FLORICA MITROI

Odată cu amurgul

Nimeni nu se poate lăuda cu nimic asupra mea, cu nici un rău, nici crabul care în fiecare zi, o dată cu amurgul, iese din gaura sa de sub stîncă și rîzînd și tremurînd viclean vine să-mi sugă sîngele, nici el nu se poate lăuda, fiindcă eu îl las, eu îl pun pe pieptul meu.

Dar ce se va întîmpla cînd crabul va refuza: atunci rolurile se vor modifica, dar cu o sinistră, minimă modificare, căci fostul crab nu mă va lăsa pe mine pe pieptul lui

Monstrul de aur

Monstrul îmi băga părul său de aur în gură, și malformațiile sale divine și sufletul său vînăt și ghearele sale de ceară și pîntecul viu ca un troc din care mă adăpam și eu în flăcări îl duceam, în tronul înroșit al milei auzeam cum i se desface carnea cu zgomote virile și triste

Între pămînt și cer

Numai adevăr între pămînt și cer, între mister și norul leneș, numai sfincși de aur și junglă, numai grimejdii care vestejesc într-o clipită haina de aur a mileniilor

Întîrziatul

Sărmanul întîrziat, cu mintea lui feroce și plină de vicleniii, cum îmi tîrăște părul meu dulce pe niță, cum se joacă în rîul răcoros cu dinții mei ca și cînd ar fi pietricele, cum calcă în picioare frumoșii, putrezii mei ochi verzi scăpărînd de iubire și cum se ascunde tremurînd în dosul stîncilor cînd eu dau cu sapa ca să-l omor, eu, dulcea lui femeie oarbă.

Poem

Lumea sub formă de iertare mi se înfățișează și eu nu doresc se schimb nimic, nici acești stîlpi albaștri, nici acești munți infiniți, nici aceste pterodactile care cu dulce filfiit mă ating, nici acești părinți albi și muți ca o neiertătoare statuie, pe care cu strigăte pline de frenezie îi recunosc.

DIM. RACHICI

În ochiul meduzei

În ochiul meduzei oceanul adoarme îndrăgostit.
Cărări invizibile duc cu o singură zbatere.
Cine s-a plins pescărușului de prea multă întindere ?
Cine-a urcat în mansarda apelor
pipăind cu spinarea văzduhul ?

Semne și semne ale neliniștii.
Chiar și gîndurile capătă o relativă imponderabilitate.
Chiar și instinctele rămîn fără echilibru stabil.
Cine s-a plins pescărușului
de prea multă lumină ?
Semne și-n ochiul meduzei oceanul tresaltă îndrăgostit —
Totul în jur căpătînd transparență.

Adormind într-o floare

Totul e să adormi într-o floare
și floarea atît de frumoasă
încît
s-o culeagă o fată.

Lepădîndu-se de petale
ca Isus de ispite
floarea întrînd în uitare.

Dar obsesia parfumului
încă în nări să palpite.

Ochi frumos bolnav de seară

Ning umbre din văzduhul dens
și-i ochiul devorat de sens.
Murind ca-n lungi plecări puțin
adoarme lumea-n cristalin...

DANIEL TURCEA

Samyama

lumina cărnii moale dans al lunii

atunci și acum și atunci
încet, foarte încet să te-apropii
ca și cum ai fi, lin, respirat
un gînd un loc fix sau o vreme

— luminate de gînduri dispar —
ci
lasă-le
Lumi de aici și de acolo
și vremii lor străvezii și încerte
Astfel, rar
surde logici,
Haloul
de fraze al Lumii-ncetează
și fiind și aici și acolo
în adevăr
vei cunoaște, știind făr-a-nțelege
ca un om de paște
ca adus de lege
mult deasupra apei lotusu-mi, luminii
să-i deschidă sală pași-I prin petale

cale a luminii
vinovată cale
îmi parcurse-n sînge desfăcînd încet
petalele serii vremii noastre cînd
stele-adevărate, vii au să apară
vom alege o viață ca o clipă rară
cerurile păstrate de același cuvînt
cînd
de frumusețea Miinii Sale-n aer
descriind o vale spre a mingiia
fructe, fructe-n pomii care o văzură
mari
melodioasă lume-n miez
încît
ore și pămînturi de demult veniră
înc-odată-n lume și au plîns privind
Slava lor și-a frunții frunzelor, lumină
cum gîndește
ca în duzi mătasea
ca în mări și-n marmuri, sîngele, aflînd
clipa cînd apare viață în cuvinte
cînd Iodul arhaic în Oxid, încet
își reamintește,
mai frumos,
peanul
lumi-n constelații, oarecare buclă
lobacevschiană-n părul Berenicei
timp în timp cuprins
ca un glonte-n rană
iată
Sacrul, gestul
iată, Fața Sa

Haiku

viața
această
eleganță a aerului

NICOLAE IOAN STĂNESCU

Copacii

Ce vor spune copacii
cînd la fel ca tine
vor rămîne acolo,
vor rămîne singuri
acoperiți de alb
nu se vor mai auzi șoaptele lor
și privirile tale vor
căuta departe, printre semne.
Ce vor spune copacii
cînd se vor reîntîlni cu tine,
cu fruntea soarelui coborîtă aproape.

Departe

Ce liniște
și trupul așteaptă,
vine-n coborîrea lentă
să se așternă.
nu e luceafăr, nici semn
poate umbra ce chiamă
acolo pe strada Lunei
cît de departe și totuși aici

La nunțile de ape

Mă cutremură iubirea
mărilor care sărută pămîntul
cînd ard furtunile de soare
și cerul coboară ca o rugă nevăzută,
mă cutremură dansul
și liniștea sirenelor
care așteaptă corăbierii,
ce departe se aud strigătele,
strigătele care mă chiamă
cînd se încoronează noaptea fecioară
îmbrăcîndu și rochia de luceferi,
mă cutremură-ntîlnirea cu el
unde nu mai este nimeni
doar sîngele pămîntului
care se strecoară
ca un șarpe de foc
pînă-n adîncuri
la nunțile de ape.

coverta de nisip

Acum coboram panta dealului, sărind stingaci printre grămezile de bolovani și bucățile de beton armat ale șoselei desfundate. Vîntul se asprise antrenînd dinspre digul portului și din vale, grăunțe mici de nisip și praf de ciment care-mi gîdilau nările și se aduna la colțurile ochilor înlăcrimați de bătaia rece și zguroasă a aerului. Eram foarte atent. Esențial mi se părea să fiu cît mai atent, să nu mă împiedic, să nu mă lovesc. Voiam să mă distrag fără se reușesc.

Cînd urcasem dealul se înserase. Ea mă aștepta probabil de mult. Nu știu de ce, dar pașii îmi erau rari. Mergeam neliniștit numărînd pilonii cheiului. Vînam cu ochii vreo frunză rămasă întîmplător prin pomii de pe marginea șoselei, care se întrerupeau în locul unde începea desfundătura. La intersecția cu strada care ocolea dealul, m-a ajuns din urmă părintele cu dascălul. Știam că e ajunul crăciunului. Nu aveam chef să văd pe nimeni. Am trecut însă cu bine obstacolul. folosind ca truc un obicei cu care mama mă familiarizase de mic. M-am închinat, am sărutat dreapta părintelui și picioarele aplicei de metal de pe crucea de lemn, pe care mi-o întinsese. Apoi, la fel de absent, am lăsat să cadă în căldărușa dascălului moneda de un leu care s-a scufundat în apa cu miros de busuioc unde odihneau mai mulți bănuți ce se ghiceau greu. Se lăsase noapte. Pe urmă cuplul și scîrțîitul toartei de metal a căldărușei rămaseseră în urmă apoi șoseaua desfundată la capătul căreia gîfîiam puțin. Nu se lăsase încă frig, deși cerul senin anunța o noapte rece, uscată, fără zăpadă. Întîlnirea, plimbarea și discuția noastră pe terasele dealului îmi stau acum răvășite în cap, fără să pot ordona nimic. Noroiul de pe bascheți îmi amintește bălțoacele de la marginea terasei lîngă care, ceva mai jos, era casa ei. Trebuie s-o conduc acasă. Aici însă m-am oprit și am sărutat-o. Avea buzele uscate și fade. Numai bărbia care tremura ușor făcînd buza de jos să murmure ceva prea încet pentru ca să poată fi înțeles, era un semn de emoție. Totul era altfel ca de obicei. M-am trezit traversînd cu ea în brațe bălțoacele, apoi urcînd povîrnișul terasei. Am alunecat de cîteva ori și eram gata s-o scap. Atunci s-a prins de mine fierbinte și subțire ca o lamă de brici. Alergam obosit. Mi se tulburase imaginea ca în ziua în care mi s-a spart vizorul .

Atunci colindam tulburat plaja înconjurînd rădăcina digului sau făcînd exerciții de stat sub apă. Soarele prea tare, lumina puternică ce mă stingherea, chiar și sub apă, aglomerația, îmi barau indirect drumul spre cel de-al doilea banc. Cînd intram, apa se adîncea brusc oprindu-mă repede cu geamandura vopsită strident. Apa se înnegrea și fundul nisipos dispărea o vreme pînă la primul banc. Mai departe nu treceam niciodată înainte de cinci după masă. Poate pentru că, mai departe podeaua de nisip care se cufunda din nou, lăsa o apă verzuie, liniștită, insuficient de opacă pentru un corp care începea să se simtă tot mai gol

La ora aceea cînd nu mă mai simțeam stingherit decît de vîrstă, plecam furiș de-acasă, scurtînd-o pe ruptura faiezei. Pe plajă, pînă la apă, picioarele îmi tremurau nesigure. Apoi urma bancul al doilea. Spre sfîrșitul lui, departe de vîrful digului care rămînea în stînga, găseam întotdeauna platforma gelatinoasă încărcată de alge putrede a covertei remorcherului. Împrejur, la adîncimi diferite, alte bucăți mari de metal și tablă diferit colorate de alge și soarele ce bătea încă puternic. Jocul continuu de umbre, podeaua viscoasă, proeminențele platformei de care mă agățam ca să scap de presiunea care mă împingea spre suprafață îngreunîndu-mi înaintarea, nimic nu-mi stîrnea teama acelui loc pe care nu-l simțeam interzis pînă acolo unde podeaua covertei se întrerupea. De-acolo însă, de unde o puteam privi agățat de balustrada care cobora odată cu midiile bine prinse de trepte simțeam deodată o lipsă acută de aer și corpul meu spînzurat cu picioarele în sus în apa densă, ulefoasă, mai pendula spasmodic cîteva secunde. Urma un șurub în care nasul se turtea o clipă pe genunchi și aerul, îmi umplea plămînii cu chemarea unei noi scufundători.

Pe atunci nu înțelegeam prea multe, nu cunoscusem femei, dar magia acelei chemări care mă stăpînea aducîndu-mă în fiecare zi ca la un rit pe coverta remorcherului ,mă umplea de o teamă abstractă pe care n-o mai simțisem deatunci, și care învia acum cînd ajunsesem sus pe coama dealului. Femeile pe care le cunoscusem între timp semănau prea mult cu garduriile escaladate în copilărie, cînd mergeam la furat cireșe din obișnuință.

De pe buza platformei am înaintat împletticindu-mă prin mărăcinișul uscat, căutînd un loc ferit. Pe urmă am întins haina... Ochii mi se umpluseră din nou de nisipul tare din ziua în care ajunsesem tîrziu pe plaja bătută de ploaie. Marea era pustie. Am așteptat. Am intrat mai tîrziu ca de obicei. La început m-a inundat senzația de căldură pe care o simți în apă de cîte ori plouă. Dorința și hula m-au dus repede în larg, și apoi din nou rederulînd o peliculă cunoscută, mîinile mele au agățat cu tenacitate balustrada care cobora în cală. Lumina cenușie se filtra din toate părțile alunecînd paralel cu covorul gros de alge ce se legăna obsedant, aruncîndu-mi în ochi un spectru monoton de nuanțe obositor de apropiate.

Soarele scăpătase. Am simțit ochii încordîndu-se dureros în spatele geamului vizorului. M-am aplecat și mai mult peste balustradă. Corpul mi se bălăbănea dus de apă, neascultător, făcînd să-mi joace imaginile ce se ascundeau în lumina puțină. Deși corpul meu coborîse pe jumătate prin culoarul de unde cobora scara, nu reușeam să-i fixez ca de obicei conturile. O simțeam numai acolo jos, la cinci metri sub mîna întinsă pe spate, nepropulsată de presiune, ca o insectă mare, albă, bine fixată în podeaua calei, cu șinii întăriți de apa rece. Mîinile începuseră să tragă cu furie de bara de metal. Nu simțeam lipsă de aer. Uitasem că nu coborîsem niciodată. Corpul meu se strecura prin culoarul de metal uniform placat cu midii tăioase. Nu vedeam prea bine. Auzeam numai picăturile ploii căzînd uniform, enervant, pe suprafața mării. Nu știu dacă viteza cu care înaintam cu capul în jos sau adîncimea îmi dădeau o amețeală obositoare. Balustrada s-a terminat brusc și m-am trezit aproape de podea. Prin multe crăpături în pereții vasului lumina se filtra cenușie dîndu-mi o imagine la fel de neclară. Simțeam pulsul foarte puternic. Aș fi vrut să mă înțeleg. Urechile îmi aruncau în creier un vacarm îngrozitor.

Atunci dorința s-a transformat în îndîrjire și proptindu-mă în treptele culoarului, am ajuns cu o smucitură a corpului pînă la inelele fixate în podea. Mîinile au agățat cu un ultim efort inelele și corpul meu nedeprins cu asemenea gesturi, a căutat să strivească cu dușmănie femeia pe care și o închipuise, atîta vreme, culcată pe podeaua calei. Așteptam cu înfrigurare apropierea unui trup rece. Dar algele s-au lipit băloase și calde de pielea mea. Am vrut să țip și fără să aud nimic am văzut multe bule de aer trecînd prin fața geamului vizorului. Mîinile mi s-au descleștat și presiunea m-a aruncat în sus ca un arc întins, pînă la plafonul culoarului. O fracțiune de secundă am avut senzația că privesc prin gheață. Ochii mi s-au închis reflex și o ploaie dureroasă de cioburi cu apă mi-a lovit pleoapele. Cu ochii încă închiși am tras de pe față cauciucul. Nu mai aveam aer și forță să cobor pînă la balustradă. Corpul meu, ca electrocutat, a început să execute mecanic șurub după șurub. Apa mă presa de tavanul căptușit cu midii și simțeam bricele valvelor sidefii crestîndu-mi spatele. Oricum afară mă așteptă aerul.

Acum aerul rece îmi prăfuia fruntea transpirată. Respirația mea, continua agitată să-mi strecoare de-a lungul gîtului un curent de aer cald care mă înfiora. Sub bărbia mea îi vedem doar capul, apoi urma mărăcinișul pe care-l simțeam arțăgos, agățîndu-mi-se de mînecile hainei. Cîmpul se acoperise de brumă înălbind sub cerul vînăt fără nori.

Deodată am auzit scaetii foșnind și la un pas de mîna mea a trecut o mogîldeață neagră de mărimea unui pisici. După ea au mai urmat cîteva pe care am putut să le văd mai bine. Era o specie de șobolani de cîmp. Ea m-a simțit crispat și m-a întrebat ce am. Am înțeles că nu văzuse nimic și i-am spus că nu e nimic. N-avea sens s-o sperii. De fapt, cred că nu aveam chef de vorbă. M-am ridicat și i-am întins mîna. Ne-am uitat o vreme unul la altul. Privirea ei intensă, întrebătoare, mi-a coborît ochii pe scaieții grei de brumă. Am suit-o pe umăr și am pornit-o peste cîmp. Era frămîntată. Ar fi vrut să mă întrebe ce am și se sfia. Se apleca ușor spre spate, încercînd să mă cumpănească la coborîș.

Cînd am ajuns, m-am aplecat puțin și ea, fără să se agațe de mine, a sărit ușoară și mică, peste marginea șanțului îngust oprindu-se în cumpănă pe bordura de lîngă gard. Figura ei mai păstra o mirare nedeslușită, care s-a accentuat cînd i-am spus că am să vin s-o văd mîine seară. Nu m-a întrebat însă nimic. În urmă, i-am simțit în spate mult timp privirea întrebătoare.

Acum continuam să încerc să mă distrag, atent la pericolele drumului, deși panta desfundată a dealului trecuse de mult. Eram în plin oraș și pavajul regulat îmi pondera din ce în ce mai mult pașii. Nu era foarte tîrziu. Frigul îmi întărise haina umezită plină de scaieți. Am traversat piața inundată de lumini colorate, cu stîlpii împodobiți cu crengi de brad.

Eram aproape de casă. Becurile de pe strada mea pîlpîiau chioare. Ajunsesem în fața porții întîi am privit mirat casa întunecată. Pe urmă mi-am dat seama că ai mei nu veniseră încă de la spital de la mama. Atunci mi-a apărut clar în minte spitalul oribil de dermatologie, cu sala lui de mese nenorocită de la subsol. Pe urmă am văzut-o pe mama din ziua dinaintea internării, cu mîinile pline de eczemă, căznindu-se să-mi mai copieze în grabă niște cursuri. Spitalul era departe. Probabil că ai mei întîrziaseră, încercînd să-i ofere o seară de crăciun cît mai plăcută. Nu suport asemenea spectacole. De fapt nici ea, dar nu vrea să le strice bucuria naivă.

Am intrat. Imediat după ușă, mă pîndea ca întotdeauna, corpul masiv și negru al casei de bani, ce nu servise niciodată decît ca suport pentru colecția de roci a tatei.

Din geamul mat al ușii slab luminat de becurile străzii, cristalele sugeau cu aviditate fascicole anemice de lumină, pe care le răsfrîngeau spre scară. Așa ornamentată cu o coroană de dinți strălucitori în creștet, casa de bani părea un animal urît, dar bine adormit, așezat cu rost în vestibulul întunecos. În sufragerie pomul de crăciun încărcat cu globuri, îi aștepta pe ai mei. Probabil că în noaptea asta vom cînta mai tîrziu în jurul pomului, astfel ca atmosfera de familie să nu sufere...

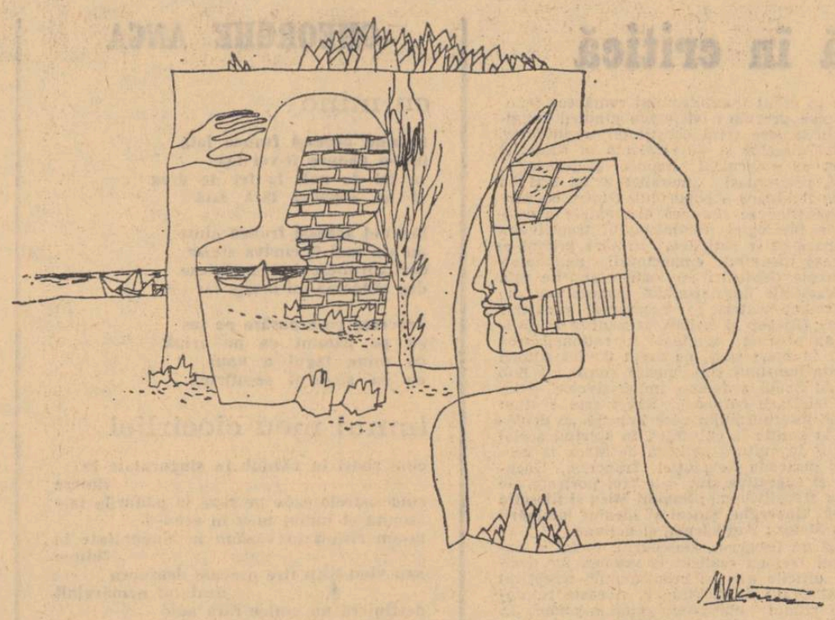
Am urcat în dormitorul meu. Și pentru că simțeam casa ca în nopțile copilăriei, cînd părinții erau plecați de acasă iar eu încercam să mă deprind cu frica colindînd casa prin întuneric, cînd am ajuns pe treapta pe care mă opream să spun o dorință, am stat puțin. M-am aplecat înainte așa cum făcusem în fața șanțului, ca să o las să se desprindă de pe umăr, și înaintea mea s-a închegat în cumpănă pe marginea bordurii, fata de pe cîmpul cu șobolani. Fața ei păstra aceeași mirare nedeslușită. Aș fi luat-o s-o așez undeva, dar știam că aici nu-i pot găsi nicăieri un loc potrivit.

Am lăsat deschisă ușa dormitorului și m-am așezat pe marginea patului cu coatele pe genunchi. Palmele s-au frecat și atunci în liniștea deprimantă a dormitorului, zgomotul palmelor uscate de frig a semănat cu hîrșîitul imposibil pe care-l scot cratițele frecate cu tix. M-am zgribulit și m-am ghemuit îmbrăcat în pat. Aveam senzația că mă sufoc și am dus repede mîna la guler să slăbesc nodul cravatei. Cravata însă o scosesem încă înainte de a pleca de acasă. Am închis ochii și am simțit cum podeaua se clatină iar patul alunecă lovindu-se de pereții camerei.

M-am întors îndîrjit pe burtă, îngropîndu-mi fața în pernă. Așternutul mototolit sub mine, m-a primit umed și cald. Am sărit îngrozit în picioare și am aprins lumina

Atunci de sub geam copiii au început să mă colinde... Ascultam cîntecul, proptit de soba rece.

Horia Bălășoiu



IOANA DIACONESCU

Tablou

Sus, pe creanga pură stă
Ochiul mare-al unei păsări.
Unde-i pasărea și cum numai privirea se cunoaște
Și cum stă pe creangă fără să se vadă ?

Este pasărea-vis care formă nu are,
Care nu are decît privire
Și e văzută de fiecare
Cu multă iubire,
Fiindcă forma trupului din vis
E conturată de fiecare așa cum vrea
Și în tablou se vede un ochi de pasăre
Cu mai multe trupuri și fără pene pe ea.

Visul poetului

Serafima, pentru ce șirul norilor îl duci
Și păstrezi peste genunchi o bătaie de aripă
Care poate fi numai tremurul de vînt
Care poate fi doar glasul frunzei apiecată spre petală ?
Suferi de o îndelungată boală
Și îți pare trupul tău străin și fără loc.
O scînteie la mijloc,
Trandafir deschis pe apa visului,
nemișcătoare,
Și pe mîna ce n-o vezi
Plouă soare.
Să nu fii și totuși ești.
Serafima,
Și în vis
A înmărmurit lumina.

Să fie ea, care abureşte oglinda...

Să fie ea, bătrîna suflare care abureşte oglinda ?
Cum se face că n-a înghețat iarba,
Și cum tu, copile, cînți atîta de frumos
Și treci pădurea călare ?
Nu, să nu strig de mirare. Să nu rid nebunește.
Degetele mi-s prinse ca în cleşte
Și, roșu, focul mă mistuie și aripa cocoșului de munte
Îmi umbrește numai jumătate din frunte.
Cealaltă jumătate e grea
Și se pleacă pe mînă.
Și vine o rece tulburare
Ușoară
Ca o așteptată suflare...

Soră Maria

Te legăn soră Maria și îți aud
Soapta prin care mă rogi să adorm stelele.
Lumină caldă vrei, nu recea lor sclipire.
Nu infinitul, ceasul îl sorbi
Trecînd în nemurire.
Soră Maria cu părul cărunt
Adună-ți izvoarele și aureola lor cuprinsă în arborii pădurii.
Mîna ta învață stîngace
Să mîngîie riul, ochii tăi încearcă
Pentru prima oară, lacrima.
Dar, iată, păianjenul negru al nopții
Te prinde într-o pînză cu miros amar.
Îmi ceri să te legăn, soră Maria
Și mă pîndești cum dispar.

Șarpele

Cît de mare a crescut iarba,
Și cum se ascunde puiul de viperă în ea !
I-am văzut semnul galben de la gît
Și-am crezut că-i floare
Care pălește la răsărit de soare.
Avea capul prelung ca o ferigă suptire
Și dinții mărunți și limba despicată-n două fire.
Ce floare, am spus, s-o culeg cît mai e vreme,
Pînă cînd nu crește din ea un fruct neașteptat.
Dar floarea galbenă s-a cutremurat
Și pînă m-am gîndit a venit neașteptat
Șarpele, foșnindu-și inelele grele...

PETRU BOCA

Liniște

De-atîtea nopți singurătatea
Îmi strigă numele
Cu sunetul ei de orgă risipită,
De-atîtea nopți cerul
Mă cheamă să-i vindec rănile
De prea multă lumină,
Încît, somnul meu hăituit prin noapte
Începe să renunțe
La visele aduse de vînturi,
Iar trupul își caută scăparea
Lunecînd peste pieptul pămîntului,
În infinitul adus de păsări.

Joc neîntrerupt

Toate apele lumii
Curg în eternitate.
Acolo se varsă
Și cerul și trecutul
Și prezentul și destinul visului,
Care a împrumutat de la noi
Forma gîndirii tăcute.
Trupul tău cel mai aproape
De capetele pămîntului,
S-a născut din cugetarea
Celor mai limpezi ape ale lumii.

EMIL BRUMARU

Trei cîntece naive

I

Noi sîntem motanii cei grași
Cu dulci magazii în tulea

Și sufletul plin de rîntaș.
Femeile, ele, oh da !,
Ne-arată pe cerul sublim
Un mult mai eroic destin
Noi însă prea leneși, iubim
Adînc doar picioare de scrîn
Și apoi ne culcăm în talaș
De crini geluiți spre-a visa.

Noi sîntem motanii cei grași
Cu dulci magazii în tulea.

II

Noi vrem să cîntăm la pilaf
Perdele cu murmurul blînd.

Oh, viețile noastre din praf
Tresar uneori surîzînd
Cînd trece pif-paf-ul seral
Alene prin timpul viran.
„Noi nu vrem să fim genialî"
Ci veșnic să spunem : Miarlam !
Dormind fericiți sub cearceaf
Și fără să scriem vre-un rînd

Noi vrem să cîntăm la pilaf
Perdele cu murmurul blînd.

III

Noi bem plictisiți bulion
Și crude infuzii de ceai

Și-avem la manșete buton
Obraznic de rouă corai
Și mari pălării cu aripi
Plutind ba pe flori, ba pe cap.
Noi sîntem nostalgicii tipi
Tînjind lîngă porți de dulap
De unde ne-așteaptă-n balcon
Dulci cărnuri frumoase, dar, vai !,

Noi bem plictisiți bulion
Și crude infuzii de ceai.

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

harghita

Călătoream pe drumurile Harghitei însoțit de un ziarist, și orele mi-aduceau în memorie geografii, geologii istorii, biografii...

— Uneori îi invidiez. Mi-e ciudă că n-am îmbrățișat și eu aceeași meserie.

Văzîndu-mi mirarea, continuă :

— E adevărat, și noi facem sondaje. Cu alte mijloace, altfel de sondaje și în alte scopuri, dar facem. Pătrundem, la figurat fireste, în adîndul sufletelor și încercăm să le înțelegem. Ei forează, la modul cel mai propriu posibil, la sute și uneori la mii de metri în adîncurile munților

Mă privește din nou, se mai încredințează odată (nu știu de ce o fi fost nevoie) că sînt de aceea părere, și adaugă :

— Colindă, cît e vara de lungă, toți munții ăștia — Călimanii, Harghita, Hășmașul. Bat cele mai ascunse cărări cu aparatele și cu hărțile în rucsac. Fac meserie, dar fac și turism.

Șoreful GAZ-ului oprește motorul, trage mașina pe dreapta (are și el dreptul să fie curios, nu ?) și coboară trîntind portiera parcă voind înadins să întrerupă firul explicațiilor interlocutorului meu ; trebuie să recunosc din capul locului că amănuntele mi-l recomandă de departe pe Calistrat Costin ca pe unul dintre cei mai documentați și entuziaști ziariști ai „Informației Harghitei" (în ale cărei pagini îi poți întîlni numele aproape zilnic).

— Harghita, îmi mai spune, e plină de bogății încă necunoscute. După ce s-au liniștit tenebrele geologice, în adîncuri s-au așezat minereurile. Sînt răspîndite aproape peste tot. Nu știu dacă ai auzit că la Bălan au început să fie exploatate zăcăminte cuprifere dintr-un filon bănuit a fi foarte întins, că la băile Sîntimbru s-a descoperit argint viu în rocile de cinabru. În Munții Giurgeului (le vezi coamele, sus, spre orizont ?) s-au găsit zăcăminte de sienit. (Sienitul conține alumină și poate fi folosit în industria ceramicii fine și a aluminiului — n.n.)

Îmi pierd din nou privirile spre culmile împădurite ale munților și am și eu nostalgia muncii de geolog (în adolescență cel mai mult îmi doream să dorm într-o cabană cu muncitorii de pe șantierul unei hidrocentrale din creierii munților să scriu o carte despre viața petrecută acolo), a nopților trecute citind, desenînd sau făcînd calcule la lumina lămpii cu gaz : mă văd escaladînd crestele cu aparatele legate de gît și de brîu ; ce poate fi, în fond, mai romantic decît să urci pe cele mai înalte culmi și de acolo să asculți viața, clocotul, mișcarea de milioane de ani din adîncurile pămîntului ?

Pînă una-alta Calistrat Costin mă zmulge din nostalgiile și rătăcirile mele romantice . Care nu-și au locul și rostul acum" zice el), ne urcăm din nou în mașină și peste puțină vreme sîntem la Vlăhița.

— Vlăhița, (de care, să fiu sincer, eu știam foarte puține lucruri) ne spune ghidul (de fapt îmi spune numai mie fiindcă, desigur, Costin a fost pe aici de mai multe ori și cunoaște uzina la fel ca birourile redacției în care lucrează) e un oraș cu tradiție în industria metalurgică. Primele turnătorii și forja au o vechime mai mare de o sută de ani. (informațiile de „ultimă oră" le luasem cu o zi înainte dintr-o broșură editată de secția de propagandă a Comitetului județean Harghita al P.C.R. în 1971 : „Minereul extras la Lueta este valorificat la Vlăhița, nume de care se leagă începuturile industriei siderurgice în țara noastră. Fonta elaborată aici, ca și produsele de turnătorie, datorită calității lor excepționale, au o mare căutare atît în țară cît și peste hotare Dintr-o întreprindere măruntă care fabrica sape, sobe de tuci, cazmale, flare de plug și alte ustensile de uz gospodăresc uzina s-a transformat într o unitate care ține pasul cu necesitățile unei industrii moderne. Aici se toarnă și se prelucrează cilindrii pentru laminoarele de sîrmă de la Buzău, Brăila, Cîmpia Turzii, cilindrii degresisori pentru laminoarele de tablă, carcase pentru motoarele electrice livrate uzinelor Electromotor Timișoara și Electroprecizia Săcele, piese de schimb din fontă specială pentru autocamioanele fabricate la Brașov. Toate acestea reprezintă numai o mică parte din nomenclatorul produselor Vlăhiței, care numără peste cinci sute de piese diferite".

— Numai fonta realizată în 1970 peste prevederile planului — continua „ghidul" nostru întregindu-mi informațiile — depășește întreaga producție din 1938. În viitor ne vom dezvolta și ne vom extinde și mai mult. Vom produce peste 118 noi sortimente de oțeluri și mai mult de 300 de tipuri de piese turnate. Orașul va deveni...

★

— Spre sfîrșitul toamnei și miezul iernii, ziua, dar mai ales noaptea, cetele năvăleau neașteptat lîngă zidurile cetății. Năvăleau fără să le vadă nimeni, cu sulițe, cu arcuri și săgeți, aruncau pietre sau dădeau foc. Pentru soldații de pază, noaptea devenise un calvar. Știau cînd intrau de veghe dar nu știau dacă vor mai ieși vii din post. La Roma se auzise demult că la Aeropolis soldații sînt atacați fără încetare de dacii liberi din est. Dacă nu s-ar fi luat măsuri romanii aveau să piardă din ce în ce mai mulți ostași. Împăratul, în cele din urmă, își retrase definitiv armatele din castrul acela îndepărtat. Aeropolisul a rămas liber. A fost transformat cu timpul în castru regal și — pe la 1301 — un document îl menționează cu numele de cetate, îmi spune interlocutorul.

...Odorheiul Secuiesc își iscă turnurile și clopotnițele bisericilor aprig, tăios și brusc, spre cer (clopotele de aici trebuie să fi sunat sfîșietor, să-și fi aruncat sunetele peste platurile și munții Harghitei ca o flacără prinzînd în brațe inimile țăranilor secui ca o singură mînă și ca o singură dorință — de răzbunare — la 1514 în războiul lui Doja, la 1562 în răscoala împotriva introducerii iobăgiei forțate : zidurile caselor din Odorhei trebuie să se fi acoperit de multă ură, sînge și plînsîn zilele acelea de zaveră) ca și cum ar porni din pămînturi, ca și cum zidurile, acoperișurile și cupolele ar fi fost plămădite din materiile din adîncuri.

Orașul, însă, nu este cel cu care imaginile ilustratelor mai vechi și mai noi ne-au obișnuit, așezat între dealurile curgînd molatec de jur-împrejur ; nu este nici urbea tîrg pe unde rătăceau poeții înfășurați în ploi. în toamne și ierni („Și toamna și iarna / coboară amîndouă / Și plouă și ninge / Și ninge și plouă") ; nu este marele centru economic-industrial-cultural, cu magistrale, cu mari întreprinderi și giganți industriali unde să se pună acut problema poluării, a spațiilor de parcare ori a circulației.

Odorheiul se situează la hotarele definițiilor categorice : el nu acceptă o etichetă, o definiție, un termen exact. Ca să-l cunoști, să-i fixezi locul în memorie trebuie să-l accepți ca pe un oraș în continuă transformare.

Modalitatea nimerită de a-l suprinde mișcarea, devenirea, evoluția, nu rămîne decît aceea pe care — mai în glumă, mai în serios (dar în mod sigur într-o clipă de inspirație) — mi-o propunea nouă meu prieten din Miercurea Ciuc: filmul. Alternări de planuri, momente-cheie, salturi de la un aspect al vieții la altul, de la o profesie la altele, iată, mi-am zis, singurele mijloace de a surprinde pulsul vieții Odorheiului. „As filma, îmi spune interlocutorul meu, anticipînd ideea turnării unei pelicule, trei femei lucrînd (prima coase un stergar cu flori cu motive populare ; a doua toarce lînă dintr-un fuior pe fondul muzical al unei doine locale, iar a treia lucrează la războiul de țesut). Brusc, imaginea s-ar schimba și tot ecranul ar fi ocupat de o hală imensă de la actuala fabrică de confecții. Apoi, un nou plan : sute de mîini lucrînd la mașinile de cusut. Alternativ aș filma mîinile unei femei torcînd lînă și ale alteia supraveghind o mașină automată. Degetele primei lucrătoare s-ar mișca încet, firesc, furînd centimetru cu centimetru din caierul de lînă, schimbîndu-l în fir. Firul se înfășoară lent pe fus. Imaginea următoare : panorama secției de finisaj mecanic a fabricii de ață. Mașinile merg, firele trec prin angrenaje complicate. Din nou un prim plan : o parte din drumul firului. După aceea imaginea se schimbă și cîteva minute apare pe ecran o femeie țesînd la un război manual. Corpul, picioarele, mîinile și privirea sînt încordate într-un singur efort. Aparatul de filmat urmărește fuga suveicii, mișcarea brațelor. Îmbinarea firelor în final apar secvențe dintr-o expoziție. sînt filmate, în paralel, scoarțe și covoare cu motive populare și diferite tipuri de confecții ale fabricii specializate. Mai întîi cîteva exemplare, cîteva produse. Apoi din ce în ce mai multe, pînă cînd ecranul nu le mai poate cuprinde : nu se mai vede decît o parte infimă dintr-un imens depozit. As găsi, desigur, și o modalitate să prezint arhitectura orașului, atmosfera lui de ieri și de azi, începuturile meșteșugului și industria actuală dar și caracterul și hărnicia oamenilor români și secui care muncesc împreună, frumusețea portului popular de aici, a costumelor și a cîntecelor ; aș filma clădirile bisericilor dominînd cu turlele lor înălțimile și — imediat — aș da o imagine generală a noii clădiri a poștei ; m-aș opri asupra detaliilor arhitectonice exterioare și interioare specifice construcțiilor secuiești ; din viața socială și culturală a Odorheiului aparatul de filmat ar surprinde secvența-simbol privind activitatea corului centenar al casei de cultură și cea a numeroaselor formații artistice de aici.

Îi ascultam explicațiile, veritabil caiet „vorbit" de regie, și încercam să-mi imaginez cum ar arăta documentarul despre ținutul Odorheiului ; niciodată nu-mi veneau în memorie — într-o succesiune aparent lipsită de logică — mai multe imagini ; „filmul" meu, posibilul meu film, nu putea coincide cu al prietenului, deși porneam de la aceleași realități fascinante prin inedit, prin varietate și prin valoare, dar și prin multiplele legături și relații dintre ele, prin unitatea de sistem dintre lumea materială și om, dintre trecut și actual, dintre peisaj și port popular, folclor, etnografie, dintre modul de a fi, de a gîndi și de a crea valori al oamenilor : imaginile pe care mă invita prietenul meu să le dezleg, să le fiu spectator și să le apreciez valoarea de document și valoarea estetică le adăugam altor două secvențe, la fel de semnificative, din biografia Odorheiului : un aspect de la secția entografică a muzeului din localitate și un altul de la expoziția realizărilor economiei județului în anii 1966 1970 — deschisă în 1971 la Miercurea Ciuc : în muzeu, aparatul de filmat s-ar opri asupra uneltelor casnice folosite în meșteșugurile tradiționale (furcile de tors sînt — în sine — adevărate obiecte de artă : sculpturile cu motive vegetale invită la admirație mută ori la incursiuni în istoria dezvoltării acestui străvechi meșteșug) iar în expoziție s-ar opri în fața zecilor de produse de valoare apreciate în țară și peste hotare realizate după normele ultime ale tehnicii, purtînd marca fabricii „Tehnoutilaj", a fabricii de confecții, a celei de mobilă ori a fabricii de materiale de construcții

Florentin Popescu

NICOLAE LUPU

Clipă de dragoste

Bucură-te, arde untdelemnul
Peste ochii muntelui pe gură.
Trupul fără umbră cu piron însemnu-l
Să-l deschege abur de fulgerătură.

Dă-mi mîinile, dă-mi vînătul fugii,
Tot plouă și ardem cu sfîntă lumină,
Aici, mai departe și plouă și iarăși
Pentru-atunci, pentru-acum, pentru ce-are să vină.

Pe cai mai departe și-n trepte arzînd
Pentru-acum, pentru ce ne măsoară.
Iubito, cu degete veșnice cînd
Verdele ochi se rotește-n afară.

Uitare

Unde ești, pot să-ți număr bătăile,
Unde ești, numai ochii să-ți văd,
Soarele îmi aprinde genunchii,
Iarba e un zeu în prăpăd.

Unde ești, ochi subțire de flaut,
O s-aștept pînă-ți văd fruntea doar,
Sîngele mi-e o flacără verde
Bîlbîind lîng-un alt sanctuar.

Vino aici, iubito, tot cerul
Parc-ar vrea să îmi lunece-n trup,
Stai aici, peste vîile limpezi
Șerpi de bronz se folesc și se rup.

Și să-mi cînți toată ziua și noaptea
Și să taci cînd e cerul aproape,
Mîinile mi se roagă pe dealuri
Pîlpîind din albastre prosoape.

Condiția iluministă în critică

Fragmentarium iluminist (ed. Dacia, 1972) e o carte care incită. Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor, reputați specialiști ai domeniului, reușesc să polarizeze rezultatele unui lung șir de cercetări interpretîndu-le teoretic și dînd cîteva esențiale răspunsuri de principiu. Tăria lor constă în logica limpede a raționamentelor făcute cu rigoare și fantezie, pe temeiul unei serioase bibliografii și mai cu seamă cu neabătută fermitate a criteriilor ideologice. „Valoarea activității lui S. Micu — se spune în **Fragmentarium...** — nu se rezumă, deși aceasta este extrem de important, doar la răspîndirea unui conținut de idei propriu filosofiei luminilor". Micu nu a popularizat numai preceptele lui Wolff și Baumeister, „traducerea" sa e concomitent „rodul unui îndelungat proces de preluare și asimilare". Era o matrice filosofică, un cadru de bronz în care s-au dezvoltat căutările istorico-filologice. A existat atunci o adevărată reîntoarcere la filosofie, ceea ce Romul Munteanu deținea ca una din „datele fundamentale care compun conștiința secolului".

Extrem de sistematic, capitolul **Repere în studiul iluminismului românesc** rememorează critic cele mai de seamă eforturi creatoare depuse în studiul fenomenului analizat de la așezișii „clasici" — Nicolae Iorga, Dimitrie Popovici și Lucian Blaga, pînă la cercetările ultimilor ani, ale unor competenți cunoscători ca: David Prodan, Romul Munteanu, Iosif Pervain, Al. Piru, Al.Duțu, V. Gîndea, I. Lungu, N. A. Ursu și Vlad Georgescu. Popovici fixase coordonatele Școlii ardelene în funcție de iradiațiile nemijlocite ale unei „Europe franceze". Iată însă, constată autorii **Fragmentarium**-ului, cum David Prodan, pe temeiul materialismului istoric a încercat înțelegerea mișcării „prin valorile locale", la care ideile străine se adaptează. Iluminismul românesc devine în această interpretare un univers cu pronunțată individualitate, ideologia sa fiind legată nu numai de spiritul galic, ca centru de gravitație european al epocii, ci și de „Aufklärung"-ul de sorginte germano-austriacă. Semnificative sînt observațiile asupra preiluminismului și a relațiilor de substrat între Transilvania și Principate, gîndirea unui Dimitrie Cantemir sau Stolnicul Cantacuzino, alimentînd prin lujeri subterani formația luptătorilor „Școlii ardelene". Așa cum atestă examinarea atentă din **Fragmentarium**, sînt evidente și în cazul iluminismului românesc fenomene tipice precum: laicizarea gîndirii religioase și în genere criza conștiinței tradiționale, caracterul director și de referință al filosofiei în raport cu puternicul impuls al istoriei și filologiei, preocupări „moralicești" și mai cu seamă de luminare a poporului. Dintre coordonatele specifice se remarcă elementele constitutive ale ideologiei iluminismului transilvan: „Aufklärung-ul și națiunea, în care primul se subsumează idealului emancipării naționale". Apar, firește deosebiri pe toate planurile față de manifestările iluminismului francez sau ale celui germano-austriac: receptarea ecourilor iosefiniste (Rieger și Eybel), janseniste și galicaniste au accente originale în raționalizarea bisericii. În acest sens, pe drept cuvînt autorii **Fragmentarium**-ului subsumează conflictul Bob — corifeii Școlii ardelene, imperativelor istorice de laicizare culturală. Exact este evaluat rolul post-iosefinismului care impune „o deplasare de la politic la cultural", în spiritul acelei „revoluții" în cultură sesizată de Marx la germani, în perioada Revoluției franceze. Documentate și sugestive sînt cele trei portrete ale corifeilor transilvăneni: **Samuil Micu și filosofia wolffiană. Gheorghe Șincai și idealul luminării și Petru Maior: Aufklärung și națiune.**

Urmînd un program consecvent, social și național, cei trei au realizat la vremea lor dezideratele dificile ale „sincronismului" teoretizat mult mai tîrziu de Lovinescu. Această reintegrare în ritmul european, cum o numea D. Popovici, a fost realizată conștient și am adăuga la argumentele din **Fragmentarium** și un act pur literar, acela al lui Budai-Deleanu, care se străduia cum însuși declară — „a obișnui și întru limba românească aceeași poezie mai ridicată și subțire cum se află la alte neamuri". E în fond același lucru demonstrat de către D. Ghișe și P. Teodor, că Samuil Micu traduce „asimilînd" —**Elementa philosophiae...** a lui Baumeister, într-un efort semănînd cu acela al lui Budai-Deleanu adică, vorba lui Zarifopol: „nu cade nici odată în prostească imitație". La altitudinea celor mai înalte cerințe ale iluminismului european, în **Învățătură firească...** a lui Șincai se poate descifra alături de scopul educativ și un ferm „cult pentru știință" înțeles în limite teoretice exacte, ce nu fac concesii dilletante. Interesantă e apoi continuitatea stabilită între Școala ardeleană și romantism, în ideea formării unei idelologii naționale, exemplu citabil fiind **Istoria pentru începutul românilor în Dacia** a lui Maior. Tot aici se înscrie, credem, un argument subliniat în capitolul despre S. Micu, acela al spuberării prejudecății asupra „așa-zisei ostilități a protagoniștilor Școlii ardelene față de patrimoniul popular", opera lui încorporînd, un bogat și interesant material folcloric". O concluzie se relevă în mod firesc: polemiști și militanți, afirmînd idealuri iluministe, S, Micu, Șincai și Maior, neagă implicit ceva. Atitudinea lor e evident critică. S-a ivit atunci în cultura română rigoarea conștientă a **spiritului critic**. Spiritul critic în cultura noastră, înțeles ca aport iluminist e dintru-nceput o categorie polemică legată de preceptele eticii și moralei, dar mai cu seamă are un caracter social, revendicînd drepturile omului și ale poporului român, în lumina istoriei și a filosofiei... Iată ce ne-a sugerat acest admirabil **Fragmentarium iluminist** al lui D. Ghișe și P. Teodor. Lucrarea, succintă și sintetică, are în afara meritelor ei științifice de investigare și pe acela al incitării, avansînd idei în diverse direcții. De aici, ispita firească de a gîndi cristalizarea riguroasă a spiritului critic în cultura noastră, sub semnul Școlii ardelene, mai exact, sub acela al iluminismului românesc. E tocmai aplicația autohtonă a „criticii universale" care, cum releva Paul Hazard, în secolul al XVIII-lea se exercita pretutindeni: în literatură, morală, politică și filosofie. Ecouri ale acelui spirit critic nervos și animat de mari idealuri nu vor mina oare în taină, mai tîrziu, conștiința lui Kogălniceanu și mai ales aceea a structurii maioresciene? Dacă ar fi să ne gîndim numai la forța morală și etică, la implicațiile social-politice, la caracterul ei polemic-umanitar, atunci putem vorbi de o adevărată lecție. În fața ei criticul contemporan nu poate rămîne indiferent și îl e dator. Sînt date în funcție de care putem vorbi și azi despre condiția iluministă în critică.

Mircea Vaida

Drumul lateral

În anul 1861, după ce vizitase monumentele istorice din județele Argeș și Vîlcea, Alexandru Odobescu a avut ideea unei călătorii de studii la mînăstirea Snagov, de lîngă București. Iată cum începe însemnările făcute de scriitor cu această ocazie: „...în anul trecut, pe o frumoasă dimineață de vară, apucai fără țel hotărît, calea Ploieștilor. Pentru cel ce are a se conforma la o a doua citațiune a tribunalului de Prahova, sau care vrea să-și tîrguiască lînă ori cherestea de la munte, înțeleg că nimic nu poate fi mai folositor, mai comod și chiar mai plăcut decît acea măiestrită șosea care, din grădina de la capul podului Mogoșoaiei, se-ntinde ață pînă la bariera Ploieștilor și care-l duce, drept ca glonțul, în trei patru ore, fără pedică, fără turburare, în capitala județului despre munte. Dar pentru mine, călător cu gusturi nețărmuite și setos de a cunoaște țara cu tăinuitele-i comori, de a răsufla într-însa gemătul din urmă al trecutului ce se ascunde prin locuri uitate de civilizarea modernă, mărturisesc că acea linie monotonă ce-și destinde așternutul său gronțuros de petriș gălbui, peste țarine și livezi, covirșind văile și scobind dealurile spre a nu se abate de la nivelul său drept și uniform, acea coardă nemlădiită și dizgrațioasă, întinsă fără gust pe d-asupra capricioasei naturi, îmi pare un ce anormal, nesuferit, puțin firesc și absurd, care despodobește natura, fără d-a face onoare imaginațiunii, bunului gust și dreptului simț al omului".

A vorbi despre drumuri de poștă, despre echipaje sau despre surugii este un loc comun în literatura acestei epoci. În **Balta-Albă**, Vasile Alecsandri introduce, pe această temă, o pagină de pitoresc extraordinar, iar în **Soveja**, Alecu Russo, după ce regretă absența unei **Fiziologii a surugiului**, în literatura română, înregistrează și el calitatea drumului pe care l-a străbătut în surghiun.

Spre deosebire de Alecsandri sau de Russo însă, Odobescu se folosește de descrierea drumurilor ca de un pretext pentru a ne introduce într-o comparație neașteptată: „...ca la trei ore de București, spune el, dincolo de satul Tîncăbești, acolo unde, pe dreapta este o mică circiumă țărănească, deodată mi se deschise în față un drum frumos și larg, un drum al lui Dumnezeu, ce șerpuia printre păduri stufoase ca un covor de iarbă fragedă și mărunță, scăldată p-alocurea de bălțișe răzlățate, ce se adunase din apele de ploaie. Instinctul meu de barbar, — căci astfel mulți vor zice, — mă impinse a lăsa îndată nevoiosa șosea, și intrai cu inima încinsă de dorul liberei naturi, într-acea minunată dumbravă.

«Ce absurd e uneori omul în judecata sa!» — îmi ziceam eu în mine acum, cînd un pămînt moale și umed, o cale șerpuită de pe răsfrîngerile tărîmului, înlocuise, sub roatele trăsurei, asprimea scîrțiitoare și prăfuită a dreptei și înțelenitei șosele... Nu este oare mai liber omul cînd, cu organele ce i-a dat Dumnezeu la naștere sa pentru umblare, el străbate întinderea, după cum îi trece prin minte, oprindu-se unde vrea, cotind unde-i place, alergînd cînd îi abate, odihnindu-se cînd se simte obosit?"

Recapitulînd, primul drum este drept ca o ață și, de aceea, monoton; al doilea divaghează printre păduri stufoase, fără nici o constrîngere aparentă. Pe **drumul drept** merge călătorul care trebuie să se conformeze unei citațiuni la tribunalul de Prahova, cel care vrea să cumpere lînă sau cherestea; pe **drumul lateral** merge „barbarul" încins de dorul naturii, liber să se oprească unde vrea și să cotească unde-i place. Primul drum este mai folositor și mai comod; al doilea este mai frumos.

Ceea ce trebuie remarcat de la început este stilul Rousseau al acestor meditațiuni, temperamentul **far-niente** prin care Odobescu se aseamănă cu autorul **Reveriilor unui hoinar solitar.** Spiritul celor **Cîteva ore la Snagov** aparține unui om fin și temperant, care știe să pună o surdină chiar și celor mai grave dezbateri. De altfel, iată cum încheie însuși Odobescu comparația celor două drumuri: „Cu acest puternic raționament, — care, sper totuși că nu va opri de a se realiza linia ferată de la hotarele Bucovinei la Galați și de acolo, poate, pînă la trecătoarea Jiului — ... era preocupată mintea mea, pe cînd trăsura străbătea încetișor pajiștea înverzită în care intrasem cu atîta bucurie. „Deși spune că **drumul drept** este „dizgrațios", „fără gust", „nesuferit" și „absurd", „vehemența" lui Odobescu se îndulcește prin autoironie și printr-o fină înțelegere a relativității lucrurilor.

În al doilea rînd, tulburător este faptul că Odobescu nu face o critică a drumului în sine, sau a progresului. Deși s-a angajat într-o comparație pasionată, el nu este un autor de manifeste, un precursor al lui Eminescu („Și cum vin cu drum de fier/Toate cîntecele pier") sau al lui Iorga. Odobescu nu vorbește, de fapt, despre două drumuri adevărate, ci despre două metode sau despre două posibilități de a fi. **Drumul drept** este, de aceea, o metaforă a spiritului sistematic și riguros, care își propune să ajungă cît mai repede la țintă, în timp ce **drumul lateral** este metafora spiritului gratuit și disprețuitor de constrîngeri. Dar mai exact ar fi să spunem că **drumul lateral**, acela descoperit din întîmplare în timpul unei călătorii spre Snagov, este metafora cea mai adecvată a prozei lui Alexandru Odobescu. Simpatia pentru digresiune, autoironia, simțul relativității care vine să cenzureze entuziasmul în momentul în care acesta amenință să se transforme în retorică, toate există în această descriere relativ scurtă, și probabil că puțini sînt scriitorii la care **fragmentul** să poată concura cu atît autoritate **întregul**. Pagina aceasta, atît de modestă și de gratuită în aparență, este un „rezumat" al prozei lui Odobescu, pentru că ea ascunde, în esență, tot ce s-ar putea spune despre scriitor.

Florin Manolescu

GHEORGHE ANCA

cu mine

foșnind aceeași frunză lată
într-o pădure fi-voi fag
la fel de nalt la fel de drag
ci nu copacul fără tată

lăncind aceeași frunză dinte
nu voi mai fi cîndva stejar
căci gorunescul meu părinte
din rădăcină-mi crește iar

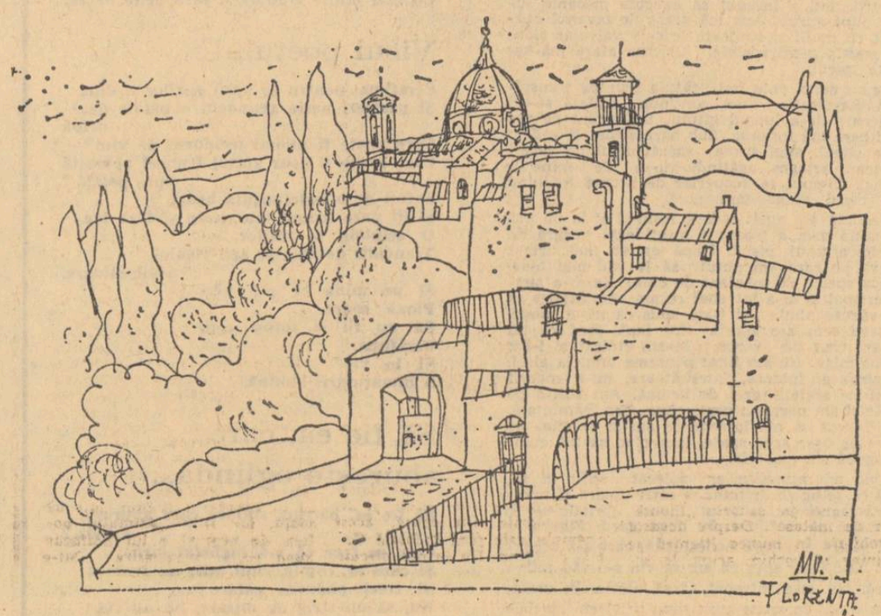
treceam cu-o pasăre pe sus
eu pe pămînt ea pe aripă
cu mine fagul a apus
cu ea stejarul se-nfiripă

imnul meu ciocîrliei

cînd zbori în văzduh în singurătate în fluiere
cînd soarele cade pe raze în pădurile tale
ascultă și imnul meu în ecou-ți
m-am risipit în văzduh în singurătate în fluiere
sau vino-ți în fire precum deasupra dealului nemărginit
desfluieră un cîntec fără adio
imn să-ți fie trilul veșnic tîrziu de acum
cînd zbori în văzduh în singurătate în fluiere

unde

umbra unde ți-ai îmbrăcat-o mireasă,
pădure,
mi-au murit caii în înaltele finuri
înflorite
din fluture în fluture
coasa le-a luminat firele
și clăilor le-am spus copite
cine să le scuture
mirele
șure
casă
umbra unde ți-ai îmbrăcat-o mireasă,
pădure?



Poezia fragilității

Poezia lui Mircea Ivănescu este o poezie în care realitatea exterioară este vag percepută și deformat absorbită lăuntric, unde este recompusă din fragmente asociate subiectiv într-un fantastic edificiu artificial a cărui irealitate este singura realitate posibilă pentru poet. În același timp, însă, ea este minată de îndoială, insuficientă, sufocantă în mărginirea ei. Sub semnul cerului, poezia sa circumscrie o realitate lăuntrică extrem de complexă și de fluidă, însă amenințată, din cauza „lemnoasei" închideri, de o lentă măcinare, pînă la pierderea semnificațiilor inițiale, care nu mai sînt înnoite. Aceasta pare să fie, de altfel, drumul de la primul volum „Versuri", apărut în 1968, în care acest univers lăuntric se constituie, la volumul „poeme" din 1970 unde (în „mopeteiană") atinge maximum de echilibru, și de aici la volumul de „poesii", apărut în același an, dar mărturisind pregnant dezechilibrul unui univers cu înțelesuri tot mai „subțiate". Libertatea care se manifestă numai prin exacerbarea creativității interioare, are „mișcări de paianjen / captiv sub un glob de sticlă, mereu în același loc, și nici el nu știe, / și crede că trece dintr-un loc, dintr-un timp, / într-altul. (Intoarcerea, în vol. **Poesii**).

Poetul nu se proiectează în exterior, și nici nu reflectă mimetic realitatea ci, o creează în interior, integrînd-o unei complicate realități subiective. Chiar cele cîteva elemente materiale, ținînd mai cu seamă de anotimpuri și de o anume configurație urbană (străzi, un tramvai, circiumi, felinare) sînt metamorfozate, compunînd un unic peisaj sufletesc. Anotimpurile, la început doar dominate de iarnă, tind să devină tot mai mult acest unic anotimp înghețat, anotimp limită, simbolizînd aproplerea sfîrșitului. Străzile duc toate spre o curte cu zăpada plină de invizibile urme, și cu o casă veche, cu camere înalte și tavanul din birne de lemn, cu un mare hall la parter, cu căminul în care arde un foc de bușteni, cu măsuța de alături la care stă poetul visînd, închipindu-și că există o asemenea casă cu coridoare lungi și întunecoase prin care șuieră vîntul landelor ca într-o „Casă la răscruce de vînturi", unde, dacă urci pe o scară cu trepte de lemn care scîrțîie, ajungi în camera de sus, camera ei, în care nu există de fapt decît frigul intrat pe fereastra uitată deschisă. Edificiu la a cărui construcție participă realitate, imaginație, cultură de extracție anglo-saxonă, etc.

De altfel, real și ireal, adevărat și fals sînt pentru poet noțiuni de o ambiguă echivalență ...„...cînd ies iarăși în stradă nu mai este nimic / adevărat — și nimic nu este minciună" .(„O vizită, dimineața", — **Poeme**). Un minim de „natural" exterior, și multă realitate culturală, livrească — realitatea autentică și deosebit de importantă pentru un om de cultură — amintiri, și vise, și imaginație lucidă, totul intră în fluxul discontinuu al acelei unice realități interioare — pe care am numit-o irealitate reală — și care este cea a conștiinței subiective.

Adîncimea și complexitatea acestei realități interioare, ale cărei elemente abia deslușite sînt apoi negate, alunecînd permanent unele în altele într-o tulburătoare „fugă" poetică, constituie una din marile calități ale poeziei lui Mircea Ivănescu.

Nemișcarea în afară este, astfel, compensată printr-o perpetuă mobilitate internă iar motorul ei îl formează negația. Fiecare componentă a acestei realități lăuntrice este parțial negată, urmată de o afirmare la rîndul ei tăgăduită, împlinindu-se una pe alta într-un tot organic ambiguu, dar admirabil legat. Și, lucru foarte important, nu mai este aici o simplă simultaneitate de imagini diverse, o „pied beaty" de o clasică modernitate, ci ceva mai mult, un adevărat continuu al discontinuului.

Iată un exemplu: „urmează că nu mai trebuie să-i explic / nimic" — (gînd A și negație) — „să-i spun doar cum într-o seară / ploua, și mergînd pe cealaltă parte a străzii — (amintirea unei realități apropiate, B, și afirmație) — „îmi aminteam despre copilăria mea cu poeme" — (amintirea unei realități îndepărtate, naturale —și livrești, C) — „pe care nici nu le înțelegem" — (negație parțială) — [...] „și gîndindu-mă la un poem despre povestitor" — (revenire diferită în realitatea gîndului, A') — „care se întoarcea noaptea spre casă" — (revenire în realitatea unei amintiri, B') — „și credea că frunzele sînt / primăvăratice deși era toamnă" — (realitate B negată într-o nouă afirmare) — „și nu credeam" — (o nouă negare) — „Ea nici **nu** are să știe ce vreau să spun aici" — (negare finală, imprimînd întregului o vibrație de indefinit) („Vorbindu-i eliptic" — **Versuri**).

Acest mecanism de mișcare, de dezvoltare a organismului poeziei prin negație, prea utilizat și prea vizibil totuși, părerea noastră, în volumul **Versuri**, va deveni mai imperceptibil în Poeme. Aici corpul poeziei va crește mai firesc din el însuși, din mișcarea anterioară, fără excesul de precise negații din volumul anterior.

Esențială pentru structurarea acestui univers fluid este configurația prozodică a poeziilor.

Păstrate în primul volum și în volumul al treilea, majusculele de la începutul numelor și al propozițiilor ori frazelor dispar în ciclul mopetelan, și acest lucru pare firesc în cadrul unei perpetue mișcări de echivalențe. În același timp, acest univers vrea să fie organic, de unde legarea strofelor și a versurilor. Trebuie remarcat că pauzele de respirație ori sens cad, de obicei, la sfîrșitul versului și strofei. Acestea nu sînt astfel unități de sine stătătoare, ci pot exista numai completate, întregite de cele următoare, numai împlinite în acel tot organic care este poezia în întregul ei. Poezia are o frazare narativă, romanescă, amplă, meandrică, versul sfîrșește rar prin virgulă, de obicei printr-o parte a unui grup sintagmatic ce continuă în versul următor. De asemenea, ultimul cuvînt al unei strofe n-o închide, ci face deja parte din corpul strofei următoare. De exemplu, în „Vizită cu mieunat" din volumul **Poesii**, care alături de **Poeme**, este mai îndrăznet sub aspect formal decît primul volum: „v. înnopteanu vine astăzi în casa cu multe / odăi în catul cel mai de sus / unde visează mopete, la masă, adus / de spate pe cîte un tom — sau stă să asculte // cum înserează lumina încă de dimineață o dată / cu ploaia etc. etc." Și totul se leagă continuu pînă la final, care, la rîndul său, este o ultimă deschidere spre restul celorlalte poezii, în intenția unor cicluri mai largi. Astfel, finalurile poeziilor lui M. Ivănescu sînt, cel mai adesea, finaluri deschise: prin cele trei puncte (...), printr-o formulă de tipul: „putem merge deci **mai departe**", printr-o expresie întreruptă, marcată de liniuță (de ex. „și chiar—"), printr-un ultim semn de întrebare aruncînd îndoiala supra caracterului definitiv al celor afirmate, sau prin negația menită să repună totul în discuție, avînd rareori o valoare afirmativă decisă, ca aceea de la sfîrșitul primului volum "... și ea să nu știe / niciodată cît e de adevărat totul, și de adînc, în fond". Punctuația, foarte exactă, făcută cu o deosebită grijă, ajută, la rîndul ei la articularea rațională, controlată, a acestui fascinant edificiu poetic.

Se conturează, astfel, un determinat univers lirico-narativ. Intrate în conștiință din natură, cultură sau imaginație, toate elementele devin fapte ale spiritului, narate într-o manieră ce amintește de romanul psihologic modern. Și probabil că asemănarea nu este întîmplătoare. Mircea Ivănescu a introdus în poezia sa ceva din această experiență romanescă. Lirismul său este esențialmente narativ, iar narațiunea este formată din „lanțurile" vibratile ale faptelor discontinue, asociate nu numai întîmplător, ci și voit, de o conștiință subiectivă dominată de fantezie.

Există, apoi, în acest spațiu interior pentru care „Ce e afară — strada, cerul de scoică, vîntul / cu spulberări mici de picături — e ireal / nu mai are nici o legătură cu tine, cu ea — nici cît o scenă de carte pe care ați fi citit-o amîndoi". („Absență" — **Poesii**), cuprins în „camera minții", unde „Nu mai există / deci pentru tine întîmplări decît cele pe care le faci / tu singur să se miște în fața ta, în asemenea încăperi, / ca într-o piesă de teatru ..." („O vizită, dimineața" — **Poeme**), există, deci, în acest spațiu aproape închis, un timp oprit, un „ceas alb" și lipsit de substanță reală: „ceasul acesta alb (...) nu mai are altă substanță / decît a chipurilor răsturnate în cîmpul minții cînd ți le închipui / din cărți, sau visînd cu ochii închiși..." (**Poeme**) o alternare de timpuri aparținînd trecutului, o asociere voită de clipe discontinue ce alcătuiesc un timp unic, un timp interior oprit în afara oricărui timp exterior mecanic avînd dimensiunea prezentului și a viitorului. Însă, pe de o parte, acest timp este simțit tot mai mult ca un „gol" de timp în care te rostogolești lent, iar, pe de alta, nu anulează conștiința trecerii ireversibile a celuilalt însoțit de obsesia sfîrșitului, a opririi finale: „Nimic nu te apără / de oprirea ta-n timp care este moartea" („O vizită, dimineața" — **Poeme**) Acest adevăr este mai puternic și rupe exorcistica țesătură a „jocului" poetic.

De altfel, „jocul" în poezia lui Mircea Ivănescu nu este pur. El se desfășoară între implicarea dureroasă și detașarea lucidă, realitate și închipuire, gravitate și persiflare, neîncredere în poezie și nevoie vitală de poezie, conștiința insuficienței ei și neputința de a trăi altfel: este un joc de contraste ce determină tonalitatea proprie poeziei sale. Acea reală irealitate a conștiinței în care este ancorată poezia sa, e o expresie a singurătății, a unei tristeți mai acută și mai directă, parcă, în ultimul volum. De aceea, această fragilă și rafinată poezie de sensuri, nu de lucruri, mai precis, de sensuri prinse în lucruri ireale, are o dureroasă vibrație umană.

În același timp, însă, structura aproape închisă spre exterior a acestui cosmos poetic, oricît de mare i-ar fi complexitatea și de organică articulație, oricît de puternic i-ar fi specificul și de profundă ar fi sensibilitatea poetului, prezintă pericolul unui dezechilibru, și, mai ales, pe cel al unei repetări sterile. (de care, M. Ivănescu pare conștient). „Închipuirea" care produce inițial creații de o neverosimilă puritate și frumusețe, cu semnificații ce depășesc simbolic tonul minor al faptului (ca în acest exemplu din **Versuri:** „...cînd ne-aplecăm / să mîngîiem pisica oprită răutăcios la picioarele ei / am întins cu degetul nostru o sfoară subțire / (dar rezistentă), și, împiedicîndu-se, ea va cădea / într-un cerc tot mai adînc de timp nemișcat" — „Jocuri") începe să obosească, „faptul" rămîne minor și tern, iar înțelesurile se „decolorează" într-o formulă mereu reluată, ca în poezia de iubire ce devine, treptat, de un manierism hieratic.

Narațiunea subiectivă despre „fapte" mărunte dar transfigurate simbolic în mișcări sufletești esențiale și privite în același timp cu acea ironie a spiritului superior propriei sale creații, o sensibilitate dureroasă și rafinată, un univers poetic cu o complexă structură specifică, ca și tonul minor și fantast, ironic și pur, conferă poeziei lui Mircea Ivănescu acea dublă marcă a originalității și a valorii.

Rodica Locusteanu

cartea străină

Pe urmele lui Charles van Lerberghe

Un critic francez se plîngea de blestemul care apăsa pe opera unor mari poeți, sau pe ei înșiși, atunci cînd audiența lor este mică, în orice caz circumscrisă la un grup minoritar de admiratori și convivi. Situația nu ni se pare de loc deplorabilă iar „la malédiction" pare a fi mai degrabă o binecuvîntare. Trebuie să crezi în destinul poetului. Iar dacă o anumită epocă încoronează cu epitete și adjective mediocrității sublime și notorii, asta iar nu schimbă cu absolut nimic din realitatea care este poetul. Dar amărăciunea criticului provenea, poate, și din altă pricină. Dacă ne gîndim la gloria unei actrițe de cinema bunăoară, ori la circulația unui nume de fotbalist, concluzia ar fi tragică. Judecata însă este falsă și comparația iluzorie: un poet este un unicat, el nu poate fi înlocuit nici depășit. Este și cazul lui Charles van Lerberghe.

Belgianul van Lerberghe nu a avut nici în țara lui o atmosferă favorabilă, datorită se pare ateismului său acuzat, care în ultima sa operă „Pan", a devenit agresiv în fața subceptibilității flamande. Există o bibliografie bogată începînd cu Albert Mockel, prietenul și executorul testamentar al poetului, publicată în 1904 de **Mercure de France.** În ultima parte din timp, un iezuit, profesorul Jean Guillaume, a tipărit în decurs de șase ani, trei volume de exegeză asupra poeziei lui van Lerberghe, totalizînd 650 de pagini.

Este opera cea mai caracteristică spiritului poeziei simboliste belgiene. Deja tineri studioși au descoperit poetul. În 1961, tot la **Mercure de France,** a apărut un remarcabil extras dintr-un studiu inedit al tînărului poet Daniel Grojnowski intitulat „Van Lerberghe, poet pre-rafaelit" unde, „Cîntecul Evei" este caracterizat ca „o mărturie a crizei sensibilității europene de la sfîrșitul secolului al XIX-lea".

Astăzi, este meritul incontestabil al editurii Seghers, în colecția sa Poètes d'Aujourd'hui, de-a pune în lumină acest mare poet. Și fără îndoială, meritul lui Hubert Juin care în monografia sa analizează opera, contextele literare, rădăcinile prelungite pînă în actualitate. Un studiu foarte precis documentat asupra surselor operei și de istorie literară. Hubert Juin dirijează munca sa către o lucrare de erudiție și acolo unde ar fi putut dezvolta condensează, ascunzîndu-și spiritul critic în spatele textelor. Și, în sfîrșit, a făcut bine distingînd simbolismul belgian de cel francez într-o literatură traversată în spiritul ei de tradiție de un hotar revolut: de o parte limba „néerlandaise", de alta cea franceză. S-a crezut și încă se mai crede, că spiritualitatea flamandă chiar atunci cînd se exprimă în franceză, este o provincie a Parisului. Nimic mai fals. Este firesc ca academicienii din Bruxelles să fie iritați.

Două motive centrale marchează opera poetică a lui Charles van Lerberghe: moartea și femeia, dar nu femeia din concepția senzuală a latinului mediteranean, ci „Donna" picturilor de la sfîrșitul Renașterii, purtătoare a unui halou metafizic destrămat în fragilitatea și candoarea propriului chip. Moartea a cunoscut-o poetul încă din copilărie; la șapte ani îi moare tatăl, iar la paisprezece ani își pierde mama. Studiază la celebrul colegiu Sainte-Barbe, aristocratic stabiliment al părinților iezuiți, de care Rodenbach își amintea ca fost elev „à nous familiariser avec la mort". „Van Lerberghe va scrie în Journal: „În fiecare an în timpul meditației, se făcea un jurămînt special asupra morții care arunca neliniște în toate spiritele. Se povesteau cazuri de morți subite... Tineri în stare de păcat de moarte erau căzuți dintr-o dată — fără să se observe — în flăcările infernului Oare nu este natural, ca niște copii duși astfel la marginea prăpăstiilor morții să păstreze amețeala și frisonul negru? Și nu e oare natural, ca eu mai mult decît toți ceilalți, cu imaginația mea surexcitată, simțurile mele atît de feminin impresionabile, să nu fiu profund marcat?"

Această obsesie străbate întreaga poezie ca o prezență majoră.

În tinerețea sa, Charles van Lerberghe a scris un lung poem foarte mallarmean, „Solyane", care este o meditație poetică continuă. Poetul a dat un fragment de o sută de versuri revistei Parnasse de la Jeune Belgique și a reprodus poemul în Journal. Exegeții se bat în jurul acestui poem, tributar poeticii lui Mallarmé și care nu relevă ceea ce avea să fie mai tîrziu van Lerberghe. Mockel îl consideră ca „document précieux sur la formation de l'auteur. Il y a lè de trés beaux vers, mais ils ne son pas encore de Charles van Lerberghe, ou ils n'en sont plus, car ils n'ont plus la charmante simplicité des premiers essais ni l'aisance exquise de plus tard. L'imitation de l'Hérodiade de Mallarme est d'une evidence criante et, par surcroit, l'oeuvre est mal composée, toute gâtée par une fin très artificielle, du symbolisme le plus faux." Ediții succesive dezbat viabilitatea acestui poem în cadrul operei lui van Lerberghe. Un studiu al lui Gustave Vanwelkenhuysen apărut în Buletin de **l'Académie royale de langue et de littérature françaises,** este un lucru minuțios și precis de istorie și de critică literară care aduce un raport important la cunoașterea și evoluția lui van Lerberghe. „Solyane" este considerat ca un exercițiu pregătitor pentru operele majore: „Cîntecul Evei" și „Previziunile". În timp ce Robert Goffin situează poemul ca „o capodoperă uitată". Argumentul său ar fi acela că „Solyane" ar fi fost retranscris de autor în Journal și, deși gustul său de mai tîrziu se îndreaptă spre versul liber, nu l-ar fi împiedicat să-și aprecieze opera de tinerețe, nu ca pe un început ci, ca pe ceva de sine stătător și reprezentativ.

Charles van Lerberghe este un precursor al poeziei moderne. Studiile și cercetările care apar, ducînd uneori la dispute pasionate și erudite, încep a pune în lumină dimensiunile reale ale poetului. Migala benedictină a criticilor și istoricilor literari, repune în valoare truda în bibliotecă și prestigiul filologic consumat nu o dată în foiletoane efemere și aprecieri în „raccourci" unde totul este posibil chiar sub patronajul gustului.

Așa că temerea criticului francez, de care aminteam la începutul acestor însemnări de lectură, se dovedește a fi neîntemeiată. În Franța nu se citește poezia lui van Lerberghe? Dar au scris despre ea Paul Valéry, Jean Cocteau, Jean Cassou! Franțujii suferă de trufie în Ardeni se păstrează memoria poetului, amintiri despre tinerețea sa de la începutul secolului. Fie și credința unei Madeleine Ozeray este de ajuns. Opera este cea mai vie mărturie a acestei valori. Pentru cititorul de poezie, important este descoperirea universului lui Charles van Lerberghe, poemele și frumusețile nebănuite pe care le cuprind Poeții sînt rari și irepetabili ca însăși viața. În acest domeniu nu acționează nici măcar legea compensației. Am fi recunoscători caselor de editură de la noi dacă ar încetăți în limba română acest mare poet flamand care împreună cu un Maeterlinck și Paul van Ostaijen fac gloria literelor din Țările de Jos.

Paul Emanuel

PASSIONARIA STOICESCU

Rubensiana

Cum n-am știut iubito, de unde recunosc
Potopul cărnii tale amirosind a mosc.
De ce-ți ziceam Batsheba și Ceres uneori
Cînd irumpeai spre mine, cascadă de viltori.
De cîte ori cu chipul lui Bachus te-am sorbit
De nurii tăi, de sete, mereu nepotolit!
Mult-odihnind, la tine odihna nu-i niciunde
Din revărsări de suflet stau sînii să înunde
Chiar aerul se simte rănit și-nfrigurat
Cînd șoldurile tale impetuos răzbat,
Fertile, planturoase, din rotunjimi de dor..
Cum n-am știut iubito, lui Rubens că-s dator?

Vîntule

Făcute sînt părul și iarba
Pentru bicele tale
Herghelii de nori le bați pin-la ploaie
Să poți mingiia ostenit magnolia
Floare deschisă spre lume cu ochii de copil.
Făcuți sînt minjii și sufletul
Poamele lor galopînd preeria
Lujere de iarbă, lujere de picioare
Pentru frîiele tale lichide —
Carnea e o colivie cu gratii
Care rămîne în urmă săracă
Străină de ceruri și spații
Și noi zburăm mai departe
În vineți stinjenei zorilor
Sub pleoape bătînd.
Făcut e Ulise și corabia beată
Marea plîngînd de prea multe sirene
Pentru joaca de-a ciclop și Ithaca...
Iată, îți dau corabia mea, velele ei galbene
Înfrînte și învingătoare de așteptări
Desprinde-mă, du-mă departe.
Părul și iarba, minjii și sufletul
Magnolii mirate cu ochi de copil
Tot ce-i necunoscut îmi e drag, vîntule.

Casă fără geamuri, fără uși

Genunchi juliți și păr nepieptănat
Dinți lacomi în caise de furat.
Obraji arzînd sub palme și ocară
Te-au pedepsit să dormi la noapte-afară.

Dar eu te-aștept în colțul cu păpuși
Din casa fără geamuri, fără uși
Pe perne de trifoi și păpădie
Și te primesc oricînd, copilărie!...

explorări

Spiritul n-are vîrstă

Dacă există un nevăzut rectorat în lumea criticii și a istoriografiei literare românești din zilele noastre, acest înalt oficiu este îndeplinit de Șerban Cioculescu.

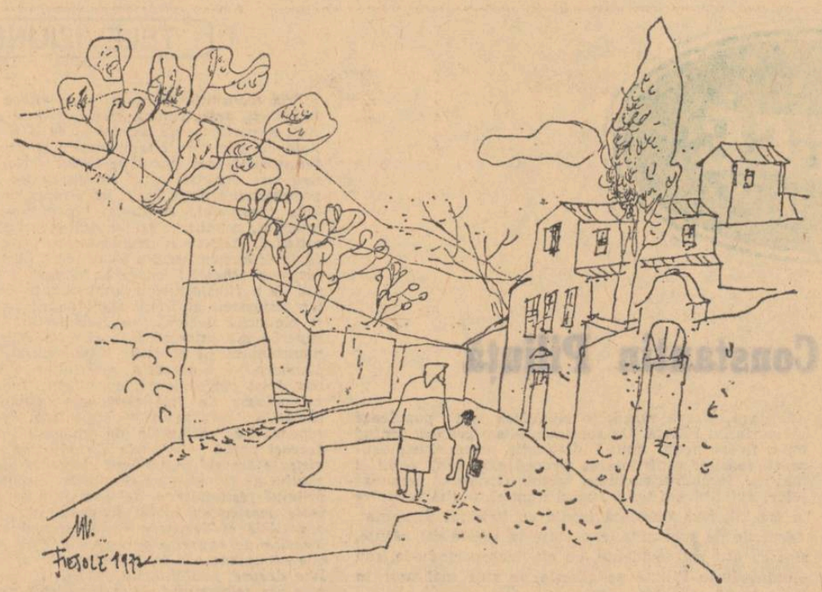
Spiritul n-are vîrstă. Mai exact n-o are pe aceea a trupului. La douăzeci și unu de ani ciți împlinea în 1923, studentul Șerban Cioculescu era promovat cronicar literar plin de răspundere al săptămînalului patronat de N.D. Cocea. Valoarea nu așteaptă ani prea mulți pentru a se revela dar nici nu apune o dată cu anii. La șaptezeci ciți împlinește în aceste zile, Șerban Cioculescu este același condeier agil, purtînd în degetul său mic universul cărților unei literaturi și nu numai al uneia, același voluptuos plin de juvenile ardori al literelor, același spirit nu lipsit de maliție dar înzestrat cu bonomia umorului plin de înțelegere.

Ciudată împletire, în portretul interior al acestui critic, a trăsăturilor vădind rigoarea intelectului ce nu se lasă ispitit de ușurințele impresiei, nu se lasă tîrît în capcanele emoției, cu degajarea epicureului, a jouisseur-ului ce se lasă, cu dragă inimă, vrăjit de farmacele cele mai diverse ale verbului. Precizie și libertinaj superior.Minuție filologică în stabilirea datelor și savurare, nu mai puțin filologică, a parfumurilor pe care le emană mai vechile ori mai noile file.

Mi-l închipui pe acest maestru al criticii românești, pe atentul editor al lui Caragiale aplecat peste paginile unui tom descoperit în urma fructuoaselor scotociri ale anticarului, ori înconjurat de cohorta manuscriselor colecției sale, ca și de legiunea celor ale Academiei asupra cărora veghează cu pioasă și, totodată amuzată solicitudine. Ceea ce-l interesează înainte de toate pe acest emul al lui Sainte-Beuve este micul fapt adevărat. O, nu dintr-o umoare colerică de pedant în gîlceavă cu lumea savantă, dintr-o meschină patimă factologică ! Faptul concret îl atrage irezistibil pentru că e concret și se poate construi ceva cu el, poate fi cugetat, supus, elaborat prin rațiune, dar și pentru că el poate fi pipăit, adulmecat, pentru că e un aliment posibil care se oferă simțurilor.

De aceea, criticul surprinde o operă în încheieturile ei, acolo la joncțiunea dintre inteligibil și sensibil. Și unde mai mult decît în stilul unei scrieri literare poate fi descoperită această joncțiune? Astfel este palpat — ca să folosesc cuvîntul într-un sens cvasi-medical — stilul lui Dimitrie Cantemir, al lui Creangă, limba lui Sadoveanu. Dar epicureul din Șerban Cioculescu se ridică necontenit deasupra propriilor dilecțiuni. Nu printr-o fățarnică asceză, căci criticul acesta a avut întotdeauna curajul preferințelor ca și al aversiunilor sale. Jouisseur-ul se dovedește un moralist. Fără să aibă apetitul generalizărilor teoretice, el desenează portrete, formulează sentințe, se ridică la generalitatea pe care Hegel ar fi numit-o concretă. Astfel — fie că vorbește despre poezia lui Tudor Arghezi, fie că urmărește avatarurile personanei și personajului Caragiale, fie că schițează profilul unui „clasic baroc" — Calistrat Hogaș — ori glosează în marginea prozelor lui Ion Agîrbiceanu el nu rămîne niciodată la nivelul faptelor ci construiește mai fragile ori mai solide edificii ale spiritului critic. De aici elevația ca și diversitatea lecțiilor pe care acest magistru ni le oferă. Lecții ironice, bineînțeles, ale unui dascăl mai curînd socratic care ar voi să moșească în noi dragostea de adevăr, dragostea de frumos decît lecții ale unui profesor-judecător care rostește prelegeri ori verdicte. Cuvîntul criticului, spune Șerban Cioculescu despre critici în genere și despre sine — particular — „cuvîntul său, în zilele mari, își recapătă sclipirea oțelului și ascuțișul de spadă. Atunci, în glasul lui nu vorbește numai frumosul, ci tună adevărul, adevărul cel neconstrîns, de a cărui afirmare fără teamă se condiționează climatul de lumină, prielnic Artei". E o mare voce a culturii române contemporane care a rostit această nobilă apologie a condiției criticului. El însuși a împlinit această condiție cu o înaltă demnitate.

Nicolae Balotă



Baltazar, neostenitul, la 70 de ani

Confruntată cu prezența lui — și fizică și intelectuală — aniversarea celor șaptezeci de ani de viață ar părea o eroare calendaristică sau o glumă. Într-adevăr, întîlnindu-l pe Camil Baltazar constați că mobilitatea de spirit și celeritatea mișcărilor acestui etern neastîmpărat sînt tot cele habituale, consemnate în portretul pe care E. Lovinescu i l-a făcut atunci cînd poetul avea vîrsta de douăzeci și cinci de ani.

Despre valorile poeziei lui Camil Baltazar s-au scris multe și interesante pagini de comentariu și exegeză critică, relevînd muzicalitatea ei de tonalitate elegiacă, melancolică, menită să comunice fiorul neliniștii metafizice, zbuciumul liric, suferința sa și a altora, generoasă cuprindere a sensibilului și umanului. În portretul la care ne-am referit cititorul „Sburătorului" îl caracterizează just din punct de vedere al creației, pe „acest poet rămas totdeauna clar, cu imagini coerente, conjugate spre un efect unic, organizate, deci, și printr-o muzică interioară și printr-un simț de arhitectonică exterioară". Același fin și adînc observator și mare stilist care a fost E. Lovinescu scria mai departe : „După o fază de contestare, poezia lui (*a lui Camil Baltazar n.n.*) și-a luat, dealtfel, locul meritat, poetul s-a clasat iar omul, desbrăcat de asperități, a intrat în rîndurile muncitorilor literari probi, ponderați în judecată, încă prea sever cu alții, dar scrupulos și cu sine"...

Am citat rîndurile de mai sus pentru a pune în lumină formula „muncitorilor literari probi" *atît de potrivită pentru a desemna pe autorul* „Flautelor de mătase". *Despre această probitate în munca literară se cuvine să vorbim acum, la sorocul celor șapte decenii de viață a poetului, punîndu-i alături, ca elemente complementare, modestia și zelul neobosit, izvorîte toate dintr-o mare, dintr-o imensă dragoste pentru cuvîntul dăruit tiparului.*

Aș zice că tiparul însuși se leagă indestructibil de destinul lui Camil Baltazar pe mai mult de jumătate de secol. În afară de contactul pe care scriitorul și traducătorul îl are în mod obișnuit cu litera imprimată, Baltazar a cumulat pe rînd, și feluritele ipostaze ale publicistului literat, de la simplu reporter pînă la calitatea de director al unor publicații de prestigiu, după ce ostenise ca redactor și secretar de redacție la altele. Toate acestea într-o vreme cînd publicistica literară era adevărat apostolat, neputînd asigura nimănui un cert mijloc de existență. La „Rampa" și „Sburătorul" la „Tiparnița literară", „România literară", (condusă de Liviu Rebreanu) și „Reporter", Camil Baltazar a jertfit la altarele unui atare apostolat, stînd de strajă zile și nopți de-asupra meselor de redacție sau între casetele cu plumb și vingalace, alegînd caracterul de literă, corectînd șpalturile umede sau alcătuind cu bunul său gust de grafician arhitectura unei pagini. Și nu numai atît.

Dacă se poate da un exem-

plu care ilustrează tipic o activitate complexă ce nu-l izolează pe creator în singurătatea ofioasă a turnului de fildeș ci îl leagă de activitatea competitivă a confraților și de confruntările din agoră, acest exemplu este fără îndoială Camil Baltazar. Un întreg circuit funcțional plecînd de la masa de lucru și trecînd prin redacție, tipografie, editură, librărie, săli de conferințe, cafenea, stradă, i-a marcat prezența activă și pasionată în viața literară a cinci decenii. Poezie, proză, memorialistică, articole critice și recenzii, producții originale și traduceri, constituie pontajul de fiecare zi al harnicului muncitor cu inepuizabilă energie care este Camil Baltazar. Un domeniu uitat : corespondența activă purtată cu scriitori români și străini din care un prim volum a fost publicat anii trecuți, reproducînd scrisorile primite din partea unor personalități ca : Hortensia Papadat-Bengescu. G. Călinescu. Leon Feraru. E. Lovinescu. Perpessicius, Liviu Rebreanu, M. Sevastos, G.M. Zamfirescu și Ilarie Voronca. Unele din aceste scrisori conțin pagini fierbinți cu o încărcătură emoțională deosebită sau mărturisiri ce îmbogățesc cu date semnificative glosele istoriei literare.

Dar lîngă colecția scrisorilor, larii și penații lui Camil Baltazar au în grijă unicatul unei impresionante colecții de cărți, a unei biblioteci care însumează cam tot ce s-a publicat din 1920 pînă azi. Cărți de ale confraților și traduceri, despre care pana alertă a scriitorului a referit în multe mii de articole, cronici și însemnări, risipite prin publicațiile vremii. Ele stau rînduite-n rafturi ori stivuite frumos pe masa de lucru și alături, ca niște trofee scumpe în panoplia unui castelan.

După o activitate de jumătate de veac, dusă în tempo allegro vivace, ai zice că orice frunte e ameninșată de umbrele unei ușoare oboseli, că orice spirit nu se poate sustrage de la consumul unei cît de reduse doze de scepticism. Ei bine, Camil Baltazar face excepția la regulă. Nu, nici obosit, nici sceptic, nici suficient, nici înfumurat. Antenele sensibilității lui nu s-au tocit pentru a arbora gravitatea și morga. El a rămas același muncitor literar prob și atent, ahtiat totdeauna de a avea în mînă ultima apariție editorială, de a scrie o recenzie despre cel mai tînăr debutant, de a participa la șezători ținute la sate ori în mijlocul muncitorilor și elevilor, de a descoperi talentul unui amator sau de a da un cuvînt de îndrumare unde i se cere. Crezul literar și cetățenesc se situează în contextul acestor date de viață, iar titlul ultimului volum de versuri a lui Baltazar sună ca o mărturisire : „Mi-e dragă fața omenească".

Prodigul, harnicul, neostenitul, generosul Camil Baltazar a împlinit totuși șaptezeci de ani ! Despre mizeria și privațiunile pe care le-a-ndurat în tinerețe n-am vorbit și nu vom vorbi. El nu s-a plîns de aceste răni cicatrizate pentru că nu-i stă în fire și în sufletul lui de nabab nu s-a cuibărit niciodată acrimonia, convins fiind că orice apostolat se plătește cu sacrificiu.

La șaptezeci de ani ai lui Camil Baltazar, acolada noastră confraternă și bunele urări de sănătate și viață lungă ! Exemplul lui ne cinstește.

Vlaicu Bârna

PUNCTE DE VEDERE

Ce este „scriitura"?

Întrebuințat destul de des de către unii critici și eseiști tineri, termenul **scriitură** n-a fost asociat cu ideea de pseudovaloare pe care noi și alții ciliva i-am atribuit-o. Dimpotrivă, **scriitura** s-a instalat în ceea ce unii numesc „conștiința literară" ca o noțiune mai mult decît onorabilă, termenul definind ultima inovație a teoreticienilor occidentali. Pregătirea conferinței Uniunii Scriitorilor a dat prilej la o analiză judicioasă a situației de fapt în literatura noastră, și printre erorile recente, semnalate în documentul **Direcții de dezvoltare a literaturii noastre**, supus discuției publice, se citează și promovarea **scriiturii.** Este de la sine înțeles că într-o discuție principială nu interesează cine a practicat **scriitura** și nici cine și de ce a încurajat-o. Interesează doar **ce este scriitura**, căci definirea ei ca o caracteristică a „literaturii veleitare, a cărei singură însușire era o anumită îndeminare stilistică" nu ajunge pentru a-i justifica condamnarea. De aceea, în spațiul foarte restrîns al unui articol de revistă, vom încerca să oferim precizări necesare — credem noi — atît pentru a defini mai bine noțiunea care ne interesează, cît și pentru justificarea mai temeinică a condamnării ei ca pseudovaloare.

Ideea pe care o sugerează termenul recent **scriitură** este străveche. Ea a apărut în epoca în care proza și-a cîștigat definitiv, mai ales prin Gorgias, dreptul de a fi recunoscută ca o a doua modalitate a artei literare, căci pînă atunci numai poezia, adică logosul strunit de reguli dificile, putea fi considerată drept comunicare artistică. În teoria literară a vremii, „logosul metrificat" — **emmetros** — însemna artă literară, antonimul său fiind „logosul prozaic" — **ametros.** Sofiștii au observat că în afară de **corectitudine** — lexicală, de pronunțare și de gramatică —, grație căreia proza rostită sau scrisă putea fi un excelent mijloc de comunicare, s-ar mai putea adăuga **ceva** pentru ca ea să aibă și virtuți artistice al căror efect să nu fie mai prejos de acela al poeziei, înțeleasă atunci ca versificație. În felul acesta, conceptul de logos nemetrificat se scindează în **simpla comunicare prozaică** și în **comunicarea superioară** sau artistică. Celei dintîi îi este complet străină intenția artistică, fie din cauza inculturii celui care o face — **barbaros, apaideutos, indoctus, illiteratus** — fie pentru alte motive, cum este, de pildă, acela invocat de Seneca, după care filozofia ar fi incompatibilă cu grija deosebită pentru artă — **oratio sollicita philosophum non decet** —, fiindcă ei îi revine sarcina de a îngriji sufletele, nu de a satisface ceea ce se numea atunci **amor verborum — philosophiam non verba captare, animos curare.** Această comunicare va fi numită de Platon **aplé diégesis,** iar de romani **vulgare dicendi genus, oratio** sau **scriptio nuda, sermo rectus secundum naturam ;** medievalii o vor numi **oratio plana, ductus simplex și eloquium humile ;** lingviștii moderni vor recurge la termeni cu totul nefericiți ca **limbaj strict referențial, comunicare pură** sau **comunicarea vorbitorului de rînd.** Antonima ei, **comunicarea artistică**, este realizată în proză, prin grija deosebită pentru alegerea cuvintelor, prin ornarea cu tropi, figuri și citate ilustre, printr-o judicioasă aranjare și proporționare a părților discursului și, bineînțeles, printr-o pronunțare fără reproș. Pentru denumirea ei, grecii au folosit termeni ca **euepeia, kallilogia, kallilexia, armonios synthesis** și mai ales pe cel de **filotehnia ;** romanii pe cel de **sermo artifex, oratio** sau **scriptio secundum artem,** iar medievalii pe cel de **oratio** sau **scriptio artifex** sau **rhetorica** și **oratio** sau **scriptio pomposa seu fabricata ;** modernii o vor numi **prose d'art, Kunstprosa** și **écriture artiste** (Frații Goncourt). Grija de căpetenie a intelectualului antic, ca și a celui medieval sau modern, fie că se exprima rostind, fie că se exprima scriind, era aceea de a respecta tiranicele reguli ale prozei de artă, pe care, cel mai bine le-a rezumat Sidonius, în antichitatea tîrzie : **opportunitas exempli, proprietas in epithetis, urbanitas in figuris, virtus in argumentis, pondus in sensibus, flumen in verbis, fulmen in clausulis.**

Teoreticienii antici au observat la timp că și cel fără cultură literară poate convinge și seduce, căci și în comunicarea sa pot fi identificați tropi și figuri ; modernii și-au dat și ei seama că așa-numita **creație folclorică** sau **orală** este greu de deosebit de cea artistică atît în ceea ce privește mijloacele și procedeele cît și în ceea ce privește efectele ei asupra cititorului sau ascultătorului. Ca urmare, noțiunea de artă era în primejdie de a se sfărîma prin relativizarea excesivă, prin compromiterea regulilor tradiționale, ba încă prin compromiterea ideii însăși de regulă, cum s-a întîmplat în vremea noastră sau cum s-a încercat în antichitate prin promovarea elocvenței de tip **asianist,** adică spontană, sau antiartistică. Pentru a preîntîmpina „asianizarea" literaturii, teoreticienii antici au insistat în mod deosebit asupra rațiunului, a efortului disciplinat în elaborarea operei, proces pentru care ei n-au întrebuințat termenul „creație", care este de origine iudaic-creștină. Arta este pentru ei **facere** dirijată de un ansamblu de reguli judicios codificate în tratatele de retorică și poetică, a căror autoritate s-a menținut, cu mici clătinări, pînă la estetica sentimentului și romantism. O astfel de concepție presupune interes numai pentru operă. Abia cu romantismul interesul se va deplasa către autor, pentru a cunoaște, cu scientismul pozitivist, o hipertrofiere care nu putea să nu genereze revenirea la cercetarea operei ca operă, ceea ce s-a și întîmplat întîi în stilistică — **An das einzelne Werk hält...** era lozinca unei orientări care s-a impus prin 1930 —, apoi în teoria literaturii și în critica militantă.

Din păcate nici ceea ce s-a numit „descoperirea operei" — mai concret ar fi să zicem „redescoperirea" ei — nu este scutită de exagerări. Cazul **noii critici** franceze, căreia i se datorează difuzarea cu altă accepțiune a termenului **scriitură,** este îndeobște cunoscut. „Autorul nu este de fapt nimeni", afirmă Gérard Genette, reluînd o teză celebră a lui Valéry, căci „una dintre funcțiile limbajului și a literaturii este aceea de a-și distruge locutorul și de a-l desemna ca absent". Un alt teoretician al **noii critici,** Maurice Blanchot, care a sedus multe minți necoapte și de la noi, postula: „cînd vorbesc, neg existența a ceea ce spun, dar neg, de asemenea și existența celui care o spune...", iar despre scriitor, același Blanchot afirma că „aparține unui limbaj pe care nimeni nu-l vorbește, care nu se adresează nimănui, care n-are un centru, care nu revelează nimic". Genette va fi și mai categoric, căci, după el, oricine a practicat **scriitura** și-a dat seama că **les mots pensent pour nous; nous ne les gouvernons pas.** Așadar, scriitorul de azi are un rol cu totul pasiv, fiind, de fapt, instrumentul orb prin care se săvîrșește scriitura, nu autorul ei propriu-zis. De aici speculațiile lui Roland Barthes asupra noțiunilor de **écrivant** și **écrivain,** pe baza cărora s-ar putea preciza deosebirea dintre literatura de tip tradițional, scrisă în mod conștient de un autor care vrea să spună ceva publicului, și cea de tip hipermodern, care nu spune nimic, nu se adresează nimănui, ba încă folosește o limbă nemaiauzită, care o ia pe dinaintea gîndirii bietului autor. Dizolvării noțiunii de **autor** îi urmează dizolvarea noțiunii de operă, căci **scriitura** se face pe sine pentru sine, ea fiind un „cosmos", „o lume" în care cel care o studiază identifică, nu știm cu ce scop, figuri, tropi, structuri, comutații, conotații etc. Prin urmare, pentru adepții **noii critici,** scriitura nu este „o îndeminare stilistică" și compozițională, și nici un nou gen de operă, căci de peste două milenii și jumătate, opera este definită ca produs conștient al muncii artistului — **opus quod efficitur ab artifice** —, ca să citățm formula cea mai cunoscută, datorată lui Quintilian. Atunci ce este de fapt **scriitura ?**

Protagoniștii ei ne spun ceea ce ea nu e, nu ce e, fapt, de altfel, în concordanță deplină cu obiceiul celorlalți inovatori de azi, care își definesc produsele ca **antiteatru, antiroman, antiliteratură.** Fără îndoială, scriitura este o categorie antiliterară. Ca atare, ea n-ar trebui să intereseze pe literați, nici pe editori, nici pe cititori, din moment ce ea se face pe sine, nu revelează nimic și nu se adresează nimănui. Dacă și protagoniștii ei o plasează deasupra sau dedesubtul literaturii, de ce trebuie neapărat să o menținem în problematica literară ?

Se spune că scriitura este o absurditate. Afirmația este numai parțial valabilă, căci se uită că limba, ca orice unitate dialectică, este caracterizată și de o contradicție internă, recte de o ușoară tendință de spargere a unității. Grecii înșiși au observat aceasta cînd au semnalat ca funcții ale limbii ceea ce ei numeau **apodeixis** — comunicare, enunțare, expresie, demonstrație — și **epideixis,** pe care romanii au tradus-o prin **exhibitio** și **ostentatio.** Termenul **epideixis** exprimă tocmai tendința limbii de a fi și singură, indiferent de ceea ce se comunică, obiect de artă. De aici genul de oratorie **epidictică** care nu comunică nimic, nu încearcă să demonstreze nimic, ci tinde să scoată în evidență măiestria verbală a oratorului expert. Și pentru a pune și mai în evidență această măiestrie, se recurge la expunerea unor subiecte absurde, cum ar fi „elogiul unui purice", „elogiul cheliei", „elogiul culorii verzi". Așadar, pe lîngă marea artă literară — epica, lirica, tragedia, istoria, comedia —, care instruia delectînd, apare și arta exhibiționistă — oratoria epidictică, poezia alexandrină, **trobar clus,** poezia așa-zișilor **grands rhétoriqueurs,** prețiozitatea și, în sfîrșit, poezia lui Mallarmé, fundată pe recomandația **céder l'initiative aux mots.** Concluzia care se desprinde este aceea că **scriitura** are totuși o justificare științifică și o confirmare istoristă. Ea corespunde unei tendințe firești a limbii, și s-a manifestat pe mai toate treptele istoriei culturii. Greșeala protagoniștilor ei este, însă, aceea că un fapt secundar, cum este tendința de autonomizare a limbii, este ridicat la rangul de fapt capital pentru a justifica o orientare literară, mai precis.

Filozofii au condamnat scriitura în sensul tradițional al termenului, ca incompatibilă cu demnitatea specialității lor; teologii creștini au văzut în ea un păcat — **ars inflat** —, căci grija pentru cuvinte ar îndepărta pe credincios de la miezul învățăturii; orientarea pedagogică proprie burgheziei în ascensiune, cunoscută sub numele de **Realbildung,** a condamnat-o ca obstacol în calea adevăratei comunicări prompte și precise, pe care o exalta ridicarea practicii și a rentabilității la rangul de virtuți capitale; romanticii au condamnat-o în numele noii idei de artă, pentru care irațional, spontaneitatea și chiar naivitatea sînt notele dominante.

Scriitura înțeleasă ca „îndeminare stilistică", este singura calitate a unei anumite literaturi veleitare. Cu alte cuvinte, dacă o calitate nu este însoțită și de anumite altele, devine defect. Deși pare vecină cu paradoxul, respingerea scriiturii este perfect întemeiată, căci nouă, românilor, nu ne dă mîna să facem artă de dragul artei cînd trebuie să realizăm urgent un vast program social, în care și literatura, ca subsumată a culturii, își are locul și rolul său. Nu ne-a dat mîna nici în trecut, căci principala grijă a noastră, ca popor, a fost supraviețuirea. Ca atare, literatura a trebuit să aibă un caracter net militant, rolul ei fiind acela de a asigura unitatea culturală și de a contribui la pregătirea celei politice care avea să vină.

Dar mai ales în accepțiunea pusă în circulație de **noua critică** franceză, scriitura trebuie respinsă, căci prin ea literatura este complet sustrasă de sub jurisdicția raționalului și înstrăinată de țelurile ei inalte.

Vasile Florescu

punct și virgulă

DESCULȚ în limba persană

Traducerea în limba persană a romanului Desculț **de Zaharia Stancu a apărut zilele acestea într-o a IV-a ediție. Tălmăcirea este semnată de cunoscutul poet, critic și prozator iranian Ahmad Shamlou.**

Cartea publicată într-un tiraj de masă de Editura Ketabe Zaman, **reprezintă cea de-a 98-a apariție într-o limbă străină a operelor lui Zaharia Stancu.**

Alte „Caiete reșițene"

Tot la această rubrică, numai cu cîteva luni în urmă, consemnam existența unei efervescențe cultural-artistice și literare la Reșița, învederată de relativ periodica apariție a unui „caiet" șapirografiat, sub egida Casei de cultură a sindicatelor din localitate. Acum primim la redacție numerele 3—8 a.c. ale respectivului „caiet" și avem satisfacția de a constata că aprecierile favorabile exprimate cu prilejul apariției primelor numere din această culegere sînt pe deplin confirmate. **Caietele reșițene,** detașîndu-se hotărît de aspectul obișnuitelor culegeri ocazionale, se structurează în conformitate cu exigențele revuisticii profesionale. Ceea ce rezultă atît din modul în care sînt concepute sumarele (rubrici variate, diversitatea genurilor și speciilor abordate, spirit contemporan, atitudine critică etc), cît și din aspirația de a promova autori avînd șansa mai mult sau mai puțin sigură de a-și constitui pe viitor personalități distincte. În ce ne privește socotim că, sub ultimul aspect, unora dintre semnatarii eseurilor, poeziilor, prozelor, comentariilor critice etc. din ultimele numere ale **Caietelor reșițene** li se poate acorda încă de pe acuma credit. Ne gîndim la nume precum : Gheorghe Jurma, Dumitru Jompan, Iosif Imbri, Ion Crișan, Olga Neagu, Ana Selena, Constantin Brîndușoiu, N. Spiridoneanu ș.a.

Ne întrebăm dacă, dată fiind calitatea lor, **Caietele reșițene** nu ar merita o mai decisă încurajare, în sensul tipăririi și, evident, al difuzării lor în mod sistematic. Ar fi, socotim, o firească răsplată pentru pasionații lor animatori.

N. C.

„Cărți noi"

Într-un evident progres, atît în privința conținutului, cît și a prezentării grafice, buletinul de informare bibliografică „Cărți noi" (septembrie 1972), oferă un spațiu larg comemorării morții lui Avram Iancu, promotorul revoluției pașoptiste în Transilvania. Prezentările cărților apărute cu acest prilej, studiul asupra puternicei personalități a „Craiului munților" cît și poeziile publicate subliniază amploarea evenimentului.

Binevenită ni se pare continuarea ciclului de anchete privind perfecționarea sistemului informațional și al strategiei în comerțul cu cartea. Conceput ca un dialog activ între editori, librari și cititori, acest ciclu se impune prin curajul cu care sînt dezbătute problemele cele mai importante ale politicii de carte, sugerînd totodată măsuri concrete în acțiunea de prospectare (care se bazează nu de puține ori pe simple observații, pe aprecieri nu totdeauna sigure).

Credem că deosebit de utile ar fi opiniile și mai cu seamă propunerile autorilor în ceea ce privește perfecționarea sistemului editorial. Sugerăm revistei continuarea anchetei și în această direcție.

Obs.

„Vacanțe muzicale"

Între 15 august și 10 septembrie, Piatra Neamț a fost gazda unui Festival care — prin izbînzile primei sale ediții — se anunță de lungă și frumoasă acțiune muzicală în contextul vieții noastre artistice. Inițiate de Conservatorul și Filarmonica ieșeană, și beneficiind de sprijinul colaborator al organelor de partid și de stat ale jud. Neamț, **Vacanțele muzicale** s-au ivit din ideea de a da tinerilor interpreți de talent prilejul testării potențelor interpretative ca soliști — și a desăvîrșirii lor.

Varietatea repertoriului și a genurilor de concert a fost unul din punctele forte al „Vacanțelor", care n-au stat sub semnul prea sunător și perisabil al „festivalismului" ci al **calității,** și tocmai din acest motiv și-au adjudecat un larg ecou de public. Varietate și totuși unitate — de concepție, de gust, de aleasă ținută. Nu știi unde cuvîntul tău, rod al încîntării, să adauge alte aplauze celora ce-am însoțit platonic Festivalul.

Din multitudinea manifestărilor se cuvine menționat recitalul violonistului Mihai Constantinescu, mai ales că participarea artistului a avut o pondere importantă în reliefarea punctului deliberat al organizatorilor, și anume asigurarea practicii de vară a studenților în consens cu perfecționarea lor artistică. Faptul este de o iscusită actualitate intrucît tinerele talente nu-și mai văd întrerupt astfel contactul nemijlocit cu instrumentul, oferindu-li-se totodată posibilitatea unor confruntări cu publicul prin concerte...

Cîntul violonistic al maestrului a știut încădată fi de un lirism grav în părțile lente, de suculență robustețe, și de acea exuberanță olimpiană în cele allegro ale Sonatei nr. 1 în si minor de Bach, a știut fi de o puritate a stilului atinsă astăzi numai de cîțiva artizani ai arcușului în Sonata nr. 6 în Sol major de Mozart, iar Sonata de Franck (a cărei artă în tălmăcire o deține direct de la George Enescu) a încununat explicit recitalul prin știința arhitectonică a unei construcții sonore în care distribuția secvențelor „visătoare" ori „temperamentale" — de clocot distilat totuși lăuntric în cazul dat — și-au aflat locul cel mai potrivit în ansamblul însunării. Față cu un muzician dublat de un om de cultură, aprecierile criticiste — despre registrația timbrelor, tehnica frazării etc. — devin simple notații nelovite de har...

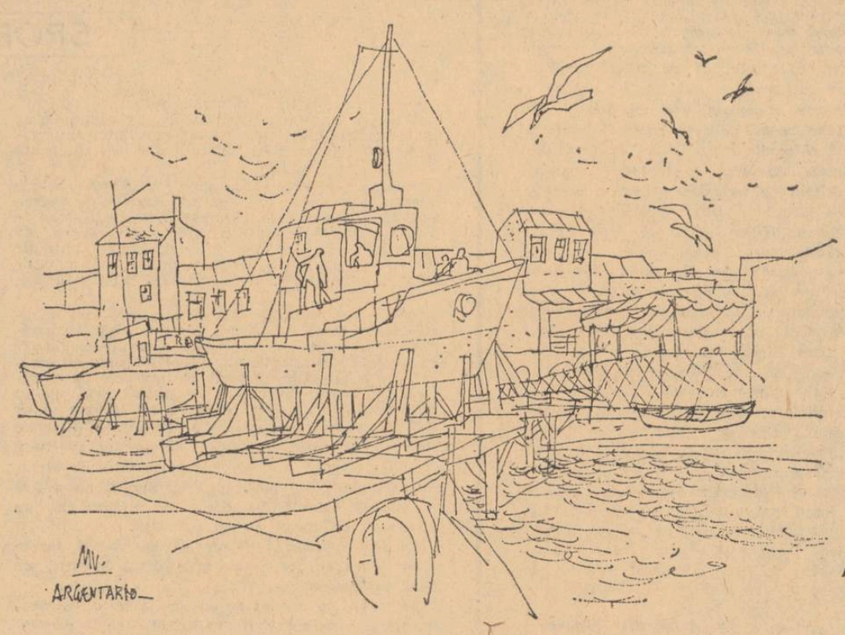
Contribuția tinerei pianiste Doina Micu nu a fost de acompaniatoare obedientă ci de parteneră. Posesoare a unei tehnici fără „găselnițe", fără concesii făcute imediatului în dauna artisticului, și a unei sensibilități muzicale fără echivocuri estetice, jocul său s-a remarcat printr-un judicios echilibru între nuanțe și agogică. Prin atenția susținută la intențiile viorii și, de aci, la crearea unui dialog (o sonată presupune doi executanți egali în drepturi și îndatoriri !), Doina Micu s-a impus ca o companioană ideală pentru muzica de cameră — gen dificil, cultivat de mulți chemați și prea puțini aleși.

Desfășurate sub auspicii organizatorice exemplare, **Vacanțele muzicale** își fac așteptate viitoarele ediții. Piatra de temelie așezată în acest an este de bun augur.

D. Bocaniciu

ERATĂ

În ciclul de 10 poezii din lirica bulgară contemporană apărute în revista noastră (nr. 37 din 9 septembrie 1972) traducerea poeziilor : „Cunoaștere" de E. Bagreana, „Singurătate" de Mladen Isaev, „Bucurie" de Lamar, „Cotidian" de Kliment Tacev, „Infinit" de Ludmil Stoianov, „Noapte" de Gheorghi Djagarov, „La cositul fînului" de Kolio Șevov, aparține lui Mihail Magiari și nu lui Valentin Desliu. Facem cuvenita rectificare cerînd scuze traducătorului pentru această regretabilă eroare.



FILM

Festivalul internațional de la Locarno

I

25 de ani pot fi puțini pentru o viață de om, dar nu pentru un festival de film. De ce ne-am mira atunci că Festivalul de la Locarno e deja bătrîn la cea de-a 25 aniversare a sa ? Deși se pare că fenomenul e general (despre mostra de la Veneția s-a spus că nu mai e decît un „maraton") la Locarno e vorba de o îmbătrînire înainte de vreme. Festivalul acesta se chema odată „de tineret", și era competitiv doar pentru regizorii aflați la primul sau la al doilea film. Numele și regulamentul au rămas aceleași. Dar atît. Și dacă totuși vrem să păstrăm cuvîntul — vai, atît de drag ! — „tînăr", atunci putem spune că Locarno a devenit festivalul tînărului cinematograf comercial. Mai bun rezultat nici nu se putea obține din compromisul turism — cultură, principala preocupare a organizatorilor de anul acesta. Sigur că pentru cei 3 000 de turiști veniți seara la proiecțiile în aer liber din „Piazza Grande", un film italian cu și de Vittorio Gassman (film submediocru și vulgar pentru a nu spune mai mult) nu era decît o variație în programul de vacanță, între piscină și plimbările pe lac. Dar cei veniți să afle, să vadă și să discute tînărul cinematograf din lume, erau nemulțumiți. Și priveau cu neîncredere colocviul „cinematograful și revoluția" (de la care lipseau toți cineaștii revoluționari și unde nimeni de fapt nu voia să dezbată nimic) regretînd dispariția zilelor „cinematograful și tineretul" la care altădată participau cu interes un impresionant număr de tineri.

Singurul moment viu al festivalului (pentru că în rest monotonia și mediocritatea proiecțiilor dădeau rapid cîștig de cauză piscinelor) a fost ziua decernării de către „Asociația elvețiană a presei cinematografice" a trei premii speciale „A 25-a aniversare a festivalului" : lui Cesare Zavattini — oaspete de onoare al festivalului — lui Vinicio Beretta (cu titlu postum) primul director al festivalului și lui Freddy Bauche, director al cinematecii elvețiene. Bauche a refuzat premiul și a trimis la festival o scrisoare. Dealtfel, e semnificativ că și la actuala ediție, palmaresul juriului „de tineret" (formulă păstrată printr-un miracol) a fost cel mai aproape de opinia unanimă, în timp ce selecția juriului oficial a suscitat controverse.

În rest, o serbare cimpenească în locul momentului de cinema mult așteptat, o retrospectivă de film american — cu o selecție arbitrară și indecisă — în locul atît de așteptatelor proiecții de informare, dacă nu chiar de „art et essai". Toate aceste nemulțumiri pot apărea pedante și poate chiar false pentru un festival obișnuit de cinema de oriunde. Dar nu pentru Locarno. Pentru că aici a triumfat în 1934 „Așul de pică", pentru că de aici de la Locarno au fost lansate tinerele cinematografii ale lumii, pentru că filmele românești „Duminică la ora 6" și „Prea mic pentru un război atît de mare" au avut aci recunoașterea oficială ; pentru că cinematograful comercial are și așa prea multe piețe de desfacere și festivaluri, și pentru că Festivalul de la Locarno trebuie să rămînă (să redevină) un loc de întîlnire al tinerelor cinematografii.

Roxana Pană

ARTE

ARTE PLASTICE

Constantin Piliuță

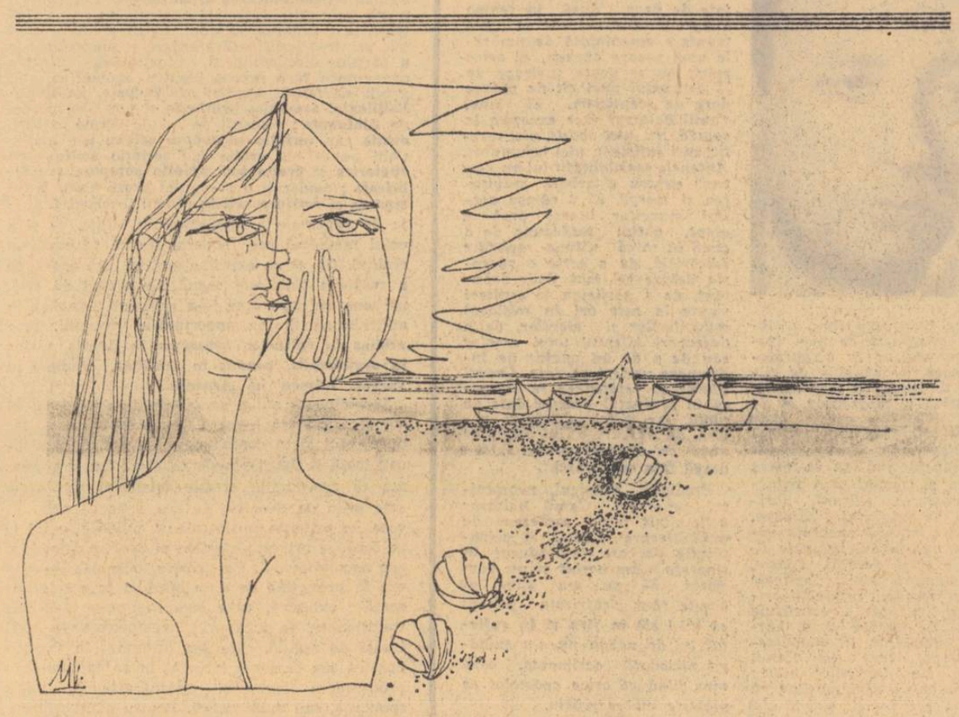
Ultimele lucrări ale lui Constantin Piliuță fixează o etapă definitorie pentru preocupările lui actuale. Artistul își anunța noile coordonate, în urmă cu cîțiva ani, expunînd, într-o expoziție de grup, la Apollo, cîteva remarcabile pînze. Drumul a fost reluat, adîncit interiorizat și astăzi vedem cu mai multă claritate realizările, despărțindu-le de intenții. De la o factură oarecare redusă la program, demonstrativă, investigația capătă acum conture mai calde, mai carne. Stă, în această putere de simplificare, de coborîre mai lină la esențe, tot farmecul unui Piliuță, dacă nu inedit pentru cei care-l cunosc bine, oricum extins la nivelul întregii creații.

Să remarcăm, de la început, finețea, rafinamentul mijloacelor plastice. Linia desenului s-a estompat, ascunsă în culoare, sentimentul se parcurge pe sine fără duritați și violențe. Gestica, încetinită, plină de grave lentori, ia seama la nuanțe mai ales. Corpul uman se simplifică, mai aerian și plin de inefabile rereveberații, culoarea se adaugă aceleiași culori, diferența de tonuri fiind infinitezimală. Universul se reduce la cîteva emisii de lumină, la cîteva lungimi de undă, surprinse fără efort vizibil. Efectul imediat se citește în pînză. Tablourile devin, în întregul lor, expresii ale obiectului frumos, privite de aproape sau de departe. Perspectiva este constrînsă la subtilitate, fără tăieturi bruște, fără crispări înghețînd un singur punct al contemplației. Plăcerea travaliului denotă apropiere de resursele intime, de adevărurile care trebuiesc spuse pînă la urmă, cu cele mai mari șanse de elucidare.

Obsesiile mai vechi ale artistului n-au dispărut de tot. Într-un portret de bătrîn, tușa puternică smulsă dezordinei tumultuoase, mai aduce aminte de impulsivitățile de altădată. Un autoportret, romantic-încrîncenat, încearcă să echilibreze, să dea substanță, prin compensație, unui alt tablou, albind marea fantasmă a celui care a fost pictorul Luchian. Reminiscențele florale sînt și ele prezente. Din contextul tabloului uriaș, cunoscut de odinioară, cîteva răsadnițe singulare mai populează memoria lui Piliuță. Un sentimentalism grațios, ornînd cu o floare acum inutilă distincția compoziției, ușurează sensibil confruntarea procedeelor, mai vechi și mai noi, în cadrul aceluiași tablou. Grotescul personajelor, avînd drept temă cuplul nupțial, o altă revenire la origini, mai amestecă ironia cu lirismul disimulat. Așezările de substanță, raportate la aceste căi bătute, sînt cu atît mai evidente, cu cît, încorporîndu-le, sau eliminîndu-le Piliuță se găsește pe sine mai ușor în ipostaza demersului actual.

Sentimentul de perplexitate și încîntare în fața lumii, congenital artistului, își caută formele proprii de reprezentare. În autoportretul naiv pe care și-l dedică lui însuși cel adevărat de astă dată Piliuță, atitudinea detașată, consonînd cu priveliștea, este remarcabilă. Magia simbolurilor liniștește planurile, le descoperă fragede și pure, le lasă să vorbească prin imagini reamintite fără efort. În această renunțare la orgoliu, pactizînd supus cu fața invizibilă a lucrurilor, cu adîncurile stîngace dar aurorale ale ființei, Piliuță se deprinde să exceleze. Peisajele se organizează, își adună sensurile, suflate, asemeni florilor de gheață, transparență pe transparență. Zăpada unui peisaj, abia ghicită, nu știi dacă nu conține mai degrabă exuberanța primăverii. În lumina tare, fantoma unei păsări mai mult fabuloasă decît domestică, pare desprinsă din fulgerarea iute și fără de pondere a visurilor de dimineață. Nudurile, compuse din dorința secretă de echilibru a culorilor, își însomnorează ușor petalele. Niciun alt artist contemporan nu posedă mai bine decît Piliuță puterea de metamorfozare a umanului în floral. În aparența cărnii, trecătoare și totuși nespus de îndrăgită, Piliuță străvede vaporoase și posibile cristalizări vegetale, de parcă scheletul nostru adevărat ar fi o floare atotputernică.

Grigore Hagiu



ARTE

Fișe de CINEMATECĂ

Iubiri negative

Cînd am văzut scîndurile montate pe capota mașinii, pentru ca operatorul să-i poată filma pe cei doi soți din mers, prin parbriz, mi-am spus că mi se pare, că nu se poate să apară în cadru, atît de clar, o parte din „tehnica" echipei de filmare. Cînd am văzut microfonul intrat în cadru, sus într-un colț, nu m-am mirat, se mai întîmplase și în alte filme, cu pretenții mai mari. Cînd am văzut un individ dirijînd mașinile și pietonii la o intersecție, ca să nu stingherească „mizanscena" cu eroii noștri care se certau în plină stradă, mi-am zis că trebuie să fie, totuși, un agent de circulație. Dar cînd am văzut „girafa" microfonului plimbîndu-se dezinvolt prin parc împreună cu el și ea, gudurîndu-se pe la picioarele lor, cît era de lungă, m-am liniștit. Era clar, n-aveam halucinații, totul fusese cît se poate de real. Și atunci, m-am îngrozit. Știu că unele filme folosesc „priza directă", înțeleg că uneori filmele se fac în grabă, iar alteori au buget mic. Pot să admit nepăsarea cu care un regizor comite neglijențe incredibile. Pot să merg pînă acolo încît să accept lipsa de probitate cu care niște cineaști indiferenți la oprobriul publicului dau viză de calitate unui material nedemn nici măcar de amatori începători. Nu cunosc împrejurările și condițiile în care a fost turnat filmul. Să presupunem că americanii buni meseriași cum îi știe o lume au avut de data asta niște scuze serioase, adevărate, că au ținut neapărat să ne arate filmul lor pentru că e foarte important, e o capodoperă etc. (Nici vorbă, pelicula, cu toată povestea ei chipurile comică, dar de fapt chinuită, agasantă, e stupidă și inutilă) Filmul se numește — parcă profetic — „Provincialii". Regizorul ei este Arthur Hiller. Adică cel care a făcut „Love Story". Accept, ca mai sus, orice posibil motiv. Dar ca să vină după un an același om care a făcut „Provincialii" și să pretindă că aruncă publicului o capodoperă și asta să fie „Love Story" nu categoric așa ceva n-am să pot înțelege niciodată. Ori „Love Story" nu este o capodoperă și atunci parcă ceva se clatină. Însă asta o știam de la bun început. Iată că „Provincialii" își găsesc totuși, un rost am acum argumentul infailibil care-mi lipsea. Pentru cadrele lui de excepție, filmul trebuie păstrat aici, mai exact în anticinematecă. Într un fel de cinematecă inversă. Pentru că orice cinematecă, oricît de personală, trebuie să aibă și niște mari iubiri negative

Sergiu Selian

PRETEXTE

Naturalia

Un riu de munte toamna, frunze de fag ofilite căzute în apa clară, și Pangloss pierdut în meditațiile lui.

Brazii așteaptă încărcați de fructele lor nedorite de nimeni, mucava dată cu bronz, în poiana întinsă pe care riul o străbate iute, voios

În singurătatea plină de recules, apare ea, profesoara de științe naturale, însoțită de un pui, ucenic al lui Pan, care, la un semn doar, se cațără în brații împovărați.

Pangloss, atras de tainele naturii, nu pierde ocazia ; el se apropie îndrăznește și face cunoștință Profesoara este puternică și urîtă. O fiică uriașă a Naturii, o mamă imensă. Ea are un zîmbet nătîng, zîmbetul zeilor fericiți, siguri pe ce știu. Gură lacomă, nări cărnoase, dinți solizi bine implintați în gingii, obraji cu pete cafenii, mări secate ale unui continent părăsit. Caută sămînță coaptă de conifere pentru o pepinieră. 120 de semințe cu o aripă, pe metru pătrat, cu o singură aripă, cealaltă jumulită, parcă ar fi așteptat întregirea, mascul ori femelă, miezul, bulbucat, ca la păstăi numai cîteva se prind, restul se pierd. e doar plăcere, spune ea, e ca la om.

Băiatul dispare în înălțimile brazilor, îi scutură. semințele sboară rotat într-o singură aripă... Profesoara vorbește cu o voce joasă, și lui Pangloss îi vine să doarmă ca în copilărie. Pe malul riului, ea vede o broască stînd pe o piatră, la soare. culoarea cafenie a broaștei e culoarea pietrei.

Și ea, Uriașa cu zîmbet nătîng spune că mimetismul nu e numai pentru apărare, ar fi prea rudimentar.

Natura nu apără doar ; tirantică. ea vrea să absoarbă totul, să facă otova, ca iubirea, care nu mai diferențiază nimic.

Amfion

SPORT

Năstase, Năstase !!...

Luni seara, jocurile olimpice s-au încheiat.

Acum, peste toi se fac calcule, clasamente, se fac comparații, se aduc elogii (meritate) învingătorilor, și, așa cum se întîmplă deseori, se caută scuze pentru învinși

Putem deci spune cu inima împăcată că ora bilanțului a sosit. Din multe puncte de vedere această a 20-a ediție a însemnat un succes. Record de public (peste 4 milioane de spectatori), record de participare, și mai ales un impresionant șir de recorduri sportive Performanțele obținute de atleți, de înotători sau de gimnaști au fost deosebite.

Pentru noi, ultimele zile au fost cele mai îmbucurătoare. Două săptămîni am tot privit cu amărăciune clasamentele neoficiale alcătuite pe număr de medalii sau puncte, am tot privit spun cu amărăciune la pozițiile submediocre obținute de reprezentanții noștri Succesele de ultimă oră ne-au redresat întrucîtva. dar cred că ele trebuie să ne facă să uităm că ceea ce s-a realizat la München este nu mult sub aspirațiile iubitorilor sportului din țara noastră într un fel. comparativ cu Mexicul, noi am bătut pasul pe loc. Sporul nu a fost pe măsura așteptărilor dacă ne gîndim cît au progresat în acești patru ani alții.

Au fost sporturi unde nici nu am contat iar în altele, care cîndva ne-au adus atîtea bucurii, am făcut un pas înapoi

Ar trebui să privim cu atenție la saltul miraculos realizat de sportivii din R.D.G., sau la prezențele atît de convingătoare ale sportivilor bulgari, unguri ș.a., în mai toate disciplinele sportive.

În fond delegația noastră a trăit la München doar prin luptători, canoiști, țintași și prin performanțelor celor două admirabile atlete : Menis și Bufanu. Toată admirația pentru Martinescu, acest perseverent conștiincios și demn sportiv, pentru Berceanu, imbatabil de o bună bucată de vreme în toate competițiile interne și internaționale ; pentru Patzaichin, o adevărată forță a naturii. Cele trei medalii de aur cîștigate de ei prin eforturi considerabile. prin ani întregi de muncă și privațiuni. prin antrenamente aspre. ne-au bucurat. La fel de mîndri sîntem și de Iuga, Rotaru, Gruia, Covaliov și de ceilalți medaliați. Dar de a transforma participarea delegației noastre (în ansamblul ei) într-un triumf, ar fi poate exagerat.

Dacă insuccesele noastre le vom compara cu insuccesele altora. mare lucru nu vom obține

Cele mai multe medalii și locuri fruntașe au fost obținute de 2 discipline sportive — caiac-canoe și lupte Dar nu cred că sportul nostru se reduce numai la ele Nu cred că toți sportivii noștri sînt canoiști și luptători Scuze se pot găsi cu ușurință Unii și-au făcut chiar o profesie din a le căuta. O profesie nu prea frumoasă dar oricum rentabilă.

Dacă sportul înseamnă într-adevăr dispută dreaptă și curajoasă ar trebui atunci să privim adevărul bărbătește, ar trebui în consecință să facem mult mai mult decît s-a făcut. Pornind de la Școli și pînă la activitatea de masă. Pornind de la numărul bazelor sportive și pînă la accesibilitatea pentru toată lumea. Dar despre toate acestea vom mai vorbi.

*

Meciul cu Finlandezii a început să ne producă coșmaruri. Echipa aceea vestită mai mult prin iacuri decît prin fotbal, victimă sigură pentru toată lumea, ne îngrozește Mai ales cînd nimeni nu știe precis pe cine ne bazăm. Ce jucători ne vor reprezenta Chiar dacă locul nostru contra Austriei a fost o parodie, chiar dacă blestemul. ce s-a abătut văd împlacabil, este acela de a-l lăsa pe prof. N să gîndească (de ce oare ?), eu zic că nu e cazul să ne pierdem capul În mod normal miercurea viitoare trebuie să cîștigăm și să jucăm la cîștig.

În față trebuie lansat Dumitrache, neapărat. Și apoi pentru cel de al doilea fundaș central trebuie chemat din nou Boc Lui Boc pentru a deveni ceea ce a fost nu-i trebuie decît încrederea federației. Și atunci în fața lui Răducanu va fi liniște

Oricum trebuie să cîștigăm. Și sînt sigur că așa se va întîmpla.

Radu Dumitru

P.S. Duminecă noaptea, la Forest Hills. Ilie Năstase a cîștigat cel mai important turneu din cariera sa. O victorie splendidă, răsunătoare. Au fost prezenți (și implicit învinși) primele rachete din lume la ora actuală. Într-adevăr acum putem spune că Ilie Năstase, frumosul nostru zburător, este cel mai bun.

TELEVIZIUNE

Tele-olimpiada

Prin transmiterea jocurilor olimpice de la München, televiziunea vest-germană a realizat o performanță demnă și ea a fi medaliată cu aur. Din cîte întreceri sportive internaționale am văzut pe micul ecran, nici una nu cred să se fi ridicat la un nivel profesional atît de înalt. În primul rînd trebuie menționată calitatea excepțională a imaginii, condiția ei tehnică și condiția ei artistică. Astfel : în transmiterea Olimpiadei de la München nu s-a înregistrat nici o defecțiune tehnică ; imaginea a fost tot timpul de o claritate și o luminozitate perfectă iar mijloacele stilistice ale imaginii, cum ar fi planurile generale — belvederile acelea superbe ale întregului stadion, desfășurarea maratonului pe străzile Münchenului, primplanurile — portretele sportivilor înainte sau după performanță, speculate îndelung, cu valoare de fișă personală psihologică, filmările combinate — superbele filmări subacvatice, variantele de imagine pentru aceeași probă — cursele de alergare înregistrate din cel puțin două unghiuri ale aparatului de filmat, enchaînê-urile executate cu prilejul festivităților de premiere, etc. — toate acestea au vorbit limpede nu despre o posibilă ci despre o reală estetică a mijloacelor de expresie de specific T.V. Imaginile olimpiadei de la München au vorbit pe larg despre posibilitățile inedite și nemăsurate ale televiziunii de a înregistra realitatea. Și nu numai de a o înregistra ci și de a o redescoperi. Pentru că dincolo de calitatea imaginii, transmiterea olimpiadei a avut și o concepție de televiziune foarte clară, s-a desfășurat după legile unui scenariu, a avut un fir logic conducător, o epică independentă de epica întrecerilor. Transmiterea jocurilor olimpice a fost o povestire cinematografică cu întîmplări palpitante, cu eroi și pe stadion și în public, cu figurație, cu atmosferă, cu suspans. Așa se și explică, dealtfel, senzația de participare efectivă la întrecerile sportive, senzația că n-am stat acasă pe scaun, ci că am fost acolo, pe stadion. Și așa se explică sentimentul de proprietate asupra olimpiadei, de al nostru, al tuturor. Încît olimpiada de la München a stabilit nu numai înalte recorduri de sportivitate ci și înalte recorduri de umanitate, o incorporare a sinelui propriu în sinele colectiv, o senzație de umăr la umăr cu telespectatorii din lume, și nu doar în probleme de doborîrea recordurilor sportive mondiale ci și în probleme de a ne simți bine unii cu alții la un loc.

În ce privește grupul de reporteri care au comentat pentru televiziunea noastră olimpiada, cu excepția lui Cristian Topescu, înzestrat cu o vedere de ochi de muscă, adică a tot și a tuturor, ceilalți comentatori au afișat un stadiu de diletantism profesional și o lipsă de informație în mare discrepanță cu cifrele recordurilor care s-au înregistrat. În ce mă privește, cred că aș fi izbutit și eu să comentez întrecerile de gimnastică cu aceeași lipsă de pricepere cu care a făcut-o Gabriel Bădescu, cu toate că întrecerile de înot n-ar fi avut în mine niciodată un comentator atît de patetic ca Adrian Vasiliu : am crezut că moare Othello după fiecare pistol de start !

Sz. P.

MUZICA

Semne de întrebare

Fără nici o îndoială, muzica a fost, cantitativ vorbind, mult mai periferic în atenția isprăvilor estetice la nu de mult încheiatul Congres, decît oricare dintre celelalte arte și — domeniul obiectului extinzîndu-se, în ultimii ani — decît manifestările extra-artistice ce pot intra acum în susnumitul cîmp de cercetare. Nu vom contesta aici substanțialitatea comunicărilor muzicale, dar, numeric vorbind, acestea au ocupat un loc mărginaș, față de imploarea și stufoasa diversitate a temelor abordate

Ceea ce pare a fi motivația imeditată a acestei stări de lucruri este faptul că artele care folosesc, din întîmplare, același aparat lingvistic cu estetica (și cu limba vorbită, strict necesară ca sistem de semnalizare), cum este cazul literaturii, sau artele despre al căror aspect reprezentativ, exclusiv figurativ pînă mai acum un secol, se poate vorbi în cuvinte, oferă o fecundă arie de discuție în jurul problemelor specifice, sau al posibilelor generalizări ideatice. Deși știm foarte bine că în pictura lui Rafael există virtuți ascunse mult mai importante decît asemănarea chipului zugrăvit cu unul posibil. totuși aspectul mimetic favorizează descifrarea subiectivității autorului, a intenționalității sale, pe cînd la muzică, însăși perdeaua de sunete se interpune între cuvinte și miezul semnificațiilor critice iar cine trece acest prag fără precauții riscă ridicolul prin silnicia de a aplica niște noțiuni acolo unde nu-și au locul. Dacă muzica mai nouă a devenit poate (spun unii) mai figurativă, atunci cea clasică scapă încă și mai mult de sub puterea noastră de a o explica, sau măcar aborda noțional, drumul istoric al artei sonore fiind invers decît al celor plastico-literare. Rezultă, din cele spuse mai sus, o diferență adîncă. Dacă, după Helmar Franck, caracteristic operei de artă îi este un „consum de libertate" în decodaj, deducîndu-se că aceasta ar însemna nu posibilitatea obținuii infinite a semnificațiilor posibile, ci neputința de a se fixa la una sau cîteva semnificații (după Cezar Radu „Ontologia semiotică a informației estetice"), la enunțurile muzicale situația este exact inversă, ambiguitatea provenind tocmai din posibilitatea de a atribui un număr infinit de semnificații. (Dacă în realitate sfera semnificațiilor ce le are pentru noi o muzică oarecare este totuși limitată, aceasta se datorește obișnuințelor transmise din generație în generație, apriorismelor, cum le numește Messiaen, și nu unei situații existente obiectiv și de necontestat în opera muzicală).

Nu un țel teoretic, de elucidare a acestor grave probleme, poate constitui obiectul acestei scurte alcătuiri. Se simte însă necesitatea practică de a provoca o efervescență, de a cataliza întrebări și răspunsuri pentru că este cazul să vedem, după secole de existență, dacă estetica muzicală are sau nu obiect. O inițiativă românească de a lua în studiu esența profundă a filozofiei sunetelor ar fi o întreprindere de mare prestigiu

Această problematică ar trebui, credem, să se axeze pe întrebarea nodală : are sau nu muzica semnificat ? Pentru că, admițînd că muzica este purtătoare de informație (altfel n-ar putea fi nicidecum atît de captivantă) asta nu înseamnă implicit că are și semnificat, de vreme ce acesta nu poate fi în nici un fel izolat și nici chiar cu riscul maximei brutalizări admisibile, tradus în cuvinte. Poate că termenii axiali ai esteticii s-au extins prin inerție și la arta sunetelor, apărînd astfel un vocabular impus din afară, iar nu din practica istorică muzicală. Pe de altă parte, această semnificație pe care ar purta-o muzica nu îmbracă oare forme atît de fundamental diferite, de la ascultător la ascultător, încît se poate crede că noi inducem acolo o semnificație și nu că enunțul sonor o încumbă ?

Răspunsul la aceste cîteva din cele mai la îndemînă dileme ar putea duce la stabilirea obiectului și metodelor unei științe nu rareori empirice. (Mulți începînd din secolul trecut, au căzut și mai cad încă, adesea cu urmări comice, în capcanele interpretărilor speculativ-fanteziste). Pînă atunci, estetica muzicală se vede pusă în situația curioasă de a avea mai multe argumente pentru a-și proba inadecvarea, decît pentru a-și vădi necesitatea funcțională.

Costin Cazaban

revista străină

● 25 DE OAMENI PASNICI ȘI FERICIȚI din tribul Tasaday au fost descoperiți nu de mult într-o junglă din Filipine. Ei împart totul între ei, exceptînd femeile, sînt vegetarieni, nu-și fac provizii, nu cunosc proprietatea privată, cruță natura după principiile celei mai pure ecologii și nu-și amintesc să se fi certat vreodată. Punîndu-li-se la dispoziție arcuri, săgeți și sulițe, pentru a vîna, cei 25 au dat de înțeles că n-au ce face cu aceste unelte acceptînd doar un cuțit să-și ascută țărușii de lemn. Guvernul filipinez ocrotește acest trib, ferindu-l de orice acțiune care ar putea să-i tulbure starea paradisiacă.

● RELUAREA DICTATORULUI lui Chaplin la același festival s-a bucurat de un succes neașteptat. Ce părea o operă de circumstanță, s-a dovedit a fi o mărturie istorică „prin aspectul său demascator și profetic", comentează același **Le Monde**. Hynkel bărbierul evreu, luat drept Hitler exaltă democrația în acordurile muzicii lui Wagner — în care adevăratul dictator vedea spiritul „noii ordini" — dar cărei Charlot — interpretînd un meseriaș umil — îi redă sensul veritabil al unui eroism uman plin de noblețe.

● UN SONDAJ RECENT la care se referă revista **L'Express** arată că în Franța „71 % dintre persoanele intervievate n-au văzut niciodată o expoziție de artă modernă și că în comunele rurale proporția urcă pînă la 84 %". Picasso este cunoscut de un procent de 56 % din cei întrebați ; Buffet și Dali 25 % ; 6 % Chagall ; 2 % Léger și 1%, numai Matisse și Braque.

● PUNKT IST PUNKT ,cartea scriitorului Ror Wolf dedicată fenomenului de masă creat de jocul de fotbal și jargonului pitoresc folosit de suporteri, crainici și reporteri sportivi, este o încercare de a „demonta" psihologia publicului care asaltează stadioanele. Cum se face că „aceste prefabricate verbale au intrat în lexicul curent nemaifiind simțite ca șabloane ale unei subculturi lingvistice, al cărei reprezentanți erau, pînă nu de mult, numai presa sportivă, radioul și televiziunea"? — se întreabă autorul unei recenzii apărută în revista „Prisma". Se constată în limbajul încifrat al „microbiștilor" un hiat între obiect și reprezentare deseori cu efecte grotești (cum ar fi „un gol la paianjen" sau „X își seamănă pe drum adversarii...") — metafore ale unei imaginații forțînd realitatea și în care humorul, poezia, legenda și senzaționalul făuresc o nouă mitologie.

● O IPOTEZA INTERESANTA privind configurația mărilor și oceanelor în primele ere ale formării pămîntului o aflăm în articolul „Fosile de ichtiosaur descoperite în Himalaia" apărut în revista **China Populară**.

Aceste fosile, vechi de 160 milioane de ani, descoperite în regiunea celui mai înalt pisc din lume, — muntele Jolmo Lungma — dovedesc, după ipotezele oamenilor de știință chinezi, că în perioada triasică marea himalaiană era unită cu marea Thetis (vechea Mediterană) — aceste două imense întinderi de apă unind cele două oceane de azi — Atlanticul cu Pacificul.

● FILOZOFIA APĂRĂRII VIITORULUI, eseul profesorului Julian Alexandrowicz, apărut în revista **Polonia** tratează despre legile biologice și etice care determină viața umană în contextul evoluției tehnice, care, necontrolată, poate crea dificultăți armonioasei dezvoltări a omului. În elanul pe care îl înregistrează științele exacte, eseistul polonez discerne o primejdie posibilă, dacă e neglijată „gîndirea vie inspirată de un umanism în sens larg, cu alte cuvinte de solidaritate umană."

● MARILYN MONROE poetă ? O serie de poeme ale celebrei actrițe (pe care ea nu a îndrăznit niciodată să le arate soțului ei, dramaturgu Arthur Miller) au văzut recent lumina tiparului. Din toate poeziile se vede cît de greu se adapta actrița genului de viață pe care o ducea, — sensibilitatea excesivă făcînd-o înaptă să suporte gloria.
(Paris Match, sept. 1972)

a.b.c.

«cum arată viitorul ?»

O nouă renaștere

ION HOBANA
— scriitor —

— În ciuda titulaturii sale științifice, Conferința internațională de cercetarea viitorului de la București a uzat adeseori de termenul fantezie. Prospectiva, s-a arătat, presupune un procent însemnat de visare. Or, cum visarea este mai ales apanajul artiștilor, oamenii de artă vor avea, iată, un cuvînt important de spus în cercetarea viitorului. Avînd în vedere calitatea dumneavoastră de scriitor, aplecat cu precădere asupra problemelor literaturii de anticipație, aș vrea să vă întreb dacă întrevedeți cu adevărat posibilitatea ca literatura științifico-fantastică să fie un îndreptar pentru cercetarea viitorului ?

— Aș porni de la metafora cercetătorului austriac Robert Jungk despre caracterul dogmatic al imaginării viitorului : un om din evul mediu, spunea el, și-ar fi imaginat viitorul populat de castele și catedrale gotice. Un om din ziua de astăzi este tentat, de asemenea, să-și imagineze viitorul populat de uzine și autostrăzi. În ce mă privește, nu cred că generalizarea lui Jungk corespunde realității. În toate epocile au existat vizionari care au știut să se ridice deasupra limitelor momentului istoric. Utopiștii au deschis noi orizonturi și au găsit antidoturi imaginare la relele prezentului, cum facem și noi astăzi. În secolul 19, cînd toată lumea își închipuia viitorul populat în cel mai bun caz de nenumărate baloane, Jules Verne miza pe o idee încă nelămurită, aceea a aparatelor de zbor mai grele decît aerul, înfruntînd ironiile oamenilor de știință. Preocuparea pentru prospectarea viitorului este așadar mai veche decît futurologia Și nu numai pe tărîmul științei și tehnicii, ci și pe acela al dezvoltării sociale. Un exemplu strălucit îl reprezintă romanul lui H. G. Wells, „Oameni ca zei", în care scriitorul descrie o societate socialistă care a atins culmile perfecțiunii. Iată de ce îmi permit să cred că viitorologia poate afla sugestii valabile în literatura de anticipație.

— Și credeți că literatura de anticipație se mai descurcă și în condițiile actuale ale dezvoltării tehnice, că romanele științifico-fantastice care se scriu astăzi pot imagina un alt fel de viitor decît acela pe care ni-l imaginăm cu toții (în ciuda avertismentului lui Jungk), un viitor populat de roboți și reglementat de computere ?

— În primul rînd, pentru literatura științifico-fantastică nu există un singur viitor, ci un larg evantai de viitoruri posibile (ca în prospectivă) și cînd fac afirmația aceasta nu mă refer numai la aspectul social al problemei, la cel pur social. Literatura științifico-fantastică este sensibilă la toate zonele fierbinți ale momentului. Așa se și explică faptul că reprezentanții ei sînt preocupați de probleme cum ar fi pericolul poluării, segregația rasială, războaiele nedrepte, etc. E adevărat că, de multe ori, perspectiva apare întunecată, dar asta nu înseamnă că autorii de literatură științifico-fantastică ar fi niște pesimiști incorigibili. Genul pe care îl slujesc a folosit întotdeauna ca o modalitate eficientă de înrîurire a cititorilor, avertismentul în legătură cu urmările posibile ale unor tendințe primejdioase din prezent.

Dacă ne referim acum la actuala preeminență a tehnologiei, eu cred că este vorba doar despre o etapă în evoluția omenirii. Sînt convins însă că omul va depăși această etapă — și tot cu ajutorul tehnologiei. Roboții de care unii dintre noi se mai tem încă vor deveni, nu peste multă vreme, o realitate cotidiană. Ei vor prelua toate sau aproape toate activitățile limitate, cu caracter de repetiție, care amenință, într-adevăr, dezvoltarea liberă a personalității umane.

— Ați spus „dezvoltarea liberă a personalității umane". În conferința de cercetarea viitorului s-au emis și opinii conform cărora personalitatea umană s-ar afla în pericol de pasivizare ca urmare a exploziei informaționale, a acțiunii mijloacelor de mass-media și a lipsei de opțiune și discernămînt. Cum vedeți această problemă ?

— Se citește mult mai mult decît vor să ne facă să credem cei care se închină în fața statisticilor. Cum să ne explicăm altfel creșterea continuă a tirajelor cărților de toate felurile ? Și nu în ultimul rînd al celor de literatură propriu-zisă. Cum să ne explicăm fenomenul best-seller-urilor ? Pe de altă parte, într-un viitor foarte apropiat va exista o posibilitate de alegere quasi-nelimitată a programelor de televiziune. Mă refer la retransmisia prin sateliți direct în receptoarele individuale, care ar putea deveni foarte curînd o realitate, dacă s-ar ajunge la înțelegerea necesară. Așadar, opinia mea este că liberul arbitru este mai puțin amenințat decît s-ar părea în urma lecturii unor cărți... științifico-fantastice !

— Cu alte cuvinte, omul viitorului este un om liber dezvoltat și ferit de alienări ? Care sînt de fapt trăsăturile fundamentale ale personalității umane imaginate de literatura de anticipație ?

— Mă număr printre cei care cred că omul este într-adevăr, o ființă rațională și ca atare va ști să rezolve în folosul său problemele grave cu care este confruntat. Și dacă va fi așa, întrucît nu ne putem elibera total de condiția noastră terestră și de experiența noastră istorică, cred că vom asista noi, sau urmașii noștri, la un nou fel de renaștere, în care personalități de tipul lui Leonardo da Vinci nu vor mai constitui o excepție.

— Tipul uman renascentist presupune o deschidere spre numeroase relații sociale. Bănuiți în legătură cu omul viitorului și o redimensionare a ideii de colectivitate ?

— N-am crezut niciodată în neputința omului de a comunica cu semenii săi. Chiar în aceste zile am asistat la un eveniment care a demonstrat încă o dată cît de legați sînt de fapt oamenii între ei și cum știu să trăiască emoțiile nobile ale efortului nelucrativ, subordonat unor idealuri pure : Olimpiada.

— Și nu este chiar nimic de perfecționat în relațiile umane ?

— Însăși rațiunea de a fi a literaturii științifico-fantastice este crezul în perfectibilitate, atît în sfera materială cît și în cea spirituală. Abia am vorbit despre noua renaștere pe care o aștept cu neclintită încredere Poate că multiplele convulsii la care asistăm sînt tocmai un semn al plămădirii acestei renașteri.

Arhitectura tinde spre industrializare

CEZAR LĂZĂRESCU
— arhitect —

— Problemele de ecologie, mediu ambiant și arhitectură au ocupat la Conferința internațională de cercetarea viitorului de la București un loc foarte important. Și că arhitectura are nu doar valoare funcțională ci și valoare psihologică. Credeți că revendicările viitorologilor vizavi de arhitectură se vor împlini ?

— Fără-îndoială că de viitor se ocupă foarte multă lume, dar cred că singuri, arhitecții, au conturat în imagini ușor de înțeles pentru toată lumea viitorul. În imagini concrete, mai ales, cu toate că aceste imagini reprezintă deocamdată doar niște idealuri, niște aspirații. Și un profesor sau un psiholog își poate imagina lumea viitorului, dar textele lor sînt mai puțin accesibile maselor. Și mai este o altă problemă de fond. Astăzi arhitectura nu mai este o producție artistică, nu mai admirăm frumusețea în sine a valorilor ei așa cum facem cu Parthenonul sau cu catedralele gotice. În ziua de astăzi arhitectura înseamnă altceva. Astăzi arhitectura organizează spațiul de viață al omului, începînd cu țara și terminînd cu scaunul pe care stă. Acest aspect de organizare a spațiului de viață îi conferă arhitecturii importanța de care se bucură. Arhitectura de azi are un profil special și este în folosul unei societăți largi. Dacă odinioară templul era închinat unui zeu și destinat administrației și folosinței preoților, astăzi tot ce facem e destinat societății. E o funcțiune socială. Ca atare, arhitectura nu mai e judecată ca o creație artistică ci ca un mijloc de organizare fizică a vieții individului. Or cum viitorologia pare să se ocupe în mod special de rezolvarea vieții fizice a individului, e de presupus că arhitectura va avea un cuvînt important de spus în această privință.

— Din cîte se pare, acțiunile de cercetare a viitorului contează foarte mult pe participarea publicului, pe activarea conștiinței publicului în scop de a da la iveală doleanțele sale fundamentale. Care credeți că sînt opțiunile actuale ale publicului în materie de arhitectură ?

— Nu cred că arhitectura se află în stadiul de a putea rezolva doleanțele particulare ale fiecărui individ. Explozia demografică din întreaga lume face foarte acută problema rezolvării pe scară largă a problemei locuințelor. În ziua de astăzi arhitectura trebuie să se gîndească în primul rînd la colectivități, să facă în așa fel ca un număr cît mai mare de oameni să aibă acces la lucrările ei. În sensul acesta eu nu cred că poate exista o arhitectură a viitorului atîta timp cît nu este r e z o l v a t ă problema arhitecturii prezentului.

— Și cu toate acestea, problema „locuinței noastre" are, din punct de vedere al publicului un caracter extrem de particular. Cu mult înainte să visăm viitorul visăm o casă pe gustul fiecăruia dintre noi. Sau poate că viitorul cel mai apropiat înseamnă casa. În condițiile acestea e de presupus ca arhitectura să facă un efort de satisfacere a doleanțelor publicului.

— Creșterea populației este cu mult mai mare decît posibilitatea de a construi. Asta face ca arhitectura, ca proces fizic, să tindă, indiferent că ne place sau nu — către industrializare. Vom ajunge să ne cumpărăm locuințele cum ne cumpărăm mașinile. Și să le schimbăm la fel. Se tinde către un număr cît mai mare de tipuri în serii mici, pentru a se evita standardizarea. Monotonia sub aspect fizic a arhitecturii nu este obligatorie. Sunt greșelile inerente începutului. Am cumpărat fabrici mari care fac același tip de produse, din cauza aceasta este fatal ca toate locuințele din județul Suceava să semene cu cele din județul Bacău. Pentru viitor ne străduim să limităm uniformitatea aceasta la cel mult un cartier.

— Și în ce fel mai este atunci romantică arhitectura ?

— În nici un fel. Arhitectura are tot mai mult un caracter impersonal. Arhitectura nu știe cine locuiește în casă. Casele se fac în serie.

— Și nu există absolut nici un fel de soluție ?

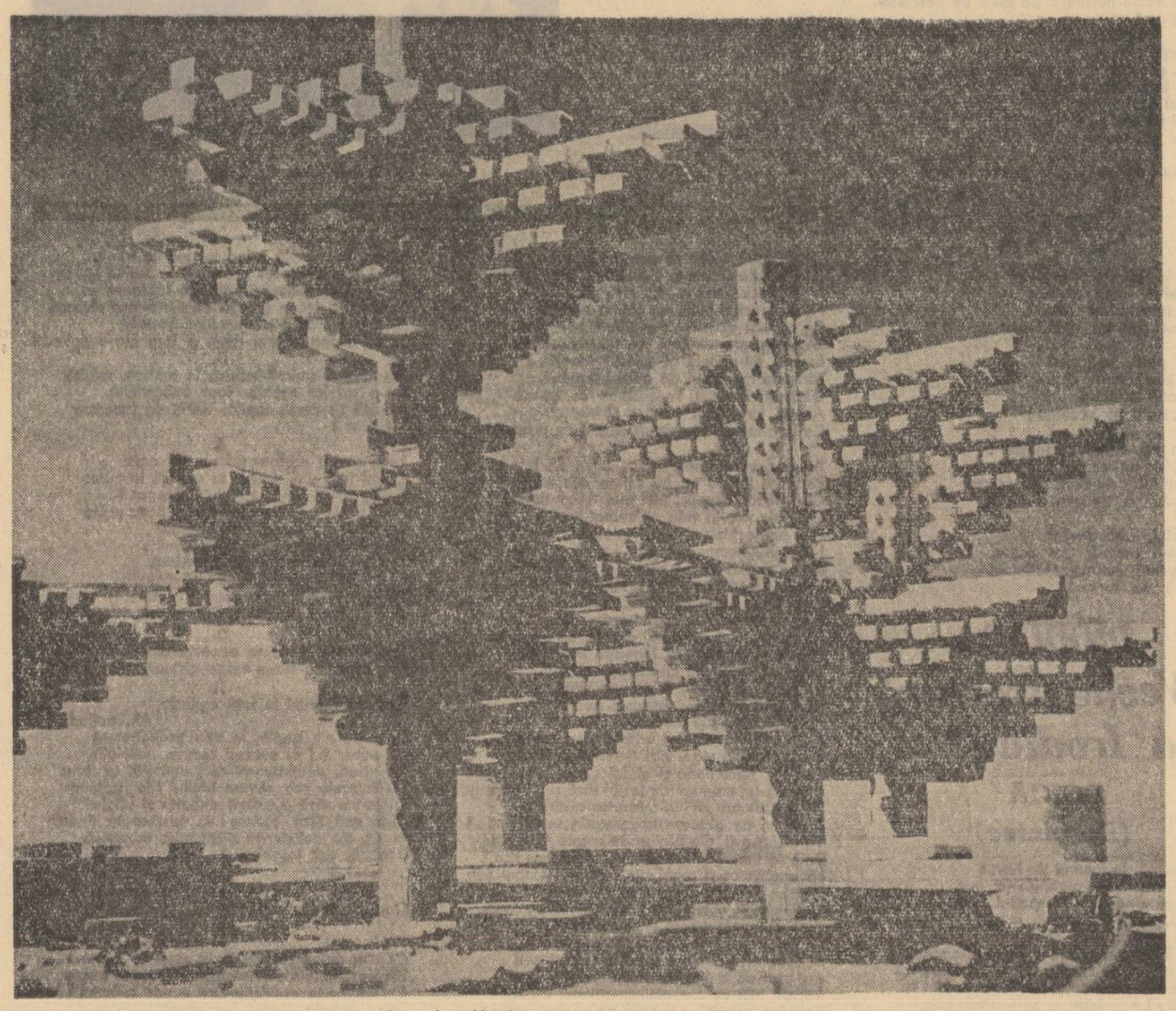
— Există soluții la care sperăm să ajungem și noi foarte curînd. Așa numitele soluții elastice, care prevăd ca organizarea spațiului de locuit să-i aparțină clientului. Se creează astfel iluzia că spațiul meu nu este ca al celuilalt.

— Operează arhitectura cu iluzii și cu metafore ?

— Eu nu cred că dorește cineva să locuiască în blocuri. Dar problema publicului mare nu se poate rezolva altfel. Personal, aș dori să am azi o casă romană cu toate transformările prin care am trecut.

— Și cu viitorul cum rămîne ? Să înțeleg din depoziția dv. că putem visa la orice înafară de acele case cu acoperișe de sticlă pentru soare și cu deschideri pentru vînt ?

— Știu că imaginația arhitecților este nelimitată, că se fac studii cum o să locuiască oamenii sub apă sau în văzduh. Eu sunt realist. Nu cred că orașul viitorului va fi foarte diferit față de cel de astăzi, cu toate că ne vom strădui să satisfacem gusturile tuturor generațiilor.



Arata Isozaki : Orașul în aer — proiect al viitorului

Un expert este un cetățean

MIHAI BOTEZ
— matematician —

— Numele „propriu" al celei de a treia „Conferințe internaționale de cercetarea viitorului" are pentru marea majoritate a publicului o rezonanță romantică, este plin de mister și de inedit. Sîntem obișnuiți cu congrese care tratează probleme de economie și de știință, o dezbatere despre viitor, ține la prima vedere de domeniul fantasticului. Iată motivul pentru care în calitate de specialist, director al Laboratorului de viitorologie de pe lîngă Universitatea din București, vă rog să explicați într-o formă cît mai accesibilă pentru cititorii noștri, în ce constă și care sunt problemele fundamentale ale cercetării viitorului ?

— Cercetarea viitorului își propune în primul rînd să păstreze tinerețea oamenilor. Johan Galtung, celebrul viitorolog danez, definea tinerețea ca pe o posibilitate de a face opțiuni. În ultimul deceniu, ca urmare a ritmului transformărilor și a puterii de supunere a naturii impuse de revoluția științifică și tehnică a apărut, pentru prima oară în istoria umanității, pericolul ca omul, animat de cele mai bune intenții și pradă unui entuziasm constructiv dezlănțuit, să facă opțiuni care să anuleze opțiunile ulterioare, să împiedice posibilitatea de alegerea generațiilor care vin. Să se angajeze pe drumuri fără întoarcere. În condițiile acestea, cercetarea viitorului nu urmărește atît să prescrie cum va arăta viitorul, ci să arate cum să nu-i blocăm pe cei care vin după noi. Ceea ce este foarte greu. Cercetarea viitorului explorează universurile viitoare posibile, permite o stabilire lucidă a obiectivelor acțiunii și ne eliberează atît de clișeele trecutului cît și de obsesia viitorului. Într-un fel ne face stăpîn pe timp. Pe acțiunile noastre.

— Și care sunt obiectivele acțiunii de cercetarea viitorului ?

— Perspectiva nu este o preocupare de lux. Întotdeauna oamenii s-au gîndit la viitor și faptul acesta părea necesar și avantajos. În zilele noastre, însă, el este absolut necesar. De pildă, pînă la sfîrșitul secolului, populația lumii se va dubla. Unde ne vom primi invitații ? Ce le vom da să mănînce ? Unde îi vom găzdui ? Cum îi vom educa ?. Am folosit o metaforă pentru ca problemele acestea să fie inteligibile. Dar ele sunt extrem de grave. În zilele noastre, să nu te gîndești la viitor înseamnă să-ți asumi riscuri mari, și nu știu dacă suntem destul de bogați, noi oamenii, încît să ne putem permite să riscăm. Evident, explozia demografică reprezintă numai una din nenumăratele probleme ale perspectivei. Creșterea economică, ecologia, educația ridică semne de întrebare la fel de importante.

— În comunicările congresului de viitorologie de la București, unul din termenii folosiți cu o frecvență însemnată a fost „metodologie". Se află cercetarea viitorului deja în stadiul de a opera cu metode și dacă da, în ce constă ele ?

— Viitorul nu există ca obiect El se creează întîi imaginar, apoi real — în ambele cazuri cu o anumită metodologie. Metodologia este aceea care transformă viitorul dintr-o resursă a tuturor într-un produs ce poate fi perceput și evaluat. După părerea mea, fără metodologie nu există cercetarea viitorului. Aș preciza că această metodologie are un spectru foarte larg, că ea nu se reduce la matematică deși o cuprinde, că este în continuă experimentare și că în momentul de față își creează o retorică și un sistem de procedee cu care să intre în contact cu nespecialiștii, adică să se democratizeze.

— Din moment ce viitorologia presupune posibilitatea opțiunii, înseamnă că ea devine operantă tocmai ținînd seama de opțiune, or în condițiile acestea, e de presupus o cercetare foarte atentă a publicului. Și nu doar o cercetare a publicului de către specialiști, dar o activare a publicului în sens de participare activă și conștientă la opțiuni. Presupune într-adevăr, prospectiva, activarea conștiinței publicului ?

— Cercetarea viitorului este o știință de excepție Produsele ei angajează întreaga societate. Este natural deci ca întreaga societate să participe la elaborarea variantelor de viitor. Acest lucru este însă foarte complicat Bunele intenții nu ajung Intuiția este adesea insuficientă în fața legăturilor multiple dintre factorii reali ; neavizați, sîntem de cele mai multe ori pradă unei viziuni inerțiale care nu ține seama de dinamica valorilor. Metodologia, care se însușește în urma unui antrenament complicat și îndelungat, ne ajută să depășim prejudecățile prezentului și ne eliberează noi dimensiuni de creativitate lucidă în cîmpul viitorului. Dar este evident că nu toată lumea poate și trebuie să fie metodolog. Metodologia previziunii este astfel chemată să decodifice semnalele primite democratic din partea tuturor, utilizîndu-le în limbajul strict al științei.

— Cînd metodologia operează în domeniul social ea nu duce cu necesitate la ideologie și la politică ?

— Evident. Ideologia și politica nu pot și nu trebuie să fie evitate. Metodologia ne va ajuta însă să măsurăm exact procentul de opțiuni fundamentale. Să ne explicităm ipotezele, să degajăm deci ceea ce este comun de ceea ce ne desparte.

— Și cum se înregistrează procentul de opțiuni ?

— De cele mai multe ori, astăzi, opțiunile aparțin unui grup de specialiști Eventual în legătură cu centrele de decizie. Democratizarea cerută de toată lumea urmărește tocmai accesul la viitor al tuturor.

— Ancheta nu este o formă ceva mai democratică a metodologiei ?

— Deocamdată anchetele se întreprind tot de către experți și în rîndul experților.

— Experți în viitorologie ?

— Nu. Experți în domeniile în care se face investigația. Aș preciza totuși că anchetele ar trebui să fie dublate și de alte metode, pentru că de cele mai multe ori ceea ce numim cu încîntare gîndire liberă se reduce la cea mai banală extrapolare.

— Cu alte cuvinte viitorologia exclude imaginația ?

— Nu. Fără imaginație este evident că cercetarea viitorului ar nega tocmai apariția noului. Viitorul nu este o secreție a prezentului, ci cuprinde elemente fundamental noi, pe care numai cu un efort de depășire a condiției noastre de azi le-am putea, eventual, intui. Personal, nu cred că imaginația se opune realismului. Imaginația noastră este și ea datată, deci ea utilizează o informație existentă, este prizoniera acesteia. Iar pe de altă parte, știința antrenează fantezia, nu mai prejos decît activitatea artistică.

— Demonstrînd valoarea imaginației în munca de cercetare a viitorului, unele din comunicările conferinței au arătat contribuția pe care arta ar putea-o aduce în această privință, ca mijloc de sesizare sensibilă a momentului istoric, ca instrument de alarmă și de anticipație și, mai ales, ca posibilitate de activare afectivă a conștiinței publicului. Credeți și dv. că arta va avea de spus un cuvînt în viitorologie ?

— Arta apare în cercetarea viitorului pe mai multe registre. Este evident că intuițiile ei globale anti-analitice oferă sugestii prețioase. Aș adăoga însă, că, totodată, oferă și contraindicații prețioase pentru că așa cum spuneam și intuițiile sînt datate. În al doilea rînd, orice construcție și în general orice aplicație cuprinde în ea elemente artistice. În al treilea rînd, cred că prin specificul ei, prospectiva antrenează arta, cel puțin în forma în care sînt prezentate produsele previziunii. Adresîndu-se unui public larg, tabelele prognozelor și cifrele îndelung elaborate devin mai operante, dacă sînt susținute de cuvîntul rar și de metaforă. Stăpînirea acestor mijloace de comunicare face parte din chiar arsenalul previziunii, pentru că utilizarea diletantă poate denatura sensurile inițiale încărcîndu-le cu lucruri străine rigorii științifice.

— Și ce pregătire va trebui să aibă un cercetător în viitorologie pentru a evita fenomenul diletantismului ?

— După părerea mea, cercetătorul ideal al viitorului trebuie să aibă mai multe capete și să fie o echipă. O echipă multidisciplinară, cu un limbaj comun, cu reflexe rapide, cu orientări provenind din dialogul continuu al punctelor de vedere diferite.

— Dar un mediator nu va trebui să fie ? Nu va trebui să împlinească și o funcție oraculară, o sarcină de acomodare a datelor oarecum specioase ale viitorologiei cu publicul ? Aceasta în sensul democratizării despre care vorbeați ?

— De mediație și dialog, da. Oraculară, categoric nu. Oracolul tradițional este un inițiat care transmite într-un singur sens informații asupra unui viitor preexistent Centrul de previziuni produce prospectivă într-un continuu dialog cu exteriorul, iar în aprecierea variantei ce va deveni obiectiv social, părerea neexperților este esențială. Democratizarea este menită să asigure funcționarea fără perturbații a acestui circuit. De adăugat că o condiție a democratizării este utilizarea unui limbaj accesibil publicului, prin care să se comunice lucruri de strictă specialitate, ca și posibilitatea de a transmite printr-un limbaj de strictă specialitate, reacțiile cetățeanului adesea sufocat de expert.

— Se poate vorbi de un complex al publicului față de „specialitate" și de „expert" ?

— Există, într-adevăr, o tendință de a fragmenta funcția socială astfel încît sectoarele acesteia să fie încredințate unor oameni de strictă specialitate, numiți uneori experți. Ar reieși că restul oamenilor sunt excluși sau reduși la rolul de spectatori la marea aventură tehnică a secolului nostru. În fond, însă, fiecare expert este și un cetățean și nu poate renunța la el tot de dragul unei părți. În al doilea rînd, orice creație tehnică a zilelor noastre este colectivă, ceea ce mărește grupul celor care participă, al actorilor. Și apoi, educația și învățămîntul sunt chemate să desăvîrșească democratizarea tehnică, să efectueze o demitizare a acesteia, așezate decis în slujba omului.

— Nu e deci de presupus o lume a viitorului bîntuită de spaima roboților și amenințată de alienări ?

— Personal cred că tehnica eliberează omul. Scăpat de obsesia muncii fizice și a activității împovărătoare într-un sistem social care asamblează traiectoriile individuale cu interesul colectiv, omul își poate găsi, cred, adevăratul rost pe planeta noastră Cel de stăpîn.

Pagină realizată de
Sânziana Pop

mallarmé

După amiaza unui faun

(Eglogă)

Faunul

Vreau să perpetuez aceste nimfe. Clar
Carnația lor zboară în aerul lunar
De adormiri stufoase.
Iubit-am un miraj ?
Greu snop de noapte veche lăuntricu-mi tangaj
Se toarce-n crengi subtile, ce tot păduri fiind,
Arată, vai ! Că singur imi dăruiesc primind
Trofeu, prea ideale erori de trandafiri.
Să cugetăm...
Sau poate femeile subțiri
Sînt numai jindul dulce al simțurilor tale !
Faun, iluzia scapă din ochii prea din cale
De verzi ai celei caste, ca din izvoare-n plins :
Cealaltă, în suspine, zici tu, se zbate strins
În păru-ți ca o brîză în toi de ziuă caldă ?
Ba nu ! În nemișcarea de stins leșin ce scaldă
În sufocări încinse o dimineață-infrîntă,
Nu murmură vre-o apă, doar flautul meu cîntă,
Udind în melodie boschetul ; numai boarea
Prin două țevi de iarbă-își petrece exhalarea
Și într-o stearpă ploaie de-acorduri sunet plouă
La orizontul fără vre-un rid pe fața-i nouă,
Văditul suflu-își toarce nenatural temei
Și inspirația suie din nou la cerul ei.

O maluri siciliene de mlaștină domoală
Ce-n jind de sori mindria mea rece vă răscoală,
Tacit sub flori amare de scinteieri, ROSTIȚI :
„Că eu tăiam goi lujeri de trestii, îmblînziți
De har ; cînd în verzi blonde frunzișe-n depărtare
Care-și consacră vița de vie la izvoare,
O coapsă animală se unduie-n repaos :
Și cînd preludiul naște cavale-în lent adaos
Aceste nunți de lebezi, nu ! de naiade sar
Sau intră-în val..."

Bourdelle : „Centaur murind"

Ard toate-n roșul ceas de jar
Fără să-însemne arta de-a stinge-o nuntă prea
Rivnită sterp de-acela ce caută un **la :**
Atunci voi sta-în fervoarea intîie și deplină,
Stingher și drept, în valul de antică lumină,
Crin ! unul din voi fi-va, spre ingenuitate.

Nu aste dulci nimicuri de buze divulgate :
Sărutari joase, care le-înșeală pe perfide,
Ci sînu-mi, martor vergin, ce tainic își deschide
O mușcătură tandră de dinți augusți lăsată ;
Basta acum ! Misterul și-alese încă-odată.
Drept confident rogozul jucînd întins și geamăn
Pe-un cer ce fură fetei fioruri fără seamăn
Și vrea, ca într-un solo prelung, căzînd în farse,
Priveliștea frumoasă, s-o amuzăm prin false
Confuzii între dînsa și-al nostru cînt credul,
Atît de sus că-amorul se mlădiază pur
Să șteargă din comunul vis de grumaz și coapse,
Cu ochi închiși urmîndu-l, sau cu priviri întoarse,
O linie sonoră, mult monotonă, vană.

Fii gata, deci, unealtă a fugilor, vicleană
Syrinx, și înflorește la mal de ape reci
Eu, de rumoarea-mi mîndru, îți voi vorbi în veci
De zeități femele ; și-în păginești picturi,
Le voi descinge umbra de intîme centuri :

Tot astfel, cînd lumina am supt din struguri vie,
Spre-a exila părerea de rău cu vicienie,
Rizînd, ridic la ceruri acest ciorchine vid
Și-în pieliței-i limpezi adulmec, stăpînit
De-o lacomă beție, scrutîndu-l, pînă-în seară.

O nimfe, **AMINTIREA** să o renaștem iară.
„Eu săgetam cu ochiul, prin stuf, orice grumaz,
Nemuritor stingîndu-și arsura în talaz,
Cu-un țipăt de turbare spre bolta foșnitoare
Și preasplendida baie de plete brusc dispare,
În fulgeri și fioruri, o pietre nestemate !
Alerg ; cînd la picioare-mi se-inlănțuie (secerate
De tainica langoare și boală de-a fi doi)
Cu brațe hazardate, dormînd ca-într-un altoi ;
Eu le răpesc și fără se le despreun, zbor
Spre-acest desiș, dat pradă unui umbrar frivol,
De trandafiri secîndu-și parfumu-n vastul zării
Și dansul nostru tragic e-asemeni inserării".

Eu te ador minie-a fecioarelor, savoare
De goală și divină povară-în lunecare,
Brusc, ocolindu-mi gura în flăcări, cum palpită
Un fulger ! Dulce groază a cărnii, tăinuită :
De la călcîi de crudă la suflet de timidă
Ce se abandonează-în candoarea ei, umidă
De lacrimi mari sau numai de aburi nu prea triști.

„Prea vesel de-a învinge perfidele-i restriști
Am săvîrșit delictul de-a răsfira-n cărare
Cositele învinse de zei prin sărutare ;
Abia vrusei să-mi tăinui tăcut un ris arzînd
Sub pliurile calde-ale uneia (pe cînd
Cu-un singur deget numai, de fulg, candoarea-i goală,
Naivă, delicată și fără de sfială,
Se-agață de fiorul surorii care arde :)
Din brațele-mi sfîrșite de vagi fiori de moarte,
Această pradă, veșnic ingrată, se separă,
De tulburul meu hohot de plins fără s-o doară".

Ei și ! Spre rai atîtea pot încă să mă-avînte
Cositele-innodîndu-și de coarnele-mi din frunte :
Ardoare, știi, că roșii și coapte de căldură
Plesnesc aprinse rodii și de albini murmură ;
Și sîngele meu aprig, strîns de subtile funii,
Pulsează prins de roiul etern al pasiunii
La ora sînd cenușa și aurul se-îmbină
O sărbătoare frunza sleită iluminâ.
Etna ! Prin tine Venus pătrunde-n ceas plăpînd,
Călciiele ingenui pe lava ta punînd
Cînd tună somn nostalgic pe focul ce descreste.
Înșfac regina !
Certă osîndă...
Oh, privește :
De vorbe, goală mintea, și trupu-îngreunat
Sucombă în trufașa amiază rușinat :
Atît. Să-mi uit blestemul, greoi dormînd într-una,
Mă-întind să zac pe setea nisipului și gura
La steaua eficace a vinului deschid !

Adio cuplu : umbra eu ți-o ghicesc în vid.

Sfînta

La geamul tăinuind santalul
Ce-și pierde aurul în ora
Violei scinteind ca valul
Cu flautul sau cu mandora,

E sfînta pală, înfățișînd
Bătrîna carte care cerne
Magnificatul susurînd
În pavecerniți și vecerne :

Pe sticla de chivot, foșnește
O harfă de-un seraf, formată,
În zborul lui de-amurg ce crește
Pentru falanga delicată

Ea degetul, fără santal
Ori carte-il trece-în rar adaos
Pe un penaj instrumental,
Muziciană de repaos.

IRODIADA

I. Veche uvertură a Irodiadei

DOICA

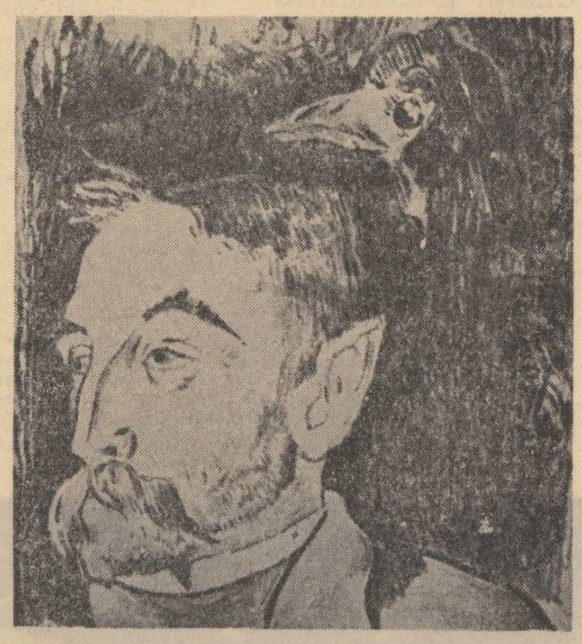
(Descîntec)

Aripa, abolită, în lacrimi de havuz
Inexistent, răsfrînte alarmele-în auz,
De aur gol dînd bice în spațiul boțit,
O Aurorâ, pană de stemă, a numit
Al nostru turn de triste cenuși și sacrificiu,
Mormînt lăsînd să scape o pasăre, capriciu
Stingher al aurorei cu van penaj de mlaștini...
Ah ! Casă-a unor triste și decăzute baștini !
Neclipocire ! Apa-întristat se resemnează,
Nici lebăda, nici pana nu o mai vizitează
Fără uitare ; apa răsfrînge lepădarea
A toamnei care-și stinge în sine cast vilvoarea :
A lebedei, în timp ce, ca într-un pal cavou,
Cu-aripa își îngroapă în pene capul său,
De-o stea dezamăgită, pur diamant, mult, iată
Anterioară, care n-a scînteiat vre-odată
Rug ! Crimă ! Suferință ! Vechi zori de zi strămoașă !
Un cer de purpuri ! Baltă de purpură pârtașă !
Și pe reflexe roșii, deschis, acest vitraliu.

Odaie singulară în singular detaliu
Cu-armuri de veac războinic, aurării stinsă,
Răsfrîntă o nuanță de altădată, ninsă,
Și-a ei tapiserie, sidefuri. Inutile.
Reci cute, ochi în giulgiuri, bătrîne, de Sibyle,
Și unghia lor veche tinzînd-o la magi,
Una din ele, cu un trecut de frunze vagi
Pe rochia mea albă ca fildeșul, oprind
Un cer de păsări prinse-n întunecat argint,
Pare, pornind din zboruri, drapată și fantomă,
Aroma care naște, o rozelor ! aromă
De patul gol departe, pe care îl ascunde,
O luminare stinsă, izuri de aur, crude,
Rozînd în pînză, tufă de flori sperjure lunii
(În ceara stinsă una se desfrunzește lumii)
Nasc îndelungi regrete și tijele lor groase.
Se udă într-o cupă-în răsfringeri languroase.
Își tiriie-Aurora aripile în lacrimi !

Umbră magiciană de-alegorii și datini !
Un glas ce-întoarce vremea, prelung, în evocare
Descinteculuí gata, al meu să fie oare ?
În galbenele cute ale gîndirii, iată,
Tirîndu-se asemeni cu-o stea cădelnițată,
Pe-un grup de artofoare confuze, înghețate,
De găuri fără vreme și cute încordate
Străpunse-în ritm și pure, dantelele fecioare,
De alb lințoliu, ochiuri lăsînd superb să zboare

În românește de CEZAR BALTAG



Mallarmé **văzut de Gauguin**

O strălucire veche să urce-n disperări
(O, cîtă depărtare-n secretele-i chemări !)
O strălucire veche de roșu insolit
Fără pereche, nulă, cu glasul toropit,
Ce auru-și azvîrle-ntr-o ultimă splendoare
Ea, antistrofa-n stihuri înalt întrebătoare,
În ora de-agonie și bătălii funebre !
Tărie de repaos și de adînci tenebre,
Deopotrivă totul se-întoarce în trecut,
Anost, inevitabil, confuz și abătut,
Ca apa-în vechi havuzuri căzînd cu resemnare.

Adesea, ea cîntase, ilogic, semn de jale !
Patul cu foi de pagini veline, albăstruie,
Cum, inutil, ascetic, nici inul însuși nu e !
Care din vise-în cute grimoarul nu-l mai are,
Nici baldachinu-în sterpe mătăsuri sepulcrale,
Mireasma somnoroasă de păr. El o avea ?
Recea copilă-adună sterp în plăcerea sa
Prin dimineața-în febră de flori, plîmbări pe jos
Spre seara ce retează rodii răutăcios !
Cînd luna nouă prinsă într-un cadran de fier
Nalt ornic, spînzurîndu-l pendul pe Lucifer,
Mereu rănește-o oră întreagă încheiată
Jelită de clepsidra cu lacrima uscată,
Ce părăsită trece ! Și nici-un serafim,
Nu-i întovărășește nespusul pas divin
Aceasta nu o știe monarhul speculat
De multă vreme gîtul arhaic e secat.
N-o știe tatăl-rege, nici omul cu oglinzi,
Sălbatic reflectîndu-și oțelul armei stins
Cînd pe-un morman de leșuri fără sipet cu smirnă
De-aromitoare cleiuri misterios resfiră
Arginturi de obscure trompete-în vechi sicrie !
Va fi-într-o zi, din plaiuri de munte să revie !
Oare la timp ? Căci totu-i menire și vis rău !
La unghia ce-și urcă prin geam însemnul său
De dor de trimbiți cerul se umple de vilvoare
Și degetu-il preschimbă-în pizmașă luminare.
Curînd carminul serii mihnite, peste noi,
Va să-împregneze ceara ce cade înapoi.
Al serii, nu ! ci roșul celor din urmă zori
Arși zori de zi finală, atotsăvîrșitori
Atît de trist că ora nici nu se mai arată,
Profetică roșeață, un timp ce plînge, iată-în
Copila, exilată în inima-i de-o clipă,
Ca lebăda ce-și viră privirea sub aripă,
Ca lebăda bătrînă sub pana ce scînteie
Din pene de primejdii, în veșnică aleie
De reci nădejdi, culese, diamantele să-și vază,
Din steaua muribundă, ce nu mai scînteiază.

II. Scenă

DOICA-IRODIADA

D.
Ești vie ! Sau văd umbra prințesei cum scînteie ?
Pe buze-mi pui un deget greu înelat. Încheie
Această vîrstă fără știință...

I.
Înapoi.
În blond torent de plete eu părul mi-l dezdoi,
Cînd greu îmi scaldă trupul, el coapsele-mi înghează
De groază. Păru-mi aprig ce razele-i răsfață
Nemuritor e. Doică, sărutul m-ar ucide
De n-aș ști că frumosul e moarte. Ce ispite
Ori vrăji, ce dimineață uitată de profeți
Își varsă-n zări murinde festivele triseți ?
Le știu ? Tu mă zăriseși, o doica mea de ger,
Sub greaua închisoare de piatră și de fier
În care lei arhaici tirăsc epoci barbare
Și eu treceam, fatală, cu mîini nepăsătoare,
În putreda mireasmă a anticilor regi
Dar poți tu ale mele terori să le-nțelegi ?
Stau drept visînd exiluri, și desfrunzesc în val,
Ca-ntr-un havuz cu jerbe, primindu-mă regal,
Livizii crini din mine, în timp ce-în fascinare
Urmînd cu ochi hipnotici ruinele-în surpare
Și străbătîndu-mi fără de sunete absența
Leii rochiei mele alungă îndolența
Și îmi contemplă talpa cu mările alină.
Alină-ți și tu doică ardoarea ta senilă
A cărnii și cosița-mi sălbatic rotitoare
Trezindu-ți recea groază de plete-în revărsare,
Ajută-mă tăcută și nemaiîndrăznindă
Să mi-o despieptăm leneș și larg într-o oglindă

D.
De nu vrei smirnă-închisă în amfore, vrăjită
De-a rozelor esență, suav îmbătrînită,
Dorești să cerci, copilă, virtuți de funerare
Miresme ?

I.
Lasă-aceste parfumuri ! nu știi oare
Că-mi iscă ura, doică, tu vrei să le miros
Beția, să-mi înece profilul languros ?
Aceste plete grele ce nu sînt flori, ursite
Să dăruie uitare durerii adamite,
Ci aur de arome perpetuu virgine
În fulgere feroce și palide rășine,
Ele-înfloresc sterila metalului-răceală
Bijuterii răsfrînte din camera natală,
Arme, săgeți și vaze din sarbădă-mi pruncie

D.
Regină, vîrsta șterge această pledoarie
Din mine, ca-într-o veche hîrtoagă înnegrindă.

I.
Destul ! Ține-mi în față oglinda.
Ah, oglindă !
Iezer de plictiseală, în apa ta-înghețată
De-atîtea ori în ceasuri tăcute, dezolată
De visuri, căutîndu-mi reci amintiri, ce sunt
Ca frunzele sub gheața hăului tău profund,
Eu m-am zărit o umbră departe și păgînă
Ci-în seri tîrzii, oroare ! în sumbra ta fîntînă
În vis, eu, goliciunea difuz mi-o cunoscui.
Dădacă, sînt frumoasă ?

D.
O stea cum alta nu-i
Dar iată-ți cade părul.

I.
Oprește-această crimă
Ce sîngele-mi răcește-în izvoare. Și reprimă
Un gest, împietate faimoasă ; haide, spune
Ce demon te azvîrle înspre porniri nebune ?
Sărutu-acesta, daruri, parfumuri și, o zei !
Această mînă fără de lege și temei,
Mînd parcă să m-atingă pesemne, într-o zi
Prin crunt supliciu toate în turn se vor sfîrși...
Ceas crud, care prințesa îl vede-în spaime rele !

D.
O, vremi bizare, Cerul te apere de ele !
Tu, rătăcești stinghere nălucă, furie trează,
Privind adînc în tine cu o precoce groază,
Etern fermecătoare ca floarea lîngă drum,
Sălbatic de frumoasă, copila mea, precum...

I.
N-ai vrut cumva, pesemne, să mă atingi ?

D.
Mai bine
Aș fi tăinuitoarea destinului din tine.

I.
Oh ! taci !

D.
Veni-va oare, vreodată ?

I.
Stele pure.
N-o ascultați !

D.
Cum altfel decît prin spaime-obscure
Să nești tot alte gînduri mai înfiorătoare,
Parcă rugîndu-ți zeul ca-în tainică fervoare
Comoara să-ți aștepte ! Cui oare, devorată
De temeri, îi ții încă splendoarea ignorată
Și-a trupului tău taină prea stearpă ?

I.
Mie doar !

D.
Floare crescînd stingheră și fără alt habar
Decît în apă umbra-i căzînd cu atonie

I.
Oprește-ți mila, doică și vana ironie.

D.
Prințesa noastră, totuși ; oh ! nu, copil semeț,
Va fi o zi să stingă solemnul tău dispreț.

I.
Dar cine-o va atinge pe cea de lei cinstită ?
Mai mult, nu vreau nimica uman și-nmărmurită
Dacă rămîn, cu ochii spre-un rai neîntrerupt,
Eu rumeg amintirea laptelui ce ți-am supt.

D.
De plins menită-i jertfa destinului să fie !

I.
Da, numai pentru mine eu înfloresc, pustie !
Grădini de ametiste, știți bine, adîncite
De-apururi în savante neanturi uluite,
Aurării uitate, de-un antic verde clar,
În somnul fără soare al unui lut primar,
Voi pietre căror ochii-mi, ca nestemate pure,
Le dăruie-o lumină melodioasă, dure
Metale, care faceți din tinăra mea coamă,
Fatală frumusețe, greu aer de coroană !
Iar tu, femeie, scoasă din secole haine
Spre un temei malefic de peșteri sibiline,
Tu — îmi spui de muritorul iscîndu-mi din calicii
De rochie și-arome-în sălbatice delicii
Al goliciunii mele bălai și dalb fior,
Proorocești că dacă al verii-azur ușor
— Spre el femela tinde cu-obîrșia ei toată —
Mă vede în pudoarea-mi de stea înfrigurată
Eu mor.
Iubesc oroarea de-a fi virgină, vreau
Să simt într-una groaza ce pletele-mi mi-o dau.
Și seara-în învelișu-mi trăgîndu-mă, reptilă,
Să simt, neviolată, în carnea-mi inutilă,
Prea recea scînteiere-a luminii tale mate,
Tu care mori, tu care îmi arzi de castitate,
Noapte de sloiuri albă și de zăpadă crudă !
Iar sora-ți fără moarte, o, sora mea tăcută,
Alb visul meu spre tine se va-înălța pe-o rază
Aidoma luminii acelui ce visează,
Mă cred însingurată în monotona-mi vatră
Și totu-în jur trăiește-în oglinda idolatră
Care reflectă calmă în somnul ei constant
O rece Irodiadă, cu ochi de diamant.
O, farmec de pe urmă, da ! sînt însingurată.

D.
Plecați la moarte, doamnă ?

I.
Nu, doica mea uitată,
Te du în pace, iartă acestei inimi crude,
Ci trage-întîi oblonul, prea îngerești surîde
Azurul în vitralii înalte și profunde.
Tu știi, detest frumosul azur ! Înalte unde
Se leagănă-într-o țară cu țărmuri negîndite
Rotind-un cer sinistru cu pleoape dușmănite
De Venus care, seara, la în tufișuri foc.
Pleca-voi, deci.
Aprinde copilărescul joc,
Spui tu, acele flăcări cu ceara-în foc domol
Plîngînd într-un plîns straniu de aur trecător...

D.
Și-acum ?

I.
Adio.
Castă a gurii mele floare
Tu minți.
Aștept un lucru necunoscut în care
Misterul ignorîndu-l și țipătul încins
Vei azvîrli supremul tău spasm de plîns ucis,
Brusc, al copilăriei, simțind în stări secrete
Tîrziul despărțirii de recile ei pietre.

III. Cîntarea Sfîntului Ioan

În cumpănă înaltă
Suprafiresc exaltă
Azi soarele și iar
Recade-n jar

Eu simt cum în vertebre
Se desfășor tenebre
Crescînd un rece zvon
La unison

Și teasta-mi sus aprinsă
Însingurat desprinsă
De' zboru-acestei coase
Victorioase

Cu o ruptură trează
Se șterge ori tranșează
Eternul dezacord
C-un trup azi mort

Și beată de asceze
Continuă să urmeze
În marea săritură
Privirea pură

La punctul unde gerul
Fixează pururi cerul
Neîngăduind mai mari
Culmi o ghețari

Dar grea de-acel imens
Temei ce m-a ales
Să spăl pe om de vină
Țeasta se-inclină.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

ANUL XV
Nr. 39 (543)
Sîmbătă
23 septembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Conștiința istoriei

În fiecare zi sîntem informați despre eforturile pline de abnegație pe care le face poporul român în toate domeniile de activitate pentru cîștigarea unei întreceri cu el însuși — realizarea planului cincinal înainte de termen. În industrie și agricultură, în construcții ori în comerț, peste tot unde se produc bunuri materiale ori se prestează servicii de această natură, se lucrează, așa după cum o arată și o recentă expresie sintetică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, „mai iute, mai bine și mai eficient", pentru îndeplinirea obiectivelor trasate de Congresul al X-lea și Conferința Națională a partidului — edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Acest dinamism al societății românești contemporane, acest elan constructiv al întregului popor fără precedent în trecutul său atît de încercat, sînt expresia conducerii înțelepte a partidului în frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Desigur, geniul constructiv al națiunii române s-a manifestat dintotdeauna, dar după cum subliniam, ritmul, amploarea și convergența liniilor sale de forță în epoca actuală depășesc toate antecedentele. Pentru a rezista liberă în timp, o națiune trebuie să construiască în istorie, adică ea își cîștigă libertatea cînd își edifică propriile ei bunuri materiale și spirituale, construindu-și propriul ei destin. Aceasta înseamnă însă să ai conștiința istoriei proprii, să traduci în lucrarea zilnică a brațului și a minții mesajul unic al unui scop înalt. Conștiința istoriei la nivelul căreia s-a ridicat poporul nostru și datorită căreia sînt posibile realizările sale de azi în toate domeniile, este partidul comuniștilor, partid în care se organizează cele mai puternice forțe ale poporului în vederea realizării unui țel comun.

Nimic durabil nu se poate construi fără credință, fără dăruirea totală pe care ți-o cere desăvîrșirea acelei opere, indiferent de natura ei, materială ori spirituală. Încrederea totală de care se bucură partidul din partea poporului și care face posibilă unificarea tuturor eforturilor către o țintă comună, este tocmai credința în legile rațiunii, în călăuza conștientă de drumul pe care-l are de străbătut în istorie. Această conștiință a istoriei în lumina căreia poporul român își făurește destinul, conștiința politică structurată pe adevărurile ferme ale materialismului filozofic marxist, are și calitatea dată de metodologia dialecticii de a nu rămîne fixă, un soi de implacabilitate asupra căreia nu se mai poate acționa. Conducerea societății noastre de către partid pe drumul construcției socialismului se caracterizează tocmai prin această trăsătură fundamentală — de a fi acțiune conștientă de sine, de a se adapta realităților vii ale practicii, căci o viziune realistă asupra lumii cum este a comuniștilor nu-și face chip cioplit din cifre abstracte și idealuri utopice. Bazat pe realism și însuflețit de speranță, efortul conștient al poporului român și-a cîștigat libertatea de a-și stabili limitele proprii de maximă eficiență, de a urmări cu elasticitate pulsul adevărat al vieții.

În acest spirit al dialecticii materialiste, care urmează dialectica realului, vom privi și marea întrecere cu sine a întregului nostru popor de a devansa cifrele planului cincinal, de a realiza acest plan „mai iute, mai bine și mai eficient". Faptul că politica partidului nostru în frunte cu eminentul său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este tot ce poate fi mai departe de o viziune dogmatică, abstractă, asupra adevărurilor vieții și grijilor reale ale poporului, e de natura evidenței unanim cunoscute și recunoscute. Dinamismul fără precedent al societății românești contemporane se datorează politicii științifice a partidului, analizei lucide a sarcinilor și răspunderilor fiecărui sector de activitate în parte, precum și a îmbinării acestor răspunderi pe plan general.

Înțelepciunea acestui mod de a privi lucrurile, cu realism și elasticitate ,s-a văzut și din vizita de lucru pe care secretarul general al partidului a făcut-o săptămîna trecută în județele Alba, Hunedoara și Sibiu. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a luat, ca de obicei, cunoștință la fața locului de posibilitățile diferitelor întreprinderi industriale de a-și îndeplini și depăși indicatorii cifrelor de plan, de lipsurile și greutățile ce mai apar, a dat indicații pentru remedierea lor. Siderurgiștii din Hunedoara, metalurgiștii, textiliștii și ceilalți muncitori din Alba Iulia, Sebeș, Aiud, Sibiu etc. au raportat conducătorului iubit că vor îndeplini cincinalul înainte de termen și aceste fapte de excepție au intrat parcă în regula vieții noastre cotidiene.

Geniul creator al poporului român se desfășoară plenar în zilele noastre, își privește cu mîndrie realizările multilaterale și cu luciditate lipsurile care mai apar pentru a fi soluționate din mers, fiindcă el este un geniu liber, și-a cîștigat conștiința propriei sale istorii. Clarviziunea acestei conștiințe, a partidului comuniștilor, a conducerii sale, fac ca brațul și mintea poporului să lucreze în deplină libertate construind o țară și un destin pe măsura capacității sale creatoare, o Românie a socialismului și a păcii.

Luceafărul

Sculptură de NICAPETRE
în paginile revistei
alte lucrări ale artistului

Cariatide zvelte

Cariatide zvelte se prelungesc spre stele
Din sfera minerală străpunsă de splendori
Înconjurînd cu gîndul heraldice castele
Zidite pentru ora imensei aurori.

Un labirint arhaic de dragoste cu duhul
Încolăcește-n carnea pămîntului rănit
Spirale născocite să spintece văzduhul
Cu foamea lor secretă de spațiu infinit.

Într-un argint proteic se decantează trepte
Adîncurile-și mută priveliștea spre noi
Candorile de lavă adorm pe muchii drepte
Metalizînd lumina prin transparentul sloi.

Prin milenarul foșnet al fluviilor stinse
Își prăvălește pulsul un flaut coroziv
Ajung în palma noastră mareele destinse :
Cariatide zvelte unui prezent masiv.

George Țărnea

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Nou început de drum

După o bună perioadă de acalmie și toropeală, am auzit din nou, la ore fixe, apelurile copiilor strigîndu-se cu voci cristaline. În aerul încremenit, glasurile lor fulgerau între ferestrele blocurilor, deasupra străzilor, înflorind o jerbă multicoloră de scîntei. Da, a venit într-adevăr toamna ! Da, s-au deschis școlile !

Am simțit acest lucru, într-o zi, mai ales după golirea masivă a florăriilor. Pînă și coșurile pestrițe ale vînzătoarelor de colț de stradă au fost mai puține. Suavul magnet implîntat la temeliile școlilor, odată cu deschiderea porților, în prima oră a dimineții, a înmănuncheat la sine flori și chipuri îmbujorate. La țară, unde primele zile de școală sînt o sărbătoare mult mai lesne observabilă, ultimele straturi de flori tîrzii, mai intens colorate fără mireasmă, mai pure, și-au adus ofranda tradițională. Printre obiceiurile de a duce flori cuiva, cel închinat zeiței înțelepciunii și zeului meșteșugurilor mi se pare cel mai plin de înefabil. L-am învățat odată cu copilăria și nu l-am uitat încă.

Cum o mai fi arătînd oare un ghiozdan de școlar ? Or mai fi existînd tăblițele negre și buretele ca un boț de mămăligă spumoasă și elastică ? Dar penarul întesat cu penițe mai ales ? Abecedarele încep tot cu magicele litere o, i, oi ? Sau, te pomenești, cutia care-o poartă copiii pe umeri nu-i altceva decît o mașină de calcul în miniatură, la purtător ? Să nu insistăm. Să lăsăm această taină nedezlegată. Nostalgia noastră „bătrînească", puțin caraghioasă, nu se cade să umbrească lumina fericită și hotărîtoare a acestor zile. Primele zile de școală.

O anumită febră a acumulării de cunoștințe ne cuprinde însă și pe noi. Cartea, mirosind a cerneluri tipografice proaspete, ne fascinează în librării. Răsfoim cu atenție și nerăbdare ultimile noutăți, în speranța găsirii cărții miraculoase pe care am visat-o toată viața. Ne ștergem de praf cărțile din bibliotecă, le așezăm la îndemînă, într-o nouă ordine, deși le-am citit și răscitit și le știm, așteptăm de la ele revelația ultimă, cea mare. Ce sîntem altceva decît niște școlari silitori ? Da, n-am citit deplin chiar toate cărțile și tristețea noastră are alte temeiuri. Mai putem învăța atîtea lucruri încă. Ce semnificație ar mai putea primi în plus primul vers din Oda lui Eminescu ? Să deschidem marile abecedare cu o rîvnă și umilință de veșnici școlari, neuitînd străvechiul adagiu socratic, dar nici dîndu-i prea multă importanță. Dacă file din cărțile pe care noi le-am scris au intrat sau vor intra de-acum încolo în manualele școlare, nu contează, ucenicia în taina literelor românești (acolo abecedarul în mod sigur începe cu o, m, om) nu se isprăvește niciodată.

Observator

Școala — temelie a continuității în civilizație

De o săptămînă, aproape un sfert din populația României (patru milioane și jumătate de elevi) e angajată în marele marș al memoriei — condiție a nemuririi Omului — : școala. Reamintiți cu duioșie în literatură, alteori cu înfiorare de către cei care i-au trăit în vremuri revolute, anii școlarității sînt perioada fundamentală în formarea identității fiecăruia dintre noi. Cum ar arăta lumea fără școală, cu bucuriile și ostenelile ei (care, peste ani, ne fac să zîmbim) ar fi posibilă o lume fără școală ? O asemenea umanitate nu mai poate fi imaginată decît de visul unui repetent perpetuu, în sine ea nu poate fi de conceput. În condițiile existenței moderne școala, cu multele ei forme, este temelia continuității în civilizație. Nu e oare semnificativ faptul că marile cataclisme, războaiele, lovesc direct în școli, distrugîndu-le sau obligîndu-le să-și închidă porțile, vremelnic ? Iar năvălitorii dintotdeauna, porniți să anienteze viața socială a unui popor, au izbit cu tenacitate în acest centru vital al său, în memoria sa însăși, care este școala, distrugînd-o, înstrăinînd-o.

Unde se va ajunge cu transmiterea din generație în generație a cunoștințelor acumulate, în viitor ? Vor exista — cum își imagina un autor — școli care să-l rețină pe om pînă la vîrsta de treizeci de ani, învățîndu-l fără încetare ? Omul din abisul futurologilor va avea douăzeci sau mai multe specialități, mișunînd ca un computer viu, de cunoștințe ?

Iată răspunsuri pe care le va da învățămîntul viitorului. E de crezut că durata în ani a studiilor școlare va spori cu mult mai puțin decît conținutul de cunoștințe pe care ele îl vor asigura elevilor din decenii și veacuri viitoare. Iar aceste preocupări de îmbunătățire a modului de învățămînt nu vor fi specifice doar viitorului, ele sînt la fel de vechi ca școala însăși. **Ce ?, cum ?, cît ?** — iată semne de întrebare puse de multe milenii în dreptul relației „învățător" (la modul cel mai general : cel care dă învățătura) și „elev". Este natural să presupunem că mințile tinere ale viitorului vor fi îmbogățite, ca și azi, nu cu monstruoase acumulări de informații, ci cu direcții de orientare în inepuizabila zestre de cultură a umanității. Cum se va face învățătura nu putem ști ; încă în anii noștri se cercetează intens, se fac experiențe (cu prudența necesară cînd sînt mînuite asemenea subiecte de studiu), au loc mutații ale actului lecției, revoluționîndu-l. Dar și aceste schimbări au partea lor de vechi, unele nu sînt decît aplicarea unor sugestii din milenii trecute.

În această toamnă a lui 1972, marele flux al școlarității (dacă ne imaginăm învățătura ca pe o vastă ieșire în largul cunoașterii, vacanța fiind, astfel, odihna întăritoare, a țărmului) poartă cu el patru milioane și jumătate de elevi. Aflăm dintr-un articol al ministrului Învățămîntului și Educației, că dintre aceștia trei sute de mii îl alcătuiesc micii navigatori de șase ani, iar acest lot e și el mic față de cel așteptat în toamna viitoare, cînd școlile României vor primi cel mai mare număr de elevi în clasa întîia de cînd există învățămîntul nostru ! !

Cifrele, privite la scara unei întregi națiuni, sînt impresionante. Să reținem că, pe lîngă multele cărți literare, științifice, etc, țara noastră marchează acest „An internațional al Cărții" cu apariția a circa 750 manuale, într-un tiraj ce egalează numărul locuitorilor ei de toate vîrstele : peste douăzeci de milioane !

De unde gîndul că noi toți învățăm fără încetare, promovăm (sau nu), că viața fiecăruia dintre noi, dă un sens nou, înalt, sintagmei curente : „școala vieții".

Ilie Constantin

VERSURI DE :

Ovidiu Genaru,
Ion Crînguleanu,
Constantin Abăluță,
Adrian Beldeanu,
Ilie Tudora,
Dan Ciachir,
Horia Florian Popescu

Biografie

Sînt un oraș cu iubirea lui
cresc în pămînt această iubire
pînă cînd devine trup
cu patria departe în muguri.

Sînt oraș cu lucrurile lui
înfloresc în oameni aceste lucruri
pînă cînd devin rădăcini
cu patria pe-o gură de scuturi.

Sînt un oraș cu vorbirea lui
cresc în pămînt această vorbire
pînă cînd devine trunchi
din care patria bea muguri.

Ion Mărgineanu

ÎN ACEST NUMĂR:

„La mari întrebări nu ajung mici răspunsuri"
interviu cu Ion Ianoși
Proză de Corneliu Ștefanache
Succesul literar de Emil Ghițulescu

jurnal de lectură

SERGIU LUDESCU
Stins

(Editura Minerva, 1972)

În colecția „Retrospective lirice", despre care am mai vorbit, a apărut sub îngrijirea lui Ștefan Popescu (autor și al unei prefețe sentimental-evocatoare) un volum cuprinzînd aproximativ jumătate din poeziile lui Sergiu Ludescu (1911-1941), pe care moartea prematură l-a împiedicat să-și vadă numele tipărit pe-o carte. Poetul, pe numele adevărat Mircea Tiriung, s-a format în ambianța cenaclului **Cadran**, fiind prețuit de către E. Lovinescu, acestuia datorîndu-i și pseudonimul.

Grupate în două cicluri, **Tăceri și umbre** (1930—1931) și **Vedenii** (1934—1938), poeziile lui Sergiu Ludescu aparțin unui autor talentat și a cărui evoluție, întreruptă de sfîrșitul pretimpuriu, era mai mult decît foarte promițătoare; oricum, după această tîrzie „restituire", el nu mai poate fi ignorat de istoria literară, în ciuda micilor dimensiuni ale operei. Poezia lui Sergiu Ludescu se situează în prelungirea simbolismului, cum s-a remarcat cu exactitate de către Daniel Dimitriu, frecventă fiind sinteza neașteptată a notelor bacoviene cu cele minulesciene, uneori chiar pe parcursul aceluiași poem: „Pe tristele alei din parc / În toamna învăluită-n spini / Și rece ca o stană... / Vîntul rece mi-a aruncat ca dintr-un arc, / Tristețea grea de plumb — și-n rană, / S-a-nfipt adînc, chinuitor ca mărăcini. / Și-aleile din parc îmi par / Bolnavi în agonie ce dispar / Învăluiți / În giulgiul aiurării lor nebune, / În crezul lor etern — și prăbușiți / Pe umbra ultimei minciune. / E frig. Pe tristele alei, / Vijeliosul Eol își plimbă pașii grei / Și-ncinge des în galbenele frunze-n scrum / Un dans nebun, / Bolborosind cuvinte stranii..." Caracteristică primului ciclu, această îmbinare se estompează însă mult în **Vedenii**, poetul îndreptîndu-se aici către un expresionism organic asimilat cu efecte poetice superioare: „Drumul s-a frînt în nourii crunți / Și părul l-a tras într-o mie de raze pe cer, / Eva, muma uriașă printre peșteri și munți / Ce-i cresc fîntînile în ochiul ei talger / ... /S-au rătăcit iar toamnele-nmiresmate pe mîini / Și pruncii ei, doi, pe țîțele gemene, rotunde, / Aidoma lunii din cerul căzut în fîntîni / Cînd cheamă-n nuferi lăute, apele triste, profunde".

decorativ, într-un impuls către armonie și rafinament: poetul este un spirit „artistic", avînd conștiința distincției și a izolării pînă la afectare și grandilocvență macedonskiană. Nu lipsește o notă de ironie, trădînd cîteodată starea autentică a poetului, ca în finalul excepționalului poem **Chemarea chemărilor** (numerotez succesiunea spre o mai ușoară înțelegere): 1. „Noaptea de pe osul dulce / carnea în lingoare-ți smulge, / — fiule risipitor, / melancolind prin meteori / turme / de nevroze lăsînd urme / în potecile de ceară, / între **azi și-odinioară**."; 2. „Dintr-o palidă balenă, / iese luna în migrenă; / -ala, / bala, / portocala,"; 3. „Doamnă, să-ți deschei sandala?" Vechile arsenale imagistice devin sursă de podoabe, așa cum armele goaznice ale strămoșilor sînt prefăcute de urmașii mai deprinși cu eleganța saloanelor decît cu zvonul cîmpurilor de bătaie, în prețioase ornamente. Gesticulația amplă, retorismul subtil distilat, desuetudinea calculată, simularea stărilor extreme („E craniu-mi o pustie de lagună / cu mîntuite flaute de os / și murii albi, în valul tînguios, / singurătatea melancolic sună.") sînt, se înțelege, simple poze și ar fi o greșeală să le luăm în serios. Farmecul acestei poezii vine din muzicalitatea diafană a versurilor, din grația inefabilă a cuvintelor „potrivite" pentru a exprima o stare de beatitudine și extaz: „mă prefac în purul crin / cu tulpina cum e neaua, / lîngă matca unde vine / după schivnice regine, / în gătelile deșarte / pregătit de nunți și moarte, / prințul danțului cu steaua. / Îl privesc c-un șir de ochi / prinși în capăt de pistile / cum se miră astrologhi / prin oceanul de lentile / și cu văzul umblă-n cer / ca prin vie un viér. / Tot e-o baie de culori / un harmoniu ce în nori / o aprinde-n luminare / lacrima-n retina mare. / C-o aripă dă în rai / și cu alta jos, în iad; / cînd viclean, / cînd tandru mire, / pune cortul lui nomad / pe-un mărgean / din vechiul grai / și-mi ia limba-n stăpînire" (**Fluturele**).

HORIA ZILIERU
Nunțile efemere

(Editura Junimea, 1972)

Izbitoare în ultimele volume (**Iarnă erotică**, 1969; **Umbra paradisului**, 1970), tendința către muzical și eteric a poeziei lui Horia Zilieru devine trăsătură distinctivă în noua sa carte. **Nunțile efemere**. Cum s-a observat, poetul folosește un limbaj poetic de factură simbolistă (parcuri, havuze, crini, roze, „a nervilor durere," lebede albe și negre plutind maiestos, clavecine, nevroze, corbi, ecouri funerare, clavire, amanți etc.), în elegiile din **Umbra paradisului** și în poemele din recentul volum cu numeroase infiltrații ale unor termeni de cult și arhaici (mîntuire, luminare, candelă, mir, smirnă, giulgiu, „măduva bucoavnei sfinte", cazanie, asin, cădelnițî, ceară, sihăstrie, închinare, odăjdii, clopote, vămi, rugă, litanii, criptă), dar funcția pe care le-o atribuie este alta decît cea obișnuită. Fin cititor și cunoscător de poezie, Horia Zilieru schimbă valoarea consacrată a materialului lingvistic propriu unui autor sau unei orientări, fără obsesia modelelor și chiar cu oarecare lejeritate (libertate) față de ele, transformîndu-l pînă la nerecunoaștere, în conformitate cu datele unei structuri poetice originale. Rolul pe care îl au în poezia lui Horia Zilieru relicvele simbolismului și ale tradiționalismului este în primul rînd muzical și

Poetul este în fond un regizor superior, proiectînd în ansambluri somptuoase și deliberat artificiale, suspecte tocmai prin excesivitate și ostentație, un zbucium lăuntric ascuns cu pudoare și convertit în aspirația către un spațiu de suavități și sonorități convenționale și stilizate, către o zonă inaccesibilă banalității. Horia Zilieru este un estet, instituind într-un elan transfigurator o cenzură a exclusivității cîntecului pur, ca în acest elogiu al „menestrelului — greier năzdrăvan" robit himericei sale condiții: „Cum tot vîntură safire / în tăgadă și orgie / și lumine de stamine / într-un crin de vecinicie".

Nunțile efemere este cartea unui poet original și matur, stăpîn pe dificila sa artă.

Cîntece de dragoste și dor

(Editura Minerva,1972)

O remarcabilă antologie a cîntecului popular de dragoste a întocmit George Muntean, selectînd cu pricepere și gust peste patru sute de texte reprezentînd tot ce are mai frumos sub această latură folclorul literar românesc. Așezate într-o ordine, să-i zicem „naturală", urmînd adică fazele pasiunii, de la elogiul sentimentului într-o perspectivă generală la un fel de ritual preparator („Verde foaie de trei fragi, / Dragostea dacă o faci, / Trei boli trebuie să zaci: / Boala-ntiia-i c-o iubești / A doua e c-o dorești / Și-a treia să te-ntîlnești. / Tot iubitul are-un dar, / Că-i și dulce și amar"), apoi la mistuirea pătimașă („Măi bădiță, trup de flori / Cînd te văd, mă iau fiori. / Din tălpi pînă-n subțiori. / Cînd te văd, bade, pe tine, / Se bate inima-n mine, / Ca-ntr-un copil de trei zile. / Cînd te văd de seama mea, / Cum geme inima mea!"), de aici la primejdiile care îi împresoară pe iubiți, pe urmă la trădările inerente, în sfîrșit, la o încheiere simetrică prin proiecția în absolut a iubirii ca eternă constantă a vieții, **cîntecele** alcătuiesc un ciclu coerent, construit în baza schemei ciclului erotic, putîndu-se citi în felul unui roman miraculos al unei perechi feerice. Această dispunere servește bine ideea susținută de George Muntean în „postfața" antologiei, privitoare la existența în cadrul literaturii populare a cîntecului de dragoste ca „domeniu artistic" delimitat relativ distinct, chiar dacă poate fi întîlnit „și în cadrul altor sectoare", unde dragostea „e mai mult o prezență difuză, dar nu mai puțin substanțială". Așa se explică și renunțarea la termenul de „doină" — **de dor, de jale, de dragoste** ș.a.m.d., înlocuit prin cel, „mai cuprinzător", de **cîntec**. Criticul întreprinde o analiză pătrunzătoare a universului specific acestor „cîntece", în parte după modelul oferit de G. Călinescu în **Estetica basmului**, inventariind elementele și raporturile caracteristice, în spiritul unei interpretări ce pornește de la afirmația că „diafanitățile și finețurile psihologice peste care dăm adesea în cîntecele românești de dragoste și dor, aluziile rafinate și alegorizările neașteptate, surprinzătoarele jocuri de imagini și intuiții de stări, sentimente și situații, sînt crescute dintr-un prea plin al vieții și într-un cadru biologic și social trasat în mai toate aspectele lui tradiționale cu un belșug și un har neașteptat, totul fiind însă adus în același timp într-o perspectivă existențială extraordinară." Meritul lui George Muntean stă în seriozitatea și supunerea la obiect cu care a întocmit această antologie; fiindcă de prea multe ori asemenea lucrări sînt privite ca întreprinderi „de serviciu", de unde superficialitatea și căderea în platitudinile cele mai dăunătoare.

CORNELIU IONESCU
Piatră și zăpadă

(Editura Junimea, 1972)

Lipsa de exercițiu literar — prin care înțeleg și familiarizarea cu opera unor mari prozatori, ceea ce nu înseamnă, desigur, numai simpla lor lectură — este evidentă la Corneliu Ionescu. El a ratat aproape incredibil un senzațional subiect de roman printr-o tratare exterioară și abundentă în locuri comune. Către sfîrșitul războiului, sublocotenentul Horia Cristea primește o permisie și, înainte de a lua trenul către casă, intră într-un restaurant, unde la masa într-un separeu în care se mai aflau doi ofițeri. Amețit de alcool (dar nu numai...), adoarme și se trezește arestat sub învinuirea de crimă, unul dintre cei doi fiind ucis și cel rămas în viață dînd vina pe inocentul sublocotenent. Tribunalul militar îl condamnă la muncă silnică pe viață, însă după douăzeci de ani, se descoperă întîmplător adevărul; este inutil, căci întemnițatul, amnezic și într-o stare de blîndă demență, refuză să părăsească locul de detenție. Iată un subiect rar și prețios, cu tot aspectul de fapt divers — sau poate tocmai de aceea. Autorul condimentează în felul următor: ofițerul omorît este un ins cu vederi democratice, iar asasinul e un criminal de război speriat de eventualitatea pedepsei, devenit după război terorist în munți și mai tîrziu mort de inaniție într-o casă părăsită, lîngă rămășițile lui găsindu-se — după aproape două decenii — un „jurnal" care luminează întreaga afacere! Absolut de prisos, cel puțin în formula existentă, este nararea vieții nevestei lui Horia Cristea. Tot lipsa de pricepere literară îl conduce pe Corneliu Ionescu la scrierea unor fraze uscate și convenționale de tipul celor pe care le incrimina Stendhal: „S-au aruncat apoi unul în brațele celuilalt, mistuiți de aceeași dorință. Nu-și putea închipui că, alături de ea, trăia tensiunea dragostei incandescente"; autorul lui **Roșu și negru** spunea că scriind „pasiunea care-l devora" înseamnă a face literatură pentru slujnice. Un control sever asupra stilului poate duce la rezultate superioare, fiindcă autorului nu-i lipsește o anume îndemînare epică.

Mircea Iorgulescu

Primul număr al revistei „Era socialistă"

Revista teoretică și social-politică a Comitetului Central al Partidului Comunist Român a primit un nou nume: „Era socialistă".

Un nume care amintește și de vechea publicație teoretică proletară, „Era nouă" și care, în același timp, subliniază etapa nouă de dezvoltare istorică a României, idealurile spre care patria și poporul nostru se îndreaptă în mod consecvent. Continuînd activitatea și tradițiile revistei „Lupta de clasă", „Era socialistă" este chemată să exprime conținutul, varietatea și multitudinea problemelor de teorie și practică legate de făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate în România.

Primul număr al publicației teoretice a partidului, apărut într-o excelentă înfățișare grafică, se deschide cu un adevărat program al revistei, formulat cu stringență și clarviziune de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Din articolul-program al secretarului general al partidului, „Era socialistă" la început de drum, *desprindem aprecierile că „însăși denumirea de „Era socialistă" dorește să exprime faptul că România trăiește o epocă nouă, că poporul român, liber și stăpîn pe destinele sale, făurește în patria noastră o lume nouă, bazată pe dreptate și echitate socială, dă viață aspirațiilor sale cele mai înalte, idealurilor socialismului, pentru care au luptat și s-au jertfit forțele înaintate, revoluționare ale națiunii. În noile împrejurări istorice, fără îndoială că și sarcinile revistei teoretice a partidului nostru capătă o amploare și un conținut nou. Înscriindu-se în cadrul măsurilor luate de partid pentru intensificarea activității ideologice și educației socialiste a maselor, apariția revistei „Era socialistă" trebuie să asigure abordarea într-un mod mai activ, mai divers și operativ a fenomenelor actuale generate de evoluția continuă a societății românești pe calea socialismului, precum și a profundelor transformări și mutații de ordin politic, economic și social pe care le cunoaște lumea în epoca pe care o trăim".*

Revista va pune, așadar, în centrul activității sale aprofundarea și elucidarea vastului ansamblu de probleme caracteristic mersului înainte al societății noastre. Preocupările și sarcinile care stau în fața „Erei socialiste" reies, din aceeași formulare din care am citat, cu deplină și fermă claritate: „Abordînd cu promptitudine și în mod aprofundat problemele social-politice aflate la ordinea zilei în țara noastră și în lume, revista va trebui să contribuie la pregătirea ideologică a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii, la dezvoltarea capacității lor de a înțelege și interpreta în mod just, în lumina concepției noastre materialist-dialectice și istorice, realitățile noi ale României, sarcinile noastre de viitor, problemele care preocupă omenirea contemporană. În felul acesta, revista va juca un rol sporit în întreaga activitate politică și ideologică a partidului nostru, va exercita o influență tot mai mare în educația socialistă a maselor, în participarea conștientă și responsabilă a comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii la înfăptuirea politicii partidului".

Elocvent pentru dezbaterea deschisă și constructivă specific spiritului comunist al problemelor aflate la ordinea zilei este articolul „Reconsiderarea conceptelor perimate în cultura de masă", semnat de Dumitru Popescu, președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Desprindem, și de aici, rînduri semnificative care constituie un nobil îndreptar pentru toți cei care se ocupă cu educația maselor: „Pentru a desfășura în acest concept munca educativă, culturală de masă, este imperios necesară înlăturarea radicală a viziunii administrative, încă puternic înrădăcinată în stilul de muncă al unor activiști — acea viziune care consumă energia doar pentru cantitate, statistici, planuri, formulare, evidența fondurilor, achiziționarea materialelor. Dar pentru aceasta, cei în cauză trebuie să fie ei înșiși permanent pe „recepție", capabili să prindă pulsul vieții, să audă și să înțeleagă bătăile de inimă ale societății și ale microsocietății în care trăiesc, să participe organic la existența semenilor lor, să muncească, să gîndească și să petreacă laolaltă cu ei. Trebuie, de asemenea, scuturate cu toată forța generalitățile stereotipe care s-au lipit de limba multor tovarăși în decursul anilor. Trebuie să vorbim și în acest domeniu limba vieții, limba realității, limba adevărului, fără de care activitatea cultural-educativă nu poate face priză cu oamenii, nu poate determina interes și audiție".

Un sumar bogat și bine echilibrat ilustrează, în primul număr al „Erei socialiste", aproape toate domeniile vieții social-politice din țară și de peste hotare. Astfel, sectorului activității economice și de producție îi sînt dedicate, în lumina hotărîrilor recentei Conferințe Naționale, studiile: „Pledoarie pentru o știință a producției" de Mihai Drăgănescu și „Ritmuri și orientări în economie" de Dana Voinea. La rubrica, sugestiv intitulată, „Dialectica dezvoltării societății socialiste" apar articolele lui Ion Mitran, („Perspectivele națiunii socialiste") și Gavril Sztranyiczki („Natura și mecanismul contradicțiilor în societatea socialistă"); la rubrica „Consultații", studiul prof. univ. dr. Pavel Apostol „Marxismul creator și lupta de idei contemporană", iar la aceea de „Știință-învățămînt" intervenția acad. prof. Cristofor Simionescu („Fundamentarea legăturii dialectice dintre învățămînt și economie") și a prof. dr. doc. Petre Raicu („Biologia încotro?").

Rubricile „Pagini de istorie", „Viața internațională", „Din presa partidelor comuniste și muncitorești", „Documentar", „Cărți și semnificații", „Revista revistelor" etc., armonios reprezentate, mărturisesc deschiderea largă de interes, actualitatea, informația și promptitudinea de reflectare a publicației.

Fără îndoială că, potrivit rolului ce i se acordă în procesul de educație și de ideologie al vieții noastre contemporane, revista teoretică a partidului, „Era socialistă", va constitui avangarda presei românești, o analiză, o sinteză și un îndreptar argumentat al preocupărilor ei.

Dan Cristea

cronica literară

Virgil Duda: „Anchetatorul apatic"*)

Ceea ce în primul roman al lui Virgil Duda — Catedrala, 1969 — a fost considerat, foarte exact, drept o „intenție dizidentă față de realismul suficient sieși-însuși" (G. Dimisianu: Prozatori de azi), acum, în romanul Anchetatorul apatic, impune însăși optica particulară asupra întregului ansamblu epico-analitic. De data aceasta, suspiciunea prozatorului față de crusta aparent solidă și liniștitoare a faptelor, gîndurilor și reacțiilor temperamental-psihologice care s-ar produce, chipurile, „ca în viață", este atotcuprinzătoare, aici aflîndu-se însuși originea propriu-zisă a cărții. Dilema morală a personajului central din acest roman — „tînărul anchetator" — capătă dimensiunile unui insurmontabil dar caracteristic impas ontologic datorită tocmai „apatiei" programatice cu care este receptată și interpretată de el realitatea faptică (în ordine epică și psihologică) a existenței. Definind esența fenomenului, trebuie să spunem că tema morală a romanului rezidă în gravul proces de alterare a ideii de luciditate scrutătoare, analitică, disociativă, căreia îi cade victimă personajul central al romanului, „tînărul anchetator". Dacă ne raportăm fie și numai la două din accepțiile filosofice acordate conceptului de „apatie" (preluate de Virgil Duda după Dicționarul enciclopedic român și transcrise pe coperta a patra a romanului său), observăm numaidecît că resortul moral al dramei interioare trăite de „tînărul anchetator" stă în substituirea tipului de apatie, socotită de scepticul Pyrrhon „începutul înțelepciunii" prin acel tip de apatie traducînd starea insului „care și-a înăbușit pasiunile", considerate de Zenon Stoicul drept „frămîntare sufletească care contravine naturii și rațiunii". Suprasaturat de propria înțelepciune, eroul lui Virgil Duda transformă preceptul lucidității avizate și deci creatoare în contrariul lui, adică în prezumția automistificatoare; ceea ce, psihologic, echivalează — oarecum — cu maladia numită acedia, forma exacerbată de plictis intelectual în care cădeau altădată învățații călugări descriși de Ioan Hrisostomul în ale sale Omelii „Mîndru de nobila sa șovăială", adept al „contemplației pure", tînărul anchetator e încredințat astfel că poate atinge punctul cunoașterii absolute grație efortului sistematic de a evita implicarea sa afectivă atît în ceea ce constituie aria existenței personale, intime, cît și în sfera vieții sociale. O asemenea poziție de maximă detașare filozofică căreia cată a i se subordona orice impuls pasional, crede multă vreme personajul lui Virgil Duda, e de natură să-i confere privilegiul unui „anchetator" infailibil. Nu numai prin perfecta sistematizare a întîmplărilor materiale ce-i cad în sarcină profesională sau care îi populează biografia intimă, ci și prin judecata morală inatacabilă ce urmează a fi formulată asupra lor, tînărul judecător de instrucție speră să atingă gradul zero al imparțialității și, în același timp, să-și conserve neabătut propria conștiință de sine. Prin extensia parabolică a atributului ce îi definește profesiunea, personajul lui Virgil Duda, în stil camil-petrescian (dar prin ricoșeu!), vede în postura de „anchetator apatic" o posibilitate de instituționalizare morală apriorică. Însăși dinamica imprevizibilă de care este guvernată latura afectiv-sentimentală ori cea instinctuală a existenței, ca să nu mai vorbim de aceea care impulsionează aria disciplinei sociale, ar fi, astfel, cu putință de cunoscut și de judecat fără circumspecție. La fel, a nu face în nici o împrejurare dovada unei opțiuni și a situa totul sub zodia ireductibilei relativități, după credința aceluiași tînăr apatic anchetator, înseamnă a putea realiza unghiul ideal din deschizătura căruia privită existența (inclusiv a lui însuși) se relevă așa cum e, previzibilă în ambiguitatea și în provizoratul ei.

În fond, impasul existențial în care se zbate eroul romanului provine din efectul contrar aceluia scontat de el odată cu instalarea sa în postura de „anchetator apatic". A nu accepta nici un fel de participare, în sensul atașamentului spiritual la experiența prin care trece obiectul cunoașterii, fie în ordine profesională, fie în ordine strict intimă, este egal cu acceptarea riscului pierderii conștiinței de sine. Alienarea de sine, concretizată în neputința de a-și reconstitui o autobiografie reală în care, oglindindu-se, să se regăsească pe el însuși, este ultima consecință a derutantei automistificări prin care trece și în care se pare că rămîne pentru totdeauna personajul central din romanul Anchetatorul apatic. Cum este și firesc, ipostaza avatarurilor erotice este aceea care relevă în cel mai înalt grad ineficiența tragică a modului de viață sprijinit pe preceptele decurgînd din formula adoptată de „anchetatorul apatic". De altminteri, pe elemente de această natură se fixează întreaga „morală a fabulei", enunțată astfel în ultimele fraze ale romanului:

„Iar acum el suporta avalanșa necruțătoare a ipotezelor, le înnoda capăt cu capăt, le pipăia înfrigurat și le abandona, iar frînghia de coade luneca, de astă dată, dureros pe dinaintea ochilor săi, în vreme ce parcul pustiu și dezolant îi accentua însingurarea de om părăsit și fără rost, iar refugiul în amintiri îi apărea ca o adevărată perversiune. Săvîrșise o greșeală de neiertat de care se simțea profund culpabil și de chinul căreia, era limpede, n-avea cum să mai fie izbăvit. Nici o pedeapsă, alta, nu-l pîndea, și nici n-avea cum să existe pentru el vreo pedeapsă mai cumplită decît acel nesfîrșit regret și acea amărăciune care avea să-l cuprindă de-a pururi, pînă în ultimul ceas, ori de cîte ori nevoia de amintiri și de regăsire va voi, ori el însuși o va chema, să-l cotropească. Nu se va putea lipsi nici de imaginea propriu-zisă și nici de torturanta rememorare, una se va isca din cealaltă, și amîndouă vor veni spre el înlănțuite. Zadarnic se întorcea acum cu fața spre iubire, dornic să-i descopere toate resorturile, și, în același timp îngrozit de misiunea cu care se investise, avînd însă deasupra spectrul scîrbei față de sine, dar și al autocompasiunii, pentru ceea ce îi fusese dat să pătimească mai mult decît — considera el, — i s-ar fi cuvenit. Căci desigur nu era cel mai vinovat dintre vinovați și putea găsi oricînd o mie de scuze, motive de iertare. S-ar fi cuvenit poate ca ceea ce avea să ispășească să fie totuși încărcat și cu o undă de blîndețe, s-ar fi cuvenit să mai fie, măcar o dată, confruntat cu dulcea chemare a iubirii; pentru că oricine merită o asemenea șansă înainte ca peste umerii lui să se închidă cea din urmă poartă, după care nimic, decît moartea lentă, să nu fie de așteptat. Nu cerea mult, și nu cerea ceva cu neputință de obținut, dar se temea cumplit că umila lui rugă n-avea să fie totuși ascultată".

Rămînînd doar la considerațiile critice de pînă acum, e aproape sigur că se poate trage încheierea potrivit căreia Anchetatorul apatic e un roman ce plonjează direct în meandrele prozei de tip cazuistic. Realitatea este însă cu totul alta. Impasul în care se trezește în cele din urmă personajul lui Virgil Duda, cum am văzut, are drept cauză un proces de suprasolicitare și deformare a unor criterii de conduită morală, care, prin ele însele, obiectiv vorbind, sînt determinante pentru structurarea unei viziuni lucide, analitice asupra existenței. În punctul ei de plecare, „apatia" acestui personaj este, socialmente, întru-totul motivată și marele merit al prozatorului constă tocmai în capacitatea de a conferi o bază realistă întregii investigații psihologice. Cele trei mari capitole ale romanului, prin materia lor epică, nu fac decît să scoată la lumină faptul că exacerbarea apatică a tînărului anchetator nu poate fi înțeleasă decît dacă este luat în considerare impactul predispozițiilor native cu tot ceea ce ține de biografia lui socială. Coabitarea cu prozaicul și lucrativul doctor Mițu, la care se adaugă vecinătatea stridentă a familiei bătrînului pensionar Nisipeanu, îl convinge pe tînărul anchetator că lecția de profesionalism inflexibil oferită de colegul său imaginar (comisarul Druk, eroul unui antrenant dar absolut simplist roman polițist) nu are nici cea mai mică șansă de izbîndă (Cap. I. Vecinii de jur-împrejur). Un caz din practică, cel de al doilea capitol al cărții, în care este descris încîlcitul curs luat de instruirea nu mai puțin încîlcitei acțiuni judiciare deschise împotriva unei bande de delapidatori, îl avertizează pe tînărul judecător în același sens. Cel de al treilea (și ultimul) capitol al romanului — intitulat Starea actuală a iubirii — reia termenii problemei aducîndu-i într-un unic focar — acela al iubirii —, spre a da eroului șansa unei reconsiderări din interior a erorii ce l-a viciat întregul drum al existenței. Așadar, nu se pune chestiunea unei departajări nete între un gen de vinovăție (individuală) și altul (socială), căci nu dintr-un asemenea unghi îngust-tezist este conceput romanul lui Virgil Duda. Jocul nuanțelor celor mai derutante este larg deschis peste tot și tocmai aici este de identificat vocația de excepțional romancier a acestui tînăr prozator. Dacă e să-i reproșăm totuși ceva lui Virgil Duda ne gîndim la excesul de construcție, mai exact la structura oarecum autonomă și juxtapusă a celor trei mari părți din roman. Vrem să spunem că ipostazele fundamentale în care este urmărită psihologia de „anchetator apatic" a eroului central sînt expuse separat, ceea ce dă impresia de studiu caracterologic succesiv, deci prea puțin sincronic, realizat în virtutea unor acumulări dinainte distribuite. E de la sine înțeles că anvergura demonstrației ar fi sporit nebănuit de mult dacă totul ar fi curs aparent de la sine, într-un șuvoi agitat și unificator.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Cartea Românească", 1971.

Sentimentul continuității)*

Tradiționalimul, poate cea mai puternică și mai bine definită direcție a fenomenului poetic actual, deosebit de ceea ce reprezenta în epoca interbelică, se diversifică în mai multe ramificații și aspecte sub-tipologice determinate fie de repartiția geografică, fie de natura creației folclorice de la care pornește sau pe care o imită, fie de gradul de transfigurare al realului. Poezia htonicului a legăturii unui eu anumit cu pămîntul (peisaj sentimental, continuitate genealogică) s-a reînviorat în ultimul timp prin contribuția de loc neglijabilă a unor foarte tineri debutanți, solicitați mai de grabă de soluțiile perene ale lirismului — semn de maturitate — decît de avangardă și experiment. Poate că asemenea opțiune oferă certitudinea alinierii la o tendință care nu se istorizează.

Participarea generației vîrstnice este însă esențială. N-am fi făcut disocierea între tradiționalismul profesat de tineri de cel al grupului de poeți deja afirmați dacă n-am fi remarcat cîteva diferențe cu totul evidente. Pentru cei dintîi ruralul înseamnă „reîntoarcere" compensatorie, experiență nu existență, o aventură în descoperirea autenticității, care duce, în cele din urmă, la supralicitarea pitorescului. Căutarea cu orice preț a „vechiului" (nu a „noului", căci lucrul s-a făcut anterior în poeme festiviste, și nu a „eternului", căci e prea greu — în afară de Blaga cîți au mai reușit?) și a unicităților (lucruri, acte de viață) ca refuz al standardizării, este acțiunea exact inversă aceleia înfăptuită de primii noștri avangardiști, de acum o jumătate de secol. Polii de gravitate rămîn în poezie aceiași. Orice direcție exagerată motivează resurecția celeilalte.

Poeții generației mature văd în numea satului comuniunea sufletească, aici se simt, într-un cuvînt „acasă".

Ion Brad, a cărui perseverență în aceeași formulă desemnează o profundă adeziune sufletească, duce mai departe tradiția poeziei ardelenești. Gravitatea (pînă la rigiditate), propensiunea pentru social, mesajul eticizant, sentimentul neclintit al continuității (într-un loc se vorbește de lupoaica-mamă, ca pe vremea lui Petru Maior) participă la configurarea unei poezii cenzurată pînă la extrem de fervori și patetism. Modul preferat de expresie este pastelul psihologic: „Ogoarele-s arate ca sufletul și pline // De grijile seminției statornicite-n mine // Cu toamna, cea de-a doua natură, ce mă lasă // Explorator prin lume să fiu mereu acasă, // Aici, unde pădurea de-o veșnicie știe // Să ne sporească fruntea cu-a ei statornicie // Și inima aspriță de-o sete pămîntească, // Știu vițele de vie cu lacrimi s-o-ndulcească, // Unde prea firavi pașii dintîi, de-odinioară, // Acum c-un deal și-o vale cît țara se măsoară, // Unde-amîndoi bunicii, cu satul de-o seamă, // La nunta lor ciudată, de platină mă cheamă, // Să stau, spunînd eu singur, prea clar, în fruntea mesii, // Dacă mai știu, cîntarea și plînsetul miresii... // Cum mă priviți, voi, mirii mirării, amîndoi, // Îmi pare, sau aevea-i? Sînt mai bătrîn ca voi..." (**Acasă**).

„Statornicia"; „rădăcinile" (metafore reiterante) înseamnă istorie; locurile invocă nume de oameni reali sau legendari porniți de aici (Manole, Iancu, Cipariu); sărbătorile, „datinile păduroase" sînt o explozie de pitoresc. Se apelează, firesc, la geografie și etnografie. Și nu numai la ele, cîtă vreme se intenționează un itinerar monografic complet.

Autorul nu se ferește deloc de unele stereotipii, de sentimentalismul local, de descripțiile pe tipicul cunoscut (fără a scrie cărți poștale liricizate) socotind că, în acest fel, definește și mai exact universul său. De la Coșbuc încoace idilismul erotic, socotit perimat, a fost ocolit de toți poeții. Ion Brad nu se sfiește să-l reactualizeze din convingerea că mai poate fi descoperit în real: „Căpîlna e un ulcior smălțuit, // Satul unde s-a răsturnat comoara olarilor, // Din fiecare cană s-a ivit // Trunchiul fetelor, // Gîtul viorii și al lăutarilor. // Aureola verii // S-a prefăcut în comănac de paie // Pe fruntea lor feciorelnic arzînd, // Viile Tîrnavei // Cu ele în șir se-nconvoaie // De struguri, cînd bat pasul de pămînt. // Pe dealuri, fata, Dragul ei pe șes, // Cu plopii o așteaptă-n larg să vie. // El își cunoaște dorul după mers: // Cînd calcă ea, gîndești că scrie. // Și pergamentul luncii-i tipărit // Cu pași nemuritori, de poezie".. (**Jocul fetelor din Căpîlna**".)

Două lucruri trimit pe creator înapoi în ținutul natal: „vremea" (sentimentul intim al vîrstei) și depărtările, călătoriile prin lumea străină. Într-un loc se amintește de Peter Schlehmil, eroul cu ciubote de șapte poște al lui Chamisso, care, tocmai pentru că poate să fie oriunde pe mapamond, nu dorește să fie decît „acasă".

În bună măsură „zăpezile de acasă" probează distincțiile volumelor anterioare și, fără să fie o antologie, cumulează și funcția definirii, în concentrat a unei îndelungate prezențe poetice. Tot ce a scris anterior Ion Brad poate fi bănuit de la nivelul acestei etape ca și procesul metamorfozelor interioare. Cu totul nouă este renunțarea la strictul actualism. Mai profunda filtrare ca și trecerea în fundal al circumstanțelor nu fac însă ca autorul să fie mai puțin al timpului său. Cu toate antenele în prezent, cum a observat cîndva G. Călinescu, poezia sa, care se reperează între „pămîntul" veșnic și „timpul" de față a se vedea titlurile cărților mai vechi (**„Cîntecele pămîntului natal"**, **„Cu timpul meu"**), a devenit în mai mare măsură expresia unui destin individual. Eul, puternic subliniat acum, se întoarce spre sine. Ca dovadă locul privilegiat al liricii erotice, infuzia amintirii, cerebralizarea temperată („Sînt numai frunte. Trupul nu-l mai am"). Deși în unele cronici s-au făcut apropieri de Beniuc nu descoperim nimic din vulcanismul eruptiv al autorului „Cîntecelor de pierzanie". Vibrația lucidă care însoțește participarea la frămîntările lumii este un act conștientizat mai întîi („Numai de frunte mă tem // să nu se încingă prea tare // Să nu se răcească prea brusc").

Se găsesc în volum și cîteva poeme „Avion", „Altă marină" care contrastează cu regula de unitate, iar unele dintre ele sînt dintre cele mai bune. De exemplu, „New York", (excelent în sine, nereprezentativ pentru universul cărții), o sugestie a haosului terestru, construit, evident ca opoziție la „zăpezile de acasă": „Pădure imensă, nebună pădure // Orgolii de piatră cățărătoare, // Pădure de crini de-aluminiu, de-oțel // Cu frunze de creiere electronice, // Cu bronhiile roase de acizi, // Pădure asediată, nebună, // În brațele oceanului cîntînd, // Asediind oceanul // Cu doliul noxelor ce întreții // Răsuflul tău și steagul tău de doliu, // Pădure ce-mi arunci în față // Duhoarea imnurilor de neon // Și pulsul dezlînat al bursei lumii, // Ceață, otravă, negru suspendat // Ca un Harlem de răni nevindecate // Plutind peste lumina despletită // Din ochii hippy-lor adolescenți, // Pădure de radar ce zilnic rechemi // Cuvîntul planetei venind peste ape // Fără flotele mari, submarine, // Desculț, ca un zeu, sau un om al nădejdii // Cu mrejele pline de pești din adînc, // Singurii fără otrăvuri și fără // Iluzii ce cresc din computere, totuși..." S-ar putea ca în poemele de acest tip să se găsească embrionul unei noi orientări în lirica lui Ion Brad.

Aureliu Goci

*) *Ion Brad: „Zăpezile de acasă". Editura „Albatros" 1972*

„La mari întrebări nu ajung mici răspunsuri“

— Ecourile „Congresului internațional de estetică“ ținut luna trecută la București sunt prea aproape și prea încărcate de spiritul polemic al dezbaterilor care au avut loc, pentru ca la începutul acestui dialog să vă pot întreba altceva decît care este opinia dumneavoastră în problema — pare-se cea mai controversată a congresului — „Arta contemporană. Moartea artei ?“. Cu alte cuvinte, care este sau care „mai“ este locul și rostul artistului în lumea de astăzi ?

— Este, într-adevăr, un semn, faptul că majoritatea participanților la Congresul internațional de estetică de la București și-au îndreptat atenția spre secția a II-a a congresului, intitulată „Arta contemporană. Moartea artei ?“. Cu toate că lucrul care trebuie stabilit în primul rînd este cîtă modă și cîtă seriozitate este în acest fapt, cît cuprinde din crizele reale ale artei. Pentru că e și un dram de moft aici, cum ar spune Caragiale : nu se adună sute de oameni la un congres ca să înmormînteze tocmai domeniul lor de specialitate. În al doilea rînd, ceea ce trebuie stabilit e cîtă criză de sfîrșit și cîtă criză de început conține această problemă. Cînd Hegel a pus în discuție dispariția artei în folosul științei și al filozofiei, deci al gîndirii conceptuale, a prevăzut ceva din ceea ce se petrece în secolul 20. Nu însă în modul acela naiv și linear în care se formulează astăzi, uneori, problemele. De fapt, chiar formularea „Moartea artei“ are în ea ceva publicistic, pentru a atrage atenția. Există crize sociologic și tehnologic localizabile. Unele sînt, fără îndoială, de întinerire și nu de îmbătrînire. Statutul artei se schimbă în lumea contemporană. Chiar și raportul cu mijloacele de comunicare. Mijloacele de comunicare nu sînt indiferente față de conținutul comunicat. Arta trebuie să se readapteze noilor condiții de existență. După cum și omul trebuie să se readapteze noilor ansambluri. Aș introduce un element psihologic în discuție : fiecare contemporaneitate este dispusă să se considere cea mai importantă, și probabil că fiecare generație este dispusă să considere că atunci, odată cu existența ei, se produc mutațiile fundamentale. În orice caz, una din condițiile de înțelegere a artei contemporane este să n-o gîndim la nivel periodic, să zicem, de 5 ani. Să păstrăm vii ambele perspective : și cea trecută și cea viitoare. Căci „ultimul cuvînt“ nu e niciodată definitiv. Cu atît mai puțin cu cît ritmul modificărilor crește și secvențele stabile se scurtează și în domeniul artei. Ca să dau un exemplu, cu puțini ani în urmă unii au cîntat ode la adresa „noului roman“ francez care astăzi este și vechi și puțin interesant. Propria noastră experiență a acumulat cîteva asemenea avertismente. Trebuie să fim apți a manifesta o mare mobilitate de spirit, fără impresia că un anume moment sau o anume expresie vor rămîne fixe și decisive în artă. În vechiul și bunul limbaj dialectic se spunea „continuitate și discontinuitate“ și eu nu pot inventa alt raport mai exact. E adevărat că astăzi sare în ochi mai ales discontinuitatea. De aceea mi-am prezentat și comunicarea proprie și raportul sintetic în secția cea mai puțin frecventată a congresului, secția a III-a — „Însemnătatea istoriei esteticii și a artei“ — înotînd puțin contra curentului, cu convingerea că nu trebuie să pierdem din vedere perspectiva de ansamblu. În literatură și artă faptul acesta nu strică.

— Și care este, în cele din urmă, semnul perspectivei ansamblului ?

— Arta nu moare, ci se schimbă. Nu văd nici un motiv de disperare în asta. Arta secolului 20 a creat noi valori cu toate că a parcurs și momente de derută reală. Știu că viitorologia este astăzi foarte la modă, dar eu nu cred că e bine să prezicem cu exactitate **ce nu se poate,** pentru că o să apară artistul care o să facă exact ce-am spus noi că nu se poate. S-a spus că nu se poate face artă accentuat abstractă, teoretică, meditativă, și ea a apărut. Azi se spune că nu se poate face artă spontată, naivă, primară, și ea este în curs de a se regăsi, de pildă în experiența literară a Americii Latine.

— Dumneavoastră ați interpretat „Arta contemporană. Moartea artei ?“ din punct de vedere strict al creației. Din punct de vedere al raportului „continuitate — discontinuitate“ în fenomenul artistic. Dar ideea de „moartea artei“ apare frecvent și în legătură cu relația creator-public. Explicația care se dă este că tehnologia modernă și explozia informațională determină o stare de apatie în psihologia publicului, creează o pasivizare în masă ca urmare a lipsei posibilităților de discernere personală. Neputîndu-și manifesta gustul particular, consumatorul de artă renunță la sursa de artă primară, substituind-o cu surogatul oficial al mijloacelor de mass-media. Ce credeți despre această problemă ?

— Cred că nu trebuie să acordăm aparențelor un rol decisiv. Pentru că în ciuda tuturor prognozelor e cert că din ce în ce mai multă lume consumă artă. Adevărata stare „elitară“ fusese aceea cînd marea majoritate a publicului nu ajungea la vreun contact cu arta. „Bombardamentul“ informațional presupune receptori. Numărul lor crește în progresie geometrică, probabil, întrebarea este ce fel de informație se transmite și în ce fel se recepteazǎ ea ? Pasivitatea, ca atare, mi se pare un termen relativ. Cel care nu citise vreo carte sau nu văzuse vreun film, cum fusese el ? Adevărat, programarea psihologiei receptorului este un fapt în secolul 20, cînd el nu poate fi independent de acest bombardament informațional. Dar cred că, totuși, pe parcurs, se produce o acomodare. Copiii noștri deschid televizorul tot atît de firesc cum deschidem ușa. Nici noi nu trebuie să cunoaștem mecanismul clanței pentru a ne folosi de această tehnică. Vreau să spun că se redobîndesc spontaneități chiar la nivelul celor mai complicate tehnologii.

— Chiar și în condiții cînd tehnologia devine o problemă de inițiere, de ultra-specialitate, o problemă, să spunem, „de elită tehnologică“ ? Cînd nu mai prezintă nici un fel de accesibilitate din punct de vedere al publicului ?

— Sigur că, într-un prim moment, proliferarea mediului tehnologic specializat ne poate înspăimînta. Dar nici la întoarcerea la natură și la precivilizație nu mai putem visa. Procesul este ireversibil. Nu ne putem refugia ca Heidegger, în Pădurea-Neagră și nici într-o psihologie individuală fecioreinica, ci trebuie să ne confruntăm cu ceea ce ne este dat, cu convingerea că readaptarea se petrece pe parcurs. De pildă, sub impulsurile acestei revoluții științifico-tehnice s-a acordat la un moment dat o atenție unilaterală factorului inteligență. S-a vorbit și se vorbește de restrîngerea zonei emoționale. Pînă la urmă, însă, emoțiile reapar pe chiar terenul rațiunii, iar omul rămîne divers, variat, mobil, motiv pentru care nu am, de exemplu, încredere, în doar „deșteptăciunea“ artistului. Mulți din jurul nostru vor să cucerească culmile artei doar prin deșteptăciune, crezînd că astfel sînt în acord cu epoca. Dar arta înseamnă mult mai mult decît deșteptăciune. Arta înseamnă o vie unitate între toate capacitățile umane, drept care vremea predominanței artei abstracte e pe cale de reflux și reapar în mijlocul chiar al civilizației și tehnicii avansate, noi forme de vitalitate în artă. Și, în felul acesta, vă răspund că nu cred în pasivizarea publicului, ci în capacitatea lui permanentă de a se readapta.

— Nici în statisticile ultra-științifice, în anchetele sociale și în testele efectuate pe bază de modele matematice nu credeți ? Ele susțin ca pe o realitate de necontestat scăderea numărului de cititori și preluarea bibliotecii de către televiziune ?

— În problema aceasta nu putem face abstracție de contextul social particular. Există, fără îndoială, țări capitaliste tehnologic avansate, unde televiziunea și revista ilustrată restrîng terenul de existență și de influențare al cărții, motiv pentru care tocmai pe acest teren social particular a apărut ideea că civilizația imaginii ar înlocui treptat civilizația cărții. În primul rînd, temerea nu se confirmă în toate sistemele sociale ale secolului 20, dovadă la noi, unde setea de carte, spre satisfacția noastră, s-a extins în ultima vreme și asupra cărții de teoria artei. În al doilea rînd, ar trebui să lărgim perspectiva, pentru că o bătălie pierdută pe termen scurt, nu este întotdeauna o bătălie pierdută pe termen lung. Teatrul, de pildă, a suportat greu pe termen scurt concurența cinematografului, dar pe termen lung își redobîndește autoritatea

— Credeți ?

— Da. Cred că teatrul își ia o revanșă ciudată, dar binemeritată. Mijloacele de informație la zi, care trăiesc „din ultimul cuvînt“, mîine trebuie să-l uite pe acesta ca pe penultimul. Se pierde ceva prin necesitatea de a înlocui tot timpul ultimul cuvînt. În schimb, despre tradiționalul Cehov se discută în toate țările lumii. Așa că pînă la urmă se face dreptate fiecărei arte.

— Aș adăuga : cu condiția ca artele însele să țină la această dreptate. Dumneavoastră nu vi se pare că o democratizare forțată, pornită tocmai din sinul artelor, a determinat ieșirea artei din ritual ? Faptul că „templele“ sacre și-au deschis prea larg porțile și muzele și-au schimbat prea des instrumentele, încercînd tot felul de mixturi, și anume, nu pe scenă, ca odinioară, ci TOT MAI și CÎT MAI în piața publică ?

— Din mixturile acestea la care vă referiți au apărut, totuși, pe parcurs, forme statornice și recognoscibile în artă. Cred că arta nu se poate opune programatic vecinătăților și infiltrărilor pe terenuri vecine, și că dacă e vorba să-și regăsească autoritatea, nu și-o regăsește printr-o izolare purificatoare, ci prin transfigurarea unitară a tuturor impurităților dinafară. Nu cred că un război declarat cu mijloacele de informare în masă ar ajuta la ceva, cu toate că momente de polemică sînt admise și între frați, — ci pe continua recîștigare a autonomiei proprii **prin** acceptarea unei vaste eteronomii, care este viața contemporană **de fapt.** Despre roman s-a spus, de pildă, că o să moară. Și iată că în lume apar romane excepționale. Sigur că și formele artistice se modifică. Despre nimic din ceea ce ține de viață nu putem să spunem că va fi veșnic. Cred însă că organismele sînt organice și că schimbîndu-se își păstrează ceva din organicitate, adică din identitate. O să-mi permit să dau un exemplu legat chiar de dumneavoastră : titlul cărții „Serenadă la trompetă“ îmbină două elemente prezente în primul volum, „Nu te lăsa niciodată“, scos cu ani în urmă. Spuneați că în orașul dumneavoastră (care e și al meu) „400 de piane cîntau „Mica Serenadă“ de Mozart“, iar în schița care dă titlul volumului, tanti Matilde scoate din poșetă o trompetă de alamă. Iată, deci, că nici individul nu poate scăpa de identitatea lui (deși, în chiar prenumele dumneavoastră, s-a modificat o vocală de la primul la cel de al doilea volum !), de ce s-ar îndepărta atunci arta de identitatea ei?

— Din motive de criză. Trecătoare sau nu, crizele de identitate există atît în ce-l privește pe artist, cît și în ce privește arta. Am să vă fac o mărturie particulară pentru ca să vă conving. Considerîndu-mă, cu toată modestia de cuviință, și numai în acest punct al dialogului „scriitoare“, vă mărturisesc cu sinceritate că m-am întrebat vreme îndelungată asupra rostului în lumea contemporană a acestei profesiuni ? Și anume, asupra rostului unei profesiuni de expansiune imaginativă într-o lume contemporană caracterizată de o expansiune fără precedent a cunoștințelor despre realitate. Ce se mai poate spune definitiv dincolo de ceea ce s-a spus deja? Ce poate spune literatura pentru eternitate dincolo de ceea ce știința afirmă și infirmă într-un ritm uluitor ? Ce putem imagina cu pretenții de originalitate cînd cea mai ambițioasă întruchipare a fanteziei, este confirmată de către știință ca existînd de mult într-o formă materială ? La ce mai pot năzui „eu-scriitor“ în condiții cînd „eu-public“ citesc cu rîvnă, nu cărțile de ficțiune, ci cărțile-document ale realității ?

— Întrebarea dumneavoastră patetică mă confirmă. Acea splendidă impuritate pe care arta și-o asumă. Oamenii au sentimentul real că nu pot concura cu realul. Și atunci manifestă o superioară umilință față de faptul real. Încă de pe vremea cînd s-a spus că abstractul predomină în secolul 20, alături se dezvoltau cu tot atîta sau chiar cu mai multă vigoare formele literare artistice reportericești, documentare, orgolios concrete. Sigur că aceste două extreme se și pot întîlni. În orice caz, gustul pentru viu, concret, real, faptic, întîmplat mi se pare remarcabil și aduce un argument în plus față de concepțiile aristocratice despre artă. E, cred, o mișcare de pendulare. Artistul parcă se contopește cu faptul trăit, după care se retrage totuși în ficțiune, căci nimic nu poate favoriza atît de puternic ficțiunea precum realul. Postura de martor ocular place cititorului contemporan, dar aș adăuga că ochiul de martor este totodată și un ochi uman, adică depozitar de sensuri, semnificație și, uneori, înțelepciune.

— Această postură de martor ocular explică oare și exodul spre publicistică al scriitorilor și al artiștilor ? Sau este și o chestiune de publicitate la mijloc ? Sau scriitorul secolului 20 trebuie să deprindă o nouă profesiune, înafară de cea literară și anume, îndeletnicirea de propovăduitor al propriei sale literaturi ? Credeți că scriitorii secolului nostru trebuie să poarte și investitura de „profeți“?

— Răspunsuri în aparență întîmplătoare se dau la întrebări de obicei neîntîmplătoare. Există și în literatură un joc al cererii și ofertei. Publicistica se practică asiduu și pentru că viața a devenit prin excelență publică, îndreptată programatic spre public. Că e aici un semn al epocii, e indiscutabil. Că este un răspuns la o tendință de devitalizare a unei literaturi prea interesată de sine și pentru sine, e iarăși evident. Fără îndoială însă că această salutară ieșire în piață se amestecă cînd și cînd cu publicitatea. Poate că niciodată înainte scriitorii nu și-au regizat rolul ca acum. Și mijloacele de comunicare în masă și publicistica pot fi deturnate într-o atare direcție. Ceea ce cred că se cere și publicisticii și literaturii contemporane, în genere, este un plus de gravitate simplă, în care efectivele probleme fundamentale ale epocii — de care nu ducem lipsă — să fie asimilate firesc, nesofisticat, și nu pentru a se pune autorul pe sine în prim-plan. Și cînd spun aceasta, nu am în vedere acea invocare prea uzată a vorbelor la modă și care proliferează și în articolele de critică — inefabil, absolut, eternitate —, ci am în vedere nevoia gravității firești, aflată la antipodul gesticulației, unde nici simplitatea să nu fie superficială și nici gravitatea să nu fie ezoterică. Fără îndoială : faptul este dificil, scriitorul este singular, iar tentația sublinierii singularității și singularizării foarte mare. Fiecare trebuie să-și înfrîneze cumva tentațiile și să-și stabilească un cît mai echitabil raport între macrocosm și microcosm.

— Pe tot parcursul acestui dialog, la întrebările, fie chiar și retorice, despre „Arta contemporană. Moartea artei ?“ mi-ați răspuns consecvent „sînt pretutindeni semne de vitalizare“. Credeți că viitorul apropiat ne va oferi șansa să folosim termenul acesta cu valoare de caracteristică a artei timpului în care trăim ? Deci : o „artă vitală“ ?

— Semnele revitalizării în literatură și artă se înmulțesc în ultimii ani. Ele nu se produc însă, de obicei, în zonele de cultură tradițională europeană, acolo unde se încăpățînează să le descopere în continuare un anumit snobism cultural. Îmi permit să dau un exemplu sensibil : Parisul continuă să consfințească multe valori care nu se creează nici la Paris, nici în Franța. Literatura se înnoiește în ultimă instanță pe temeiul unor fundaluri tensionate și pe temeiul unor conflicte de viață. Or, din acest punct de vedere, zonele literaturii se extind inclusiv spre meridiane cu un nivel problematic mult superior nivelului lor tehnic. Dovezi : sudul Statelor Unite ale Americii, zonă civilizatoare rămasă în urmă, dar ghem de conflicte umane și care a dat recent o mare literatură ; în nordul Americii, contribuția surprinzătoare a autorilor din grupurile „minoritare“ receptînd mai acut și mai concentrat conflictele specifice. Sau rezultatele care s-au produs în zona de limbă germană a Europei prin confruntarea cu „vina germană“ dintr-un trecut apropiat. Între exemplele amintite, experiența latino-americană este surprinzătoare ca vitalitate și se pare că ne rezervă pentru viitorul apropiat încă multe cărți ieșite din comun.

— Vă gîndiți cumva la Marquez ?

— Da. Dacă Borges închide un drum, Marquez deschide un altul, beneficiind de subtilele acumulări și înnoiri din secolul 20, dar și de o tradiție milenară. În genere, cred că e cazul să avem o atitudine mai circumspectă față de „vest-europo-centrismul“ unora dintre noi care gîndesc cultura secolului 20 la nivelul a 3—4 țări și la nivelul a 9—10 autori, imagine care va fi infirmată, cred, și de viitoare prezențe artistice asiatice și africane.

— Zonele de revitalizare literară pe care le-ați numit sînt cunoscute pînă în ziua de astăzi, mai ales ca puternice zone folclorice. Atît America-Latină, cît și Africa sînt, în cultură, exponentele unor civilizații tradițional-populare. Ideea de artă vitală despre care vorbiți trebuie să fie pusă în legătură cu necesitatea unor izvoare autentice ?

De vorbă cu ION IANOȘI

— Necesitatea izvoarelor autentice a fost resimțită la începutul acestui secol chiar în Europa Occidentală, fapt confirmat de evadările spre Africa, spre Asia, spre civilizațiile vechi. S-a reconfirmat de atunci de mai multe ori însemnătatea înnoitoare a surselor autentice străvechi. Folclorul ocupă aici un loc primordial și el va continua, după toate probabilitățile, să-și aducă contribuția la cristalizarea unor inedite experiențe artistice de strictă contemporaneitate. Atîta doar, că nu poate fi vorba de o regresiune în arhaic, ceea ce ar echivala cu un tradiționalism desuet. Am mai spus că procesul civilizatoric e ireversibil, micile entități patriarhale nu mai pot trăi izolat, intră în circuit, iar transformarea unora dintre valorile lor în valori efectiv muzeale se răscumpără prin alte cuceriri ; problema reală este nu de a idealiza o rămînere în urmă, ci de a extrage cît mai multă sevă, culoare, dimensiune inedită de pe aceste teritorii care la rîndul lor să aducă un plus de prospețime artei totuși contemporane. Fără îndoială însă că tocmai culturile cu bogate prezențe folclorice pînă azi, au o șansă în plus în realizarea mult rîvnitei prospețimi artistice contemporane.

— Și credeți că șansa aceasta ne aparține și nouă ? Pentru că dacă ar fi să judecăm din punct de vedere al depozitului folcloric de care dispunem, fără îndoială că ne așteaptă un viitor literar plin de prospețimi ! Sau credeți, dimpotrivă, că tocmai îmbibarea de prea multă culoare și de metaforă, lipsa destul de frecventă a structurii în proză, ne împiedică să ajungem acolo unde poate am merita și unde dorim ?

— În general, cred că literatura română mai nouă a reușit să ocolească direcțiile literare sterile și neautentice, cu toate că recent, un fost student de-al meu și tînăr prozator mi-a spus că n-ar mai avea despre ce și cum să scrie, toate resursele unei adevărate literaturi fiind epuizate, remarcă profund neautentică, măcar pentru faptul că respectivul continuă să scrie. Jocul de-a moda ultimă nu a fost însă, spuneam, practicat prea mult, scriitorii păstrînd un simț al realului și al propriilor lor surse. În acest sens, de pildă, un cîmp de vitalitate s-a păstrat tot timpul, am impresia, în arta românească, în chiar accentuatele sale forme de stilizare sau de generalizare „sumară“, despuiată de imediata concretețe. E drept că unele manifestări ale acestei vitalități au fost privite cu neîncredere. Problema este, probabil, stabilirea osmozei organice dintre autenticitatea originară și nivelul estetic superior, cu rezonanță firească dincolo de o experiență locală și ca atare participînd la un circuit mai larg.

— Și care credeți că este relația ideală între structură și expresie ?

— Raportul dintre expresie și structură este extrem de important, pentru că poate să existe, de pildă, cutare carte eșuată în anecdotică, un limbaj prea mult îndreptat către propria ascultare, uneori un insuficient interes pentru elementele acut dramatice sau, invers, mimarea acestora la nivelul unui intelectualism sterp. Cuvîntul propus de dv. „structură“ este, probabil, cel mai bun, pentru că sugerează indisolubila legătură dintre tehnică, arhitectonică și Weltanschauung. Imperativul principal este, probabil, acela ca o carte sau opera unui scriitor să se transforme în ceea ce aș numi „lume“, adică un organism de sub tirania căruia să nu mai poți scăpa. Arta mare cred că are o asemănare cu natura, are evidența muntelui, a fluviului care pînă și după ce se comentează, există. Aș propune în acest sens și o naivă distincție între scriitorul talentat și cel cu adevărat mare. Ei bine, ultimul te obligă să îl accepți ca pe o cascadă sau ca pe un bloc de stîncă. În acest anume sens, Faulkner este parte a naturii americane, în timp ce Sadoveanu este parte a naturii românești, tot atît de indubitabilă ca și Ceahlăul, cu atît mai mult cu cît chiar și Ceahlăul a fost remodelat de el. Ceea ce putem spera în legătură cu scriitorii noștri este tocmai această potențare a **facerii** într-un **univers,** din clipa constituirii relativ autonom, deși legat, desigur, de tot ce-l înconjoară. Această treaptă, însă, nu poate fi atinsă nici prin împrumuturi, nici prin mimetisme, nici prin „deșteptăciune“, căci la autorii deștepți apare întotdeauna pericolul ca poimîine să fim și noi tot atît de deștepți ca și ei și de ei să nu mai avem trebuință. Acea natură superioară, în schimb, care este opera de artă, nu poate fi depășită, căci evidența ei e mai presus de elementele din care s-a constituit. Și iarăși o comparație naivă : opera de artă este ca omul, pînă la urmă neseriabil și cu orgoliul justificat de a fi un univers complet. Pentru frate, copil, iubit, el reprezintă o valoare absolută. Schimbînd cele ce se cer schimbate, opera de artă devine pentru noi toți o personalitate pe care niciodată nu o vom putea confunda cu alta și de care niciodată nu ne vom putea elibera. Cum se ajunge la acea anume facere care să consfințească o atare splendidă și definitivă evidență, și care dintre confrații noștri va reuși să ajungă demiurgul unei atari lumi închegate și sieși suficiente, iată o enigmă pentru dezlegarea căreia merită să mai trăim.

— In zilele noastre, cînd estetica se proclamă tot mai hotărît drept „știință“ și uzează de „metodologii“, dumneavoastră mai vorbiți de enigme ? Sau ca estetician, faceți parte din grupul acelora care înclină că creadă mai degrabă că estetica nu se află decît că se află în stadiul cînd să se fi ajuns atît la o terminologie comună cît mai ales la principii de drept comun ?

— Să distingem între drama globală, dintotdeauna, și drama particulară, de azi, a esteticianului. El fusese pus întotdeauna în situația ingrată de a stabili repetabilitatea irepetabilului, de a extrage legi din unicate. Dincolo de această condiție a sa, cuprinsă în chiar formula „știința artei“ — o imposibilitate necesară, cum spuneam altădată — el e confruntat cu dificultăți suplimentare, de ultimă oră, dificultăți care rezultă tocmai din ritmul crescut, mobilitatea mai accentuată a artelor și din acea scurtare a secvențelor statornice despre care vorbeam. Unii se refugiază într-un impresionism critic fără pretenții de generalizare, alții, dimpotrivă, într-o „scientizare“ pe cît de riguroasă, pe atît de îndepărtată de operele vii.

— Cred că în punctul acesta al dialogului, intrăm în domeniul polemicilor acute și actuale ale esteticii. Dincolo de ideile care se agită și de direcțiile pentru care se militează, ce credeți despre șansele reale ale esteticii în lumea de azi ?

— Personal, sînt adeptul unor modalități iarăși „impure“ în care filozofia, știința și arta să se întîlnească, fie în meditații cuprinzătoare, dar nu lipsite de temei, fie într-o eseistică liberă pe marginea faptelor artistice vii, cu deschideri spre zone mai ample. Probabil că cei foarte interesați de tehnici și metode particulare — structuraliste, semiotice, informaționale — nu vor subscrie acestei opțiuni, însă cred că nici o fostă unilateralitate nu se poate lecui printr-o unilateralitate inversă, și prea rigidele analize ale micro-structurilor artistice nu sînt singurul răspuns posibil la un verbalism subiectiv. Ceea ce personal mă atrage, este o metodologie situată, repet, între filozofie și artă, și în care, pe cît posibil, să nu se piardă farmecul unic al artei, ci el să fie adus sub o cupolă liber-meditativă cît mai largă. În acest sens, nu cred că noțiunile și categoriile vechii estetici s-ar fi perimat de tot, cum cred unii dintre confrații mei, ele se cuvin doar readaptate noilor situații. În ce privește categoria de „tragic“, nu are rost să vă demonstrez temeinicia acestei opinii, dar cu alt prilej, m-aș încumeta să încerc o demonstrație similară chiar și cu atît de desueta, la prima vedere, categorie a „sublimului“. Sigur că estetica zilelor noastre investighează mereu „noi tehnici și metode“, citez numirea uneia din secțiile congresului de estetică, fără a anihila totuși, cred, acumulările esteticii filozofice de altădată.

— Întrevedeți o ieșire a esteticii din impasul polemicilor ?

— Întîi, nu sînt convins că impasul la care vă referiți nu e iarăși un semn al diversificării și al dezvoltării. Pe urmă, nu cred că estetica trebuie să se reducă de bună-voie la a fi slujnica umilă a fiecărui nou curent artistic mărunt, ca un fel de comentariu explicativ, la zi. Esteticianul trebuie să urmărească, desigur, adevărul. Dar nu unul tern, rezultat pe baza confruntărilor locale dintre idee și caz. De ce nu acceptați posibilitatea apariției unor tratate de estetică, adevărate, fără îndoială, dar care să fie citite ca opere de sine stătătoare ? Mi-aș permite chiar să apropiu din acest punct de vedere opera filozofică de statutul artei.

— O apropiere similară a fost stabilită săptămîna trecută într-un interviu pe care i l-am solicitat, de către un matematician. Cu deosebirea că se referea nu la filozofie, ci la știință.

— Faptul la care mă refer este recunoscut conștient sau spontan în raport cu marile construcții din trecut ale spiritului uman. Un avizat îl poate citi pe Hegel cu voluptatea cu care eroul liric din cartea dv., „Serenadă la trompetă“, îl ascultă pe Bach. De ce să nu sperăm în apariția unor viitoare construcții teoretice ale spiritului care să îngemăneze știința cu arta ?

— Ba să sperăm. De altfel, poate că în domeniile foarte „înalte“ ale matematicii ele s-au și realizat. În ceea ce privește estetica, dacă vis-à-vis de teritoriile ei actuale se manifestă un oarecare pesimism, asta este și din cauza metodelor ei de ultimă oră, foarte tehnice, eficiente poate, pe zone restrînse, dar prea particulare, prea cu caracter de aplicație, prea lipsite de dimensiuni general-filozofice.

— Sînt total de acord cu observația dumneavoastră ; estetica nefilozofică, părîndu-mi-se o contradicție în termeni. Toate metodele și tehnicile particulare de investigație a fenomenului literar pot fi în sine perfect justificate, dar pentru estetică ele reprezintă doar premisa unor generalizări. Reluînd o anterioară butadă, aș spune că nu se poate scăpa de generalități prin lipsa generalizărilor. Că în trecutul nu prea îndepărtat, mulți au înțeles prin estetica filozofică o îndeletnicire puerilă, este adevărat, dar asta îi discreditează pe cei care au procedat astfel și nu estetica filozofică. La marile întrebări asupra vieții, lumii, artei, nu ajung micile răspunsuri, oricît ar fi ele de exacte, cu privire la un element tehnic al poeziei sau al muzicii. Fără certitudini, munca noastră nu ar avea sens. Fără incertitudini ea n-ar avea haz. În această împletire a lucrurilor știute și neștiute, esteticianul împărtășește pînă la urmă condiția omului de astăzi.

— Și totuși : în ciuda exagerărilor de metodă, estetica structuralistă a înregistrat succese remarcabile. Apropierea de obiectul cercetat de artă a însemnat un progres evident într-un moment cînd estetica tradițională consemna exagerări în punctul opus, al generalizărilor excesive. In calitatea dumneavoastră de simpatizant al esteticii filozofice ați putea face, totuși, unele aprecieri de acord în legătură cu orientările estetice mai noi ?

— Accentele mele polemice în mers nu trebuie dramatizate, și este sigur că multe din orientările estetice la modă în ultimul deceniu au circumscris căi de cercetare posibile și, uneori, importante. Structuralismul se numără printre acestea din urmă, măcar pentru efortul superior de adecvare la obiect, la un obiect analizat în părțile sale constitutive și recunoscut, totodată, ca întreg. De altfel, unele dintre dificultățile esteticii tradiționale, izvorîte dintr-o prea tranșantă înțelegere a dihotomiei conținut-formă, au fost efectiv depășite de structuraliști, pentru care opera constituia o entitate de „distrus“ pe parcurs și pînă la urmă indestructibilă. Mi-am permis multe naivități de-a lungul acestei discuții, nu mă voi da în lături de la încă una: astfel, un măr poate fi tăiat în două sau în patru bucăți, dar el poate fi cojit și de la suprafață spre interior, în așa fel ca fiecare strat să cuprindă ceva din întregul său. Sigur că pînă la urmă contează obiectul întreg, dar dacă tot trebuie să-l demontăm trecător, să alegem formulele prin care se pierde cel mai puțin din unitatea și din seva lui. Cred că pe linia reducerii pierderilor specifice de dragul cîștigurilor necesare, structuralismul are incontestabile realizări.

— În momentul acesta aș vrea să vă întreb cum vedeți situația cercetărilor de estetică de la noi ? În ce măsură estetica românească a fost sau mai este încă traversată de certitudini și incertitudini și, mai ales, ce caracterizează relația ei directă cu artiștii, cu scriitorii, mai precis.

— Voi continua o idee de mai sus. La început, unii dintre cei ce se considerau esteticieni, au supralicitat doar certitudini simpliste, în care artiștii s-au recunoscut în prea mică măsură. Ca reacție, s-au proliferat învinuirile după care esteticienii n-ar ști nimic. Undeva, între extreme, lucrurile încep să se așeze. În ultimii ani, mai ales, estetica noastră s-a activizat, e adevărat, cantitatea a depășit uneori calitatea. La congresul internațional de estetică noi ne-am putut prezenta cu un număr mare de cărți de nivel, evident, diferit. Motive de a nesocoti estetica nu cred să mai existe, dar elemente de divorț între teorie și practică se mai observă, cu vinovății din ambele direcții. Foarte important mi se pare, ca să vorbesc doar de neajunsul celor de care aparțin, ca esteticianul să nu-și ilustreze ideea prin pasaje de tipul „vezi cutare roman“, căci cititorul nu o să vadă nimic, în asemenea cazuri judecata lui transformîndu-se la modul propriu, adică în spațiul paginii respective, în pre-judecată. O destăinuire : am început prin a scrie cărți despre literatură înaintea celor de estetică propriu-zisă, pentru că am absolvit facultatea de filozofie și am resimțit acut tentația teoretizărilor insuficient de întemeiate. Exemplul poate fi, evident, inversat : filologul să se intereseze de filozofie.

— Ați spus „am început prin a scrie cărți despre literatură înaintea celor de estetică propriu-zisă“. Afirmația dumneavoastră face o distincție clară între teoria aplicată și teoria propriu-zisă. Căreia dintre aceste două metode, egal atractive, îi veți da cîștig de cauză în viitor ?

— Pentru că am scris o carte despre ideea dualității, dihotomiei și antinomiei, mărturisind implicit un gust pentru ele, am să vă răspund conform acestei metodologii : nu pot alege la ora actuală între teoria propriu-zisă și teoria aplicată, sincer vorbind mă surprind pe parcurs că mă interesează cea de-a doua mai mult, adică o eseistică teoretică **pe autori,** ceea ce nu înseamnă că nu voi încerca și sinteze de estetică. Confirmînd prima atracție, vă pot spune că am sub tipar o carte intitulată „Romanul unui oraș“, despre axiologia Petersburgului prin prisma literaturii sale : orașul născîndu-și literatura și literatura născîndu-și orașul. Între timp, însă, am scris și un studiu intitulat chiar „Axiologia artei“ pe care aș dori să-l amplific.

— În ce mă privește, cred că monografia dumneavoastră despre Dostoievski era tot o lucrare de axiologia artei, și anume, una desăvîrșită. Unele categorii distincte ale axiologiei artei, cum ar fi idealul și criteriul estetic au accentuat evidențe ale operei lui Dostoievski și au impus concluzii între care cea mai importantă mi se pare a fi participarea efectivă a literaturii marelui prozator rus la spiritualitatea secolului XX. În ce mă privește, cred că monografia dumneavoastră este nu numai o carte de analiză dar și o carte de anticipație, o carte de presimțire sensibilă și rafinată a stării de spirit a generațiilor de azi. De altfel „moda“ Dostoievski pe care o parcurge în clipa de față întreaga lume vă dă un cîștig de cauză absolut.

— Observația dumneavoastră îmi face plăcere, pentru că elementul oarecum anticipator s-a repetat în două rînduri : cînd am scris monografia despre Thomas Mann, mi s-a obiectat că majoritatea cărților despre care discut nu sînt încă traduse la noi, după care au urmat cîțiva ani de intensă preocupare a editorilor de tipărire a respectivelor cărți, proces, de altfel, ușor previzibil, pe baza sensibilității intelectualității din lumea întreagă față de opera lui Thomas Mann. Și în cazul lui Dostoievski îmi place să remarc multitudinea studiilor care au urmat acestei cărți și între care unele sînt încă în curs de elaborare. Iarăși, nu mi se pare un merit excesiv de a fi înțeles, după mulți exegeți clarvăzători, de altfel, rolul lui Dostoievski în spiritualitatea secolului 20. Ceea ce m-a interesat cu deosebire a fost acel raport indicat expres în epilogul monografiei — dintre nihilism și ideal.

— Și relația aceasta nu este oare caracteristică pentru unele teritorii spirituale ale lumii secolului 20 ?

— Am impresia că este una plan prin care redevenim imediat oameni ai sfîrșitului secolului 20, discutînd chiar despre un scriitor din secolul 19. Cartea a vrut să fie și polemică în raport cu o posteritate în parte infidelă, accentuînd doar diagnosticarea clarvăzătoare a nihilismului, nu și înfrigurata căutare concomitentă de către Dostoievski a idealurilor umane salvatoare. Pînă acum, cred că pe Dostoievski l-au interpretat unilateral și Camus și Gide, dar mai ales Nietzsche și Șestov, și cred că-i interpretează greșit și acei contemporani ai noștri care îl receptează drept apostol al negării. Ca unul care am și scris o monografie despre Dostoievski și am și editat majoritatea volumelor din seria de opere în curs de terminare, am dreptul moral să mă raliez totuși, ideii înțelepte cuprinsă în titlul celebrului studiu scris la bătrînețe de către Thomas Mann — „Dostoievski, dar cu măsură“. Că această măsură este stricată uneori în zilele noastre în lumea întreagă „în favoarea“ scriitorului, rămîne un fapt. În spiritul aceleiași posibile autocritici, cred însă că vor veni momente în care balanța să se încline din nou, să zicem, în favoarea lui Tolstoi, scriitor mai antinomic decît se crede, dar care reușește finalmente să decanteze pacea din cele mai violente războaie. Poate vă miră această parțială îndepărtare de un obiect totuși preferat : nu strică, însă, cred, ca să atragem atenția asupra lui Dostoievski atunci cînd nu mulți sînt dispuși să-i recunoască măreția și să ne temperăm singuri zelul atunci cînd măreția aceasta ne ia vederea de tot. Există un secret acord între această accentuare „pe invers“ și încrederea de mai sus în destinele artei, într-o vreme în care prea mulți vorbesc despre moartea ei.

Sânziana Pop

Pînze pe şevalet

de Corneliu Ştefanache

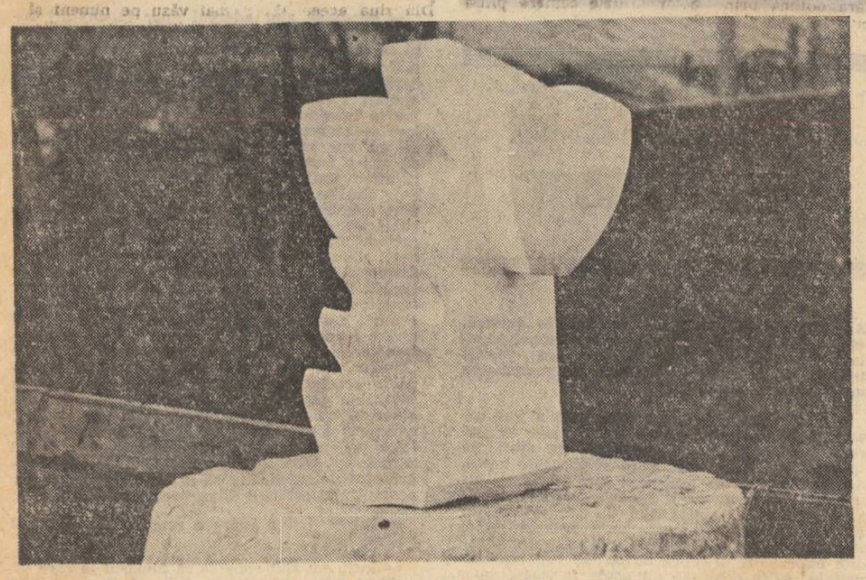
În primele minute, cît Malvina a încercat să spună cîteva cuvinte despre excursia în care fusesem, m-am simţit bine. Oboseala parcă se scursese din mine. Lumina lămpii de pe birou împrăştia peste noi tot felul de umbre în noaptea artificială din biroul profesorului, o noapte de storuri şi draperii grele. Dar ştiam că totul era înşelător, îmi dădeam seama ce însemna asta, ar fi fost destul să mă ridic, să fac vreo cîţiva paşi, ca să mă fi simţit la fel de obosit cum intrasem. La ce te gîndeşti ? m-a întrebat apoi Malvina, ca şi cum ne-am fi despărţit cu o zi mai înainte. Era întrebarea ei obişnuită, atunci cînd eu tăceam. Îmi plac tablourile tale, i-am zis. Eşti amabil, Matei. Pe urmă a tăcut şi ea, întrase bătrîna care ne-a pus pe masuţa dintre noi ceştile cu cafea. Am băut în tăcere, Malvina aştepta ca eu să încep, sau aşa mi-am închipuit. I-am zis : de ce te-ai despărţit de Datcu ? Nu avea chef să discute despre asta, pentru ea Datcu nu mai exista. Am insistat totuşi, deşi nici mie nu-mi făcea vreo plăcere, cercetînd-o atent. Aşa cum stăteam, cu capul aplecat asupra genunchilor, între tablourile ei şi mobila aceea greoaie, cu risipa de bibelouri pe ele, mi s-a părut că îşi pierduse personalitatea. Părea strivită de lucrurile din jurul ei, ea însăşi se contopise cu ele, depărtîndu-se în tainele şi trecutul lor. S-a ridicat apoi brusc şi mi-a spus : hai mai bine să-ţi arăt restul lucrărilor. M-a condus prin sufragerie în dormitorul ei, mi-am rotit privirea peste suprafeţele de grîuri, ca şi cele din biblioteca profesorului, pe urmă a împins uşa de la atelier, o cameră largă şi luminoasă, în care domnea dezordinea caracteristică unor asemenea încăperi. O canapea peste care fusese aşternut un covor ţărănesc, cu flori mari, roşii, ca nişte explozii de foc, două scaune mînjite de vopsele şi şevaletul formau tot mobilierul, în rest, spaţiul era umplut cu tablouri terminate sau nu, cartoane cu schiţe în cărbune, şi mi-a zis : uite, stai aici pe canapeaua asta şi eu am să pun pînzele pe şevalet, lucrările pe care le consider mai reuşite, dacă este ceva de capul meu. Ştiu că nu-i momentul pentru aşa ceva, Matei, dar dacă ai venit, trebuie să facem ceva, nu ? A început să rîdă, aplecîndu-se spre pînza de lîngă ea, un peisaj marin, cu o siluetă singuratică, şi m-am lăsat pe canapea, încercînd să-mi aprind ţigara. Nu e deloc rău, i-am spus, şi ea a înlocuit pînza aceea cu alta, căutîndu-mi mereu privirea. Mi-o feream cît puteam, ochii ei mă dezarmau încet, înviau în mine imagini moarte de mult. Nu, nu mai era cu putinţă ca să mă reîntorc la ceea ce fusese Malvina atunci, fiindcă din ea, în femeia din faţa mea, care aşeza cu mişcări domoale, moi, tablourile pe şevalet, nu mai găseam nimic. În geam atîrnau crengile unui nuc, frunzele se frecau de sticlă, scoţînd un fîsnet stins şi plăcut, îmi întorceam mereu capul spre ele, cît Malvina căuta o altă lucrare, observase dezinteresul sau oboseala mea, şi mi-a zis : gata, asta-i tot. Sînt frumoase, Malvina, i-am spus dintr-o pornire de amabilitate, din acel convenţional care ne falsifică întotdeauna mai mult sau mai puţin. Apoi s-a învîrtit o bucată de vreme în jurul şevaletului, păşind printre pînze şi vasele de lut împrăştiate pe podea. Purta o rochie albă, strînsă în talie cu un cordon argintiu, îi urmăream atent mişcările ei molatice, atît de cunoscute în existenţa lor interioară, de unde veneau, şi am fost gata să mă năpustesc, din ascunzişul meu, să dau drumul cuvîntului acela care mă chinuie. Am rostit doar o întrebare fătarnic nevinovată, cu gîndul că, înşelată de vocea mea, prudenţa sau teama ei va dispare, va începe să se deschidă, simţeam nevoia să o chinui, s-o văd plîngînd. Atunci mi-a răspuns : n-ar avea decît un singur rost să nu neg faptele, dacă tu ai încerca să statornicim între noi ceea ce a fost înainte de lunecarea mea. Lunecare ? am întrebat eu mirat, dar ai avut timp să te gîndeşti, să judeci fiecare pas din lunile acelea, lunecarea vine într-o clipă, nu asa... S-a aşezat pe scaun, a tăcut mai multe minute în şir şi, făcînd parcă efort, m-a întrebat : pentru ce ai mai venit ? Nu-i puteam răspunde, uitasem pur şi simplu, fiindcă venisem cu un scop precis la ea, Irina nu m-ar fi întrebat niciodată astfel, cu atîta precizie, n-ar fi fost în stare să-mi aştepte răspunsul aşa cum aştepta Malvina, încremenită acum într-o rigiditate care alungase orice urmă de căldură. Irina nu era numai fiinţa cu care făceam dragoste, era şi sora mai mare, care nu existase niciodată decît în închipuirea mamei, sau se prefăcea chiar în mama, mîngîindu-mi tîmplele, cu vorbele ei, aceleaşi, cunoscute de toate femeile... Era uneori doar un braţ ars de soare, întins spre ochii mei, sau un foşnet de rochie, un sunet sau o stîngere de voce, care să se nască din nou necunoscută, ca întregul ei trup. De ce nu-mi răspunzi, Matei ? Te-am întrebat ceva, la ce te gîndeşti ?... Voiam să-mi spun că n-aveam dreptul să le compar, nedreptăţindu-le pe amîndouă, mai ales pe Irina, amintirea mea o murdărea iar, şi m-am ridicat furios : de ce-am venit ? Nu, nu-ţi închipui că pentru tine, nici pentru mine nu mă aflu acum aici. Te rog doar să-ţi aminteşti că atunci, cînd ai venit pe şantier, i-ai făcut o schiţă fetei de la punctul sanitar. Ai uitat ?... O !... da, îmi aduc aminte, era foarte drăguţă, dar cine poate şti pe unde o fi rămas cartonul acela... Am întins mîna şi i-am cuprins umărul între degete, stringînd uşor. Malvina, te rog să-l cauţi, am nevoie de el ! A început să rîdă, rîdea în hohote. Eşti drăguţ, Matei. Ţi-a trebuit aproape o oră ca să-mi poţi spune asta, şi cum ? emoţionat, înroşindu-te ca o fecioară. Am ţipat la ea, i-am zis, simţindu-mi tot corpul cuprins de frig : am cunoscut o fecioară care nu se înroşea la faţă chiar atunci... Cînd ? Hai, spune, n-ai curaj ?... Deci atunci, la început, aşa-i ? Vezi, nici nu mă poţi privi în ochi, nu mai eşti în stare, dar atunci mă iubeai, Matei. Dar uite, fata asta m-a înlocuit foarte repede. deşi recunosc, are o privire rară. Aici am ridicat mîna asupra ei : taci ! Tu n-ai dreptul, nici un drept, auzi ?... Apoi, fără voia mea, dintr-un impuls ciudat, i-am povestit în cîteva cuvinte. Aveam să regret imediat, cuvintele mele n-au reuşit s-o impresioneze decît în primul moment, în rest, a rămas supusă propriilor ei gînduri. În definitiv nu eram cu primul şi ultimul căruia i se întîmpla o astfel de nenorocire, zicea Malvina acum, într-un anume fel plătise şi ea, tot cu ceva asemănător morţii. Era doar chinuită de gîndul ce va urma.

Mai tîrziu a revenit la cuvintele mele, adică la ea, la fata care fusese atunci. La început şi m-a întrebat : ce-ai simţit Matei ? Răspunde-mi, fiindcă mi se pare esenţial pentru noi. Spaima, Malvina, am zis, spaima, frica, tot ce vor să însemne aceste vorbe... Şi nimic altceva, numai atît, a insistat ea rizînd, numai atît ? Mă uitam la ea, la gura ei arcuită frumos, cu buzele pline, poate prea pline, cum se deschideau peste dinţii albi, strălucitori, ca o umbră de zăpadă, străjuită de jur împrejur de roşul acela atît de viu şi imaginea lor mi se înfigea adînc în ochi, ca un început de dorinţă. Şi poate plăcerea, am adăugat, şovăitor, plăcerea momentului, a clipei, ca o nevoie fizică pe care nu mi-o puteam stăpîni. În rest nu mai rămînea nimic din acel ceva de a fi împreună, din îmbrăţişarea ca o prelungire a gîndului care ne frămîntă, imposibil de exprimat altfel... Mă încurcasem, nu mai găseam cuvintele şi ea m-a întrebat, surizînd ironică : şi, şi ?... Mai departe dragul meu ! După asta n-am mai putut opri în mine ceea ce nu voiseм să-i spun pînă atunci. A urmat astfel din cauza ei şi cuvîntul acela, repetat de cîteva ori, cu o voce pe care nu mi-o mai recunoşteam. Mă purtam îngrozitor, deşi îmi dădeam seama că ea nu avea nici o vină. Nu ştiu cum s-ar fi sfîrşit această discuţie, dacă nu i-aş fi cerut apoi iertare. Mi-a oferit o mulţime de argumente pro şi contra lui Datcu şi le-am ascultat fără nici un interes. Nu era nici măcar curiozitatea de altădată, retragerea lui Datcu din casa lor, determinată de Malvina, n-avea nici un sens pentru mine. Toate acestea, recunosc, nu erau nişte idei coerente, le-aş numi doar nişte reflexe venite din trecut, din amintirile prea proaspete.

Mă liniştisem şi ochii mei poate o priveau acum cu căldură, fiindcă ea, la un moment dat, mi-a spus : ştiam că ai să vii. Chiar dacă ar fi trăit fata aceea, tu tot la mine te-ai fi întors. Am ştiut asta din clipa cînd am văzut ce violent eşti, în stare să reacţionezi pentru orice amănunt lipsit de importanţă. Te înşeli, Malvina, am zis, n-am venit decît să-mi dai schiţa făcută Irinei. Frumos nume ! a zis ea, pînă acum nici nu l-ai pronunţat. Îţi dai seama ? Uite, domnule inginer, începi să uiţi. Avea dreptate, Malvina stătuse la pîndă, căsătoria ei atît cît făcuse, îi dăduse oarecare experienţă, o debarasare pînă şi de superficialitatea cu care judeca tot ce era în jur, atunci cînd ne despărţisem. Se purta ca o femeie care ştia să înţeleagă nuanţele, să le dea semnificaţia adevărată, fiinţa ei devenise uşor versatilă şi mi-am zis, ea va reuşi, va şti să-şi canalizeze ambiţiile şi să se ridice deasupra altora. Îmi dădea cea mai puternică dovadă acum, cînd o ascultam vorbind despre fericire, cînd luciditatea ei pătrundea pînă în adîncuri, răscolind totul fără sfială. Tu nu poţi, Matei, să trăieşti singur, mi-a zis ea la sfîrşit. Şi fericirea înseamnă doi, nu unul şi nici mai mulţi, fiindcă există în fiecare zi un ceas cînd rămînem în singurătate... Am întrebat-o : de unde ştii tu că nu pot trăi singur sau că sînt singur ? Ce te face să crezi că altfel aş fi fericit ? Nu mi-a mai răspuns, s-a ridicat, a păşit încet spre fereastră şi, întorcîndu-se cu faţa la mine, a spus : de ce nu încerci ?... Ce să încerc, Malvina ?... Să rămîi aici, chiar mai puţin. Au auzit-o apoi oftind, ca şi cum ar fi scăpat de o greutate ce o apăsase pînă atunci.

Malvina avea dreptate, era adevărul ei, aşa cum eu îl aveam pe al meu, poate nu atît de simplu şi clar cum şi-l formula ea, întorcîndu-se la Datcu, cînd zicea că aşa li se întîmplă tuturor. Ei i se întîmplase să uite, şi să se supună altora, bătrînului profesor, tatăl ei, dar oare fusese numai supunerea ? Mărturisise. Datcu îi plăcuse, venirile lui dese în casa lor i-l apropiase fără să-şi dea seama. Aşa cum nu ştim, de pildă, zice ea, şovăind mereu, de propriul nostru trup, nu ne simţim carnea atît de fragilă şi muritoare. Trebuie să vină un moment în care toate acestea să se năpustească asupra noastră, ca să înţelegem nu numai teama din noi, şi mai ales ceea ce ne leagă cu atîta tărie de viaţă.

Apoi mi-a spus că se simţea vinovată faţă de mine, chiar şi de Datcu care o chinuise, durerea şi ura ei pentru omul ce o transformase atît de uşor într-un obiect docil, arătîndu-i cît de slabă era, se transformase într-un sentiment bizar de vinovăţie. Am avut impresia că numai mîinile îi tremurau pe genunchi sau era tremuratul întregului ei corp, şi a început să repete iar rugămintea ei. Nu te mai umili atît, Malvina. A ridicat privirea spre mine, zicîndu-mi : poate dragostea are totdeauna nevoie şi de umilinţă. Dar eu n-o simt, ce înseamnă să te umileşti ? Poate în nopţile cînd el dormea, sforăind, relaxat absolut, după scenele acelea oribile, consumate în tăcere, să nu audă bătrînii, îşi înţelesese Malvina atît vina cît şi drumul pe care trebuia să apuce. Încetul cu încetul putea să vină uitarea, să închidă rănile, ale mele, ale ei, încredinţaţi în micile noastre bucurii de la început. Ea trebuia să mă ajute, eu n-aveam decît să mă las în voia ei, să mă fi încredinţat cu dragostea de atunci. Nu aştepta decît un cuvînt sau un gest, şi tăcerea i-ar fi putut spune. Nu, nu mă interesează, am strigat eu, înţelege Malvina ! Nu sînt în stare, ce vrei de la mine ? Timpul..., a zis ea. Vorbe inutile, i-am răspuns. Şi eu, eu sînt inutilă ? Uită-te la mine, Matei, aşa, trupul ăsta nu-ţi mai spune nimic ? Nici măcar spaima sau plăcerea, cum le-ai numit tu ?... Cuvîntul acela a venit din nou, căzînd între noi, dar fără efectul de mai înainte, n-a mai supărat-o. Ai intrat perfect în rol am zis, în ceea ce eşti tu cu adevărat. Da, iubitule, dar asta nu-i un rol, e un fel de întrupare în ceea ce am fost şi am păstrat pentru tine. În rest însă, în aşa măsură m-am înşelat încît nu vreau să mai gîndesc. S-a oprit, cutremurată parcă de un frison şi m-am gîndit iar că ea avea dreptate, dar dreptatea ei n-avea nici o legătură cu mine. Rol ? a continuat ea, tu crezi că eşti mereu acelaşi, cam rigid şi osificat, gata să desfaci firul pînă nu mai rămîne nimic din el ? Atunci m-am răsucit încet, am făcut cîţiva paşi şi am deschis uşa. Te rog, Matei, nu pleca ! Vreau să te ajut... Tu, Malvina ? am întrebat. Mă privea mîndră cu o faţă inexplicabilă a mîndriei după umilinţa în care coborîse singură. N-am văzut-o, am simţit-o numai cum s-a lăsat pe canapea şi a rămas acolo nemişcată. Cunoşteam drumul. Am deschis uşile pe rînd, fără să le mai închid la loc, nu mă gîndeam decît la aerul curat de afară, la mulţimea ce umplea străzile şi în care voiam să mă rătăcesc. Gîndul meu de a aspira să intru în altul, să fiu ceea ce încercasem de atîtea ori, se întorcea în el însuşi. Mergeam încet, în ochi cu ceţurile de grîuri, ca în tablourile lipsite de înţeles ce le văzusem.



ION CRÎNGULEANU

Carbon 106

Să zicem că ploaia asta
nu va aduce nici un bine pămîntului sau amiezii
ploaia asta de azi, în ziua a cincea !
Să mai zicem că lumea, chinuită de fericire şi moarte
Nu va reţine nimic din ce spune poetul Gundi
ameţit de vanitate şi aripa de nisip
încît să creadă că pietrele fac suflet !...
Să zicem !
Să zicem că are şi moartea dreptate
Aşa cum are dreptate un pom primăvara, —
E-o nebunie să crezi
că timpul de neimaginat al soţiei tale
Nu rupe chiar puntea unui nenorocit de bărbat orb ;
Ce te faci dacă orbul, începînd din clipa aceea
începe să vadă ?
Să zicem, în cele din urmă, cînd însăşi sarea pămîntului
te aruncă-n umbră,
să zicem atunci că două cuvinte
potrivite de tine,
dau Carbon 106 —
şi de-aici încolo, toată esenţa lumii
e sub semnul forţei tale !
Cui îi va fi ruşine atunci
de ploaia căzută, inutil, în ziua a cincea,
ce te vei face cu pupilele orbului,
cine va da socoteală
că umbrele viermuind şi crescînd
au întunecat geniul Carbonului ?

Coborîre pe plajă

Ce dreaptă şi egală coborîre
Spre infernul şi pacea neştiută
Cînd leul ca o pasăre uşure
Stă limpede şi singur lîngă ciută.

Şi cîtă renunţare ; neagra vanitate
Se stinge în delirul de nisip
Cînd semnul coborîrii bate
Egal pe fiecare chip.

Egalitate, nu-i decît o plajă,
Şi mîntuirea ei nu iartă ;
Decît infernul apei, care vrajă
Mai poate să ne fie soartă ?
Decît infernul apei, care stîncă
Mai poate fi speranţă încă ?

Regretul

Postumul meu regret că nu mai sînt
O piatră ce-nfloreşte cînd cei tineri
Sînt ameţiţi şi morţi, înmuguriţi la umeri
Şi scurşi prin raza lunii în pămînt ;

Postumul meu, încertul meu regret
Că nu mai sînt o piatră norocoasă
Chiar din adîncul înfloririi scoasă
Şi din carbon să mă repet ;

Postumul meu, regretul meu postum
E că mă duc la vale-ntîia oară,
Şi floarea mi-i de aripă şi fum
Să cad nu ştiu, dar roua mă coboară.
Postumul meu regret ca o săgeată ruptă
Căderilor se lasă, din rană se înfruptă...

Nu vor pieri caii!

La ferma de cai din Lucina, judeţul Suceava, rentabilitatea nu e obiectivul principal, aşa că cifrele şi parametri producţiei nu ne-au interesat. Neoficial am aflat că raţiunea existenţei acestei ferme este păstrarea şi perpetuarea rasei de huţuli pur-sînge, cai foarte puternici şi foarte rezistenţi, ideali pentru drumurile de munte. Cînd am ajuns în Lucina, directorul fermei era chemat la centru şi-i ţinea locul contabilul şef — un ins care, dacă ştie tabla înmulţirii, pariez că nu e-n stare să numere picioarele unui cal dacă animalul nu stă locului. Însurubat în scaun, abia dacă scotea un cuvînt în cinci minute şi acest cuvînt era, invariabil, nu. Se afla în Lucina o expediţie pionierească din satul Botuş, cu o fetiţă bolnavă care trebuia trimisă acasă. Responsabilul expediţiei a cerut o căruţă, dar i s-a răspuns cu un „nu" atît de strident, încît l-am auzit jos, în stradă. Noroc cu medicul veterinar care le-a pus la dispoziţie două căruţe — una pentru fetiţă, alta pentru bagajele celorlalţi copii.

Dar, dacă n-ai treabă cu astfel de oameni, în Lucina găseşti numai oameni minunaţi. N-am luat numele niciunuia pentru că ar fi fost nedrept, toţi lucrează cu aceeaşi tragere de inimă. Mi-am amintit, văzîndu-i la treabă — în potcovărie, în grajduri, lîngă hergheliile din munţi sau la locul de dresaj — de indienii din Mexic cărora Cortes, drept mulţumire pentru frumoasa primire care i s-a făcut, le-a dăruit un cal şchiop. După ce calul a murit, cei mai apreciaţi cioplitori în piatră l-au imortalizat, iar vrăjitorii tribului şi-au lepădat zeii şi-au început să i se închine frumosului patruped. (Dac-ar fi cunoscut experienţa Troiei, poate c-ar fi refuzat acest prim dar din partea feţelor palide...). Pentru oamenii din Lucina, idolul suprem e calul. Veniţi din toate părţile Moldovei şi Bucovinei, aceşti cow-boy autohtoni n-au nimic spectaculos în felul lor de-a fi, poate doar pasiunea cu care se ocupă de bunul mers al treburilor fermei. Am asistat, în potcovărie, la o scenă de o încrîncenare aparte. Un june de vreo optsprezece ani era iniţiat în tainele meseriei de potcovar, instructor fiindu-i taică-su, meseriaş vechi şi priceput. L-am văzut apropiindu-se cu frica în ochi de animal, apoi s-a repezit ca un apucat la copita cu pricina şi a-ncercat s-o ridice. Abia şi-a atins mîinile de ea, că l-am şi văzut proiectat în perete. În hohotele de rîs ale celorlalţi potcovari, a luat din cui o cravaşă, dar a renunţat la răzbunare şi, cu broboane de sudoare pe frunte, a luat treaba de la cap, cu acelaşi rezultat. Cu palmele trecute pe sub copită, strîngînd disperat subsioară încheietura animalului, întreaga-i atitudine emana o ambiţie rară. Cît timp am stat în potcovărie nu l-a auzit scoţînd o vorbă — poate complexele de inferioritate, poate furia pricinuită de animalul cambrat şi nervos. Sînt convins că va fi cel mai bun potcovar al Lucinei.

Noaptea am dormit în cort, pe munte. Tîrziu, aproape de miezul nopţii, patru tineri îngrijitori au trecut pe-acolo, întrebînd de două iepe şi-un mînz, care se pierduseră de herghelie. Ne-au povestit cum, cu cîteva nopţi înainte, la o stînă de pe Dadu ursul furase doi viţei. Se temeau pentru soarta mînzului, ursul nu le putea face nimic iepelor, prea sînt iuţi de picior. Noi nu văzusem nimic, aşa c-au luat-o spre celălalt versant al muntelui, cu un aer firesc, ca şi cum ceea ce făceau ei acolo, în virful muntelui şi la miezul nopţii, s-ar fi numit lucru la îndemîna oricui.

Am vizitat grajdurile şi două herghelii din munte. Departe de locul de cazare al oamenilor, peste o colină, sînt amplasate nişte construcţii moderne, după ultimele spuse ale zootehniei. Am văzut aici cei mai frumoşi cai care pot fi văzuţi, îngrijiţi impecabil de o mînă de oameni. La o anumită virstă, sînt prezentaţi unei comisii şi supuşi unui examen. Li se încarcă-n spinare nişte saci cu nisip grei de 130 kg., greutatea medie a unui călăreţ cu bagaj şi harnaşament, apoi urmează proba de rezistenţă. Am întrebat ce se întîmplă cu caii care nu rezistă cursei. Mi s-a răspuns că nu se prea întîmplă aşa ceva, întrucît sarcina este destul de modestă (!), dar, dacă un cal se accidentează şi nu poate fi recuperat, este omorît. N-am aflat cînd va avea loc examenul, dar sînt convins că merită văzut.

Venind la Lucina dinspre Argel, peste munţi, am întîlnit o herghelie de armăsari de prăsilă, unul mai sălbatic decît altul. Am mai văzut cai hirjonindu-se, dar ceea ce era aici se numea bătălie în toată regula. Se loveau cu copitele, se muşcau, îşi smulgeau coamele şi, din cînd în cînd, cîte-un nechezat furios puncta un spectacol căruia îi lipseau doar aplauzele. Un îngrijitor se-nvîrtea printre ei şi-i cîrpea cu o cravaşă. Corridele Spaniei trebuie să fie oarecum mai prozaice, taurii n-au graţia cailor.

Curajosul îngrijitor care se vîrîse între armăsari — din păcate nu i-a notat numele, am avut prea mare încredere în memorie — mi-a istorisit o legendă care, dincolo de umor, ascunde un mare adevăr despre oamenii din Lucina. Cică Dumnezeu, cînd a robotit la lucrurile astea care toate la un loc se cheamă lumea, şi-a educat în aşa fel talentul, încît să atingă maxima capacitate creatoare (altfel mi-a spus, dar aşa am înţeles) la o anumită oră din zi. Lăsa atunci baltă orice treabă şi lucra pe deselate la cai. Cînd simţea el că a obosit, lăsa calul pentru a doua zi şi trecea la alte treburi — mai aranja o stea pe cer, mai lucra la încheieturile omului, mai slefuia o bucată de lună. Şi tot aşa, şase zile...

Auzindu-l, am fost convins că niciodată nu voi vedea caii la grădina zoologică.

Ion Bledea

VALERIU ARMEANU

Pe-ntinse tipsii...

Pe-ntinse tipsii
de ivoriu,
lanul cu vedenii...
Şi la genunchiul
broaştei
stau atîtea
lucruri deşarte,
şi ce spori
ascunde albuşul
unei dimineţi,
că nu ştiu
cum poate înegri
pînza
pe care lăsarăm
cina
Geruit pîntecul
plîns,
copilărie !

Cum din serafice văi...

Cum din
serafice văi
se ridică lacrima
coclind zăduful
la Curţi...
Nalte slujnice
cu umerii
arşi.
adăposteau
în cicoare
cîntecul mut,
şi voi ţine
sub peceţi
timbria umflată
în strane
la plînsul
miresei
pe turte.

CONSTANTIN ABĂLUŢĂ

elegie cu adal

adal îşi roteşte mîinile şi strigă
adal se duce seara pe o străduţă plină de melci
(o ştie încă din copilărie) se ghemuieşte
lîngă un arţar din faţa unei case înalte
şi aşteaptă acolo
vin gunoierii să-l dea la o parte
adal ei nu ştiu că tu vii aici seară de seară
şi au şi ei treburile lor
chiar dacă închizi ochii
chiar dacă pleci încet pe lîngă ziduri
chiar dacă te faci că nu mai vrei să priveşti
melcii albi şi trandafirii
în bălăcelile luminoase ale felinarelor
şi chiar de uiţi cu totul rostul pentru care ai venit aici
un semn te urmează
un număr îţi stă în cale
o mînecă ţi se agaţă de-un cui revărsat
de la o fereastră cade un cap de pisică
cu ochii sunători ca roşcovele
doi gunoieri îţi cîntă în urechi vechi cîntece de lume
pînă cînd noaptea se-opreşte scrîşnind ruguri valuri
atunci e o clipă în care te vezi şi te-auzi
adal tu-ţi roteşti mîinile şi strigi şi alergi
pe lîngă case în zorii patibulari
opreşte-te să-ţi mingîi tălpile cu foi de arţar
să-ţi umplu subţiorile cu melci albi şi trandafirii
să-ţi scrijelez pe piept un nume inexistent
un număr profanator
un oval de piatră disolvat de furnici
tu trebuie să urci pe mîinile mele înainte de primul
ţipăt al bufniţei
şi să dispari sub unghia
pe care o înalţ spre stele implorînd : adal

elegie cu un cerşetor

zi ploioasă sub arcada cea mare a turnului
stă adal privind spre chei acolo unde
cîteva femei spală rufe
umbra imensă a turnului acoperă feţele lor
şi doar din cînd în cînd o pasăre ce zboară pe suprafaţa apei
sclipeşte stingher
lui adal îi dau lacrimile
sub arcadă e frig şi dinspre cele două scări
vin zgomote îndepărtate ce seamănă cu scîrţîitul navelor
pe timp de furtună
două păsări roşii s-au ghemuit în cupolă
vîntul izbeşte în felinarele ruginite
agăţate deasupra ferestrelor
un cerşetor cu ochi de platină coboară din turn
el vine şi-i dă lui adal o sabie lungă
pe care o scoate din faldurile pelerinei lui
se-ndepărtează spre chei
trece pe lîngă femeile care spală rufe
le lasă în urmă
ploaia începe deodată
adal ricîie cu sabia zidul umezit al turnului
păsările roşii îi coboară pe umeri
femeile aleargă cu coşurile cu rufe
se-mprăştie pe străzile strîmte
pier în arcade
cerşetorul cu ochi de platină coboară din turn
îi la sabia pe care o ascunde
în faldurile lungii lui pelerine
adal îl vede cum coboară pe chei şi se-aruncă în apă
ploaia se înteţeşte
cele două păsări îi deschid cu ciocurile lor vinele mîinilor
adal urcă încet pe trepte pe scara-ntunecoasă a turnului
mîinile îi plutesc în urmă
corpul îi este din ce în ce mai uşor
adal urcă încet pe trepte pe scara-ntunecoasă
în urma lui coboară gîlgîind un covor moale
trece pe sub arcada cea mare a turnului
se scurge pe chei şi se-aruncă în apă
acolo unde o mantie întunecată
pluteşte sclipindu-şi într-unul din falduri
o lamă lungă subţire

elegie cu o fişie de apă

enorm într-o dimineaţă fierul acesta de rotit mîinile
de parcă te-ai bucura sau te-ai întrista de ceva
asinul într-un cheag de nisip încorporează marea
pentru sărbătorile urechii îţi trebuie o zi de luni ca o iniţiere în mucava
vezi într-o dimineaţă ca asta te scoli fără ezitare
curiozitatea unor animale de pedeapsă îţi subţiază trupul pînă la nuanţă
ieşi pe cîmpul netrecut încă în dicţionare
acolo soarele lipeşte o nouă zi ca un afiş de cea mai mare importanţă
spălatul dintotdeauna al gulerelor ocoleşte durerea
ca o mustaţă anume lipită pe trunchiul copacului
prin sertare am lunecat parcă uns cu pastă specială
omul care-a tencuit zidul îşi trage igrasia din puterea lacului
ţi-au murit multe şi ţi-au murit multe pe ziduri e o fişie de apă
şi zilele neizbucnite o ţin în echilibru în
retragerile pietrelor orbul şi-a aşezat piciorul
sunetul lui moare încet sub limba unui cal bătrîn
prietenii se lasă mai într-o parte ca liftul într-un gol mărit
pe nepusă masă şi ţes în juru-mi pietre de toamnă rotunde
noaptea le număr sub cer egale şi suflu nădejdea de plante
mai lasă o doamne pe-un fir o firavă părere de munte
aminte mi-aduc de o casă scobită-ntr-un mal unde milul ferestrele
topindu-le iarba creştea şi sudoarea strînsă ca o chirie
dezgropase o insulă morocănoasă de greeri
şi-acum am unghiile scoase adînc a nehotărnicie
poate acum pe sub faleze popoare vagi deşartă lemnul
lărmuind între o coastă şi alta între verigi şi altare
sfinţii care-au rupt secundarele mor acum pe cîmpia de sunete
buzunarele lor întoarse spre lume viroage alpine ierbare
şi cineva ce creşte de somn pe vreme de apă
cu instrumente subţiri lunecoase aude vieţile în care-am căzut
dioptriile celor mai mulţi ferestruiesc o bătrînă doamnă nedemnă
şi o căruţă cu trei cai va trece podul dacă nu a şi trecut

korisadar

de Mihail Cruceanu

Regele Korisadar, despre care istoria pomenește prea puțin, era unul din rîndul acelor regi viteji și mîndri, pe care sute de ani îi dădu ramura Sargonizilor. Deși era tînăr își cîștigase un adevărat renume, în războaiele cu vecinii. Omorîse cu mîna lui un rege, arsese patru cetăți și supusese alte șase, pe care le jefuia, obligîndu-le să-i aducă daruri bogate și să se închine, preamărind pe zeul zeilor, atotputernicul Asur. Aceasta a fost totdeauna înțelepciunea și bunătatea regilor.

Cînd timpul îi da răgaz, regele Korisadar strîngea în jurul lui pe cei mai vestiți magi cu ajutorul cărora căuta să pătrundă cît mai mult în acea dumnezeiască știință a stelelor, de care e legată toată soarta oamenilor. Mintea lui rătăcea deseori prin îndepărtările, unde e însemnat destinul popoarelor și al regilor. Dar cu cît se gîndea mai mult i se părea că voința zeilor nu lasă pe oameni să înțeleagă tainele lumii. Atunci, un nou război, o nouă pedeapsă hotărîtă asupra supușilor revoltați împotriva înțelepciunii lui, care-i silea la muncă și mizerie, sau vreo altă ispravă tot atît de măreață, îl făcea să uite de întrebările chinuitoare pe care le punea magilor lui.

În ultimul timp își ridicase un palat măreț la Kalah, lîngă ruinele palatului lui Esarhadon. În cuprinsul lui fildeșul, cedrul și cărămizile multicolore se amestecau într-un tot armonic și făceau celui mai slăvit rege, un adăpost admirat de tot poporul, pentru trupul și pentru sufletul său. Aci își petrecea Korisadar, zile și săptămîni întregi ca și în grădina dimprejurul palatului care se întindea pe lîngă Tigru, în apa căruia putea intra coborînd cîteva trepte albe și lucioase ca zăpada. De aci privea regele, pînă departe, cît puteai cuprinde cu ochii, pădurile de palmieri cu fruntea înălțată spre cerul cercetat de atîtea generații de magi, sau undele Tigrului ce sclipeau spre seară, ca solzii unui pește de aur. Iar dincolo, peste malurile lui se întindeau lanurile nesfîrșite de griu și de orz.

Într-o zi, regele ca de obicei, se pregătea să se scalde în apa fluviului. Sclavii însoțitori, la un semn al lui, rămaseră departe, iar el privea gînditor valurile tremurătoare ale Tigrului, stînd culcat pe o piele de leu, pe care chiar el îl omorîse. Lepădîndu-și veștmintele se pregăti să sară, în apă, dar cînd coborî ultima treaptă a scării, i se păru că aude un zgomot ca un foșnet, pe aproape de el. Cine putea fi în grădina palatului, se gîndi regele încruntat, cine îndrăznea să pătrundă pînă aci ? Și fără să fie zărit de oamenii gărzii, se furișă printre tufișuri, înaintînd cîțiva pași. În fața lui, ieșită din apa fluviului, apăru o fecioară fără nici o podoabă, nespus de gingașă, cum niciodată nu mai văzuse, lăsîndu-și întreaga frumusețe în bătaia soarelui și fără nici un veștmînt, privind liniștită cele cîteva picături de apă ce luceau încă pe formele armonioase ale corpului ei tînăr. Dar zgomotul pașilor lui din tufișuri, o făcu să tresară. La vederea regelui, spaima o țintui pe loc. Surprinși și unul și altul, se priviră ca cei dintîi oameni în grădina paradisului. Apoi, cum regele înainta spre ea, fata îl recunoscu și strigă cu spaimă :

— Oprește-te rege. Nu te apropia. Nu se cuvine.

— Stai pe loc, nu pleca, răsună vocea regelui.

Dar ea nu se opri.

— Stai, îi mai strigă el poruncitor.

Ea însă își îndesi pașii, înfricoșată.

— Nu înțelegi să stai ? Regele tău îți poruncește.

Dar fata fugea cuprinsă de desnădejde. Cuvintele regelui se pierdură pînă departe pe apa fluviului și sclavii tresăriră. Fără să se mai poată stăpîni, regele se repezi după ea. Unul după altul în goana lor, nu mai vedeau nimic, nu mai simțeau nici crengile care-i zgîriau, nici pietrele care înțepau, nici răsuflarea care li se tăia.

„Încă un pas", se gîndea regele, pe cînd fecioara vedea bine cum puterile o părăsesc. Și cînd se simți pierdută, sări dintr-o dată de pe mal în apă. În aceeași clipă sări și regele și amîndoi se dădură la fund. În urma lor, alergară toți sclavii. Apa îi tîra cu furie. Din cînd în cînd se zărea capul regelui. Bărcile de lîngă mal, desprinse în grabă, îl ajunseră și el apăru singur. Era numai el.

— Căutați-o repede, cît mai repede strigă el nebunește. Dacă n-o scoateți din apă, pe toți vă omor.

Și sub ochii lui care fulgerau, toți sclavii se aruncară în apa fluviului. Cei mai iscusiți înotători răscoliră toate adîncurile ascunse ale Tigrului. Parcă o putere nevăzută o răpise. Dar fără veste, un val o repezi deasupra apei și apoi o înghiți numaidecît. Zeci de brațe se îndreptară înspre locul unde se zărise chipul fecioarei și în curînd trupul ei neînsuflețit fu adus de o barcă, la mal.

În jurul regelui se strînseră toți sfetnicii, toți luptătorii, toți înțelepții, dar el nu vedea pe nimeni. Cînd mîinile lui se întinseră spre aceea care-i furase inima toți se deteră la o parte. Corpul ei era rece și nemișcat, ca de piatră. Buzele i se învinețiseră, iar ochii erau puțin deschiși.

— Să-i dați viața pe care zeii i-au răpit-o, gemu regele.

În clipa aceea înțelepții se apropiară cu capetele plecate, de corpul ei adormit pe vecie. Silințele lor însă erau zadarnice. Nici o putere din lume nu i-ar mai fi putut da suflarea caldă a vieții. Dar regele o privea încremenit ca și cum ar fi așteptat minunea pe care o dorea cu toată puterea ființei sale. Nimic însă nu se întîmplă, nici o mișcare, nici un geamăt, din pieptul ei, nici o tresărire. Fețele tuturor căutau umilite, cu ochii plecați cuprinși de teamă. O liniște de plumb cuprinsese întreaga curte. Regele însuși stătea nemișcat ca o stană de piatră.

Unul cîte unul, înțelepții, vracii și sclavii, se retraseră în tăcere și rămase numai corpul neînsuflețit al fecioarei necunoscute, întins pe un pat de frunze, iar lîngă el tot atît de nemișcat, regele Korisadar. Umbrele se îndeseau pe Tigru, valurile se izbeau de maluri, noaptea cădea peste pădurile de palmieri, numai timpul curgea ca înainte, nepăsător la suferințele omenești. În curînd se iviră și stelele sclipind deasupra apei, deasupra grădinilor întinse, deasupra palatului cufundat în întuneric și puzderia de stele, în care stă scris destinul popoarelor și al regilor, stăpînea peste întreaga cetate, peste întinderile de apă, peste deșertul sirian, în care fiarele sălbatice urlă ziua și noaptea.

★

Meșteri, renumiți din tot cuprinsul regatului, cu mare faimă meșteri străini a căror iscusință era cunoscută peste granițele ținuturilor lor, meșteri vestiți care stăpîneau tainele frumosului ascunse în variația formelor desăvîrșite fură chemați la curtea regelui Korisadar, pentru a reînvia în statui și basoreliefuri, chipul de o rară gingășie al fecioarei adormite pentru totdeauna. Corpul ei fu ridicat pe turnul cel mai înalt din țară și lăsat pradă păsărilor cerești, ca jertfă zeilor invidioși pe frumusețea ei. Pretutindeni, în cuprinsul palatului puternicului rege, începu să apară chipul ei turnat în bronz, sau sculptat în piatră, pentru a fi slăvit de toți supușii țării. De la cel din urmă sclav pînă la cel mai mare dregător, toți treceau cu capetele plecate, cu cel mai desăvîrșit respect și cu cea mai adîncă umilință, cînd ajungeau în dreptul chipului ei. Cel care ar fi călcat porunca regelui, ar fi fost pe loc pedepsit cu moartea. Tot poporul trebuia să se închine în templul anume ridicat în cinstea fecioarei sfinte, ca nici o clipă ființa ei adorată să nu fie uitată și astfel să trăiască mereu în mintea tuturor. Iar cînd nu mai rămase nici un loc lipsit de chipul ei, porțile palatului se închiseră, meșterii neîntrecuți care dăduseră viață marmorei, duioșie fildeșului, căldură bronzului și cărămizii, plecară și în urma lor rămase numai regele singur, înconjurat de cîțiva credincioși sfetnici și legat de scumpele lui amintiri. Pașii lui răsunau pierzîndu-se prin galeriile lungi și nesfîrșite, printre coloanele înalte, pe scările largi și necălcate de nimeni. Privirile lui împrăștiate căutau parcă un sprijin, cercetînd chipurile vechilor regi, strămoșii lui, războinici temuți, care păreau că-l privesc mirați și nemulțumiți, de pe soclurile lor. Alteori ochii lui se opreau în grabă peste înaltele statui ale zeilor Asur și Adar, ce priveau la el, neclintiți în măreția lor, ca și legile acestei lumi, pe care nimeni nu le poate înfrînge. Dar cînd trecea pe lîngă chipul ei, oriunde l-ar fi întîlnit, pașii lui se opreau și privirile lui sorbeau cu nesațiu aceleași întîmplări imortalizate pentru totdeauna, pe care le privise de atîtea ori. Căci pretutindeni basoreliefurile o înfățișau în momente deosebite. Aci, era culcată pe patul de frunze, mai încolo, fugind pe malul Tigrului, sau plutind în valuri cu părul despletit, sau stînd aievea în picioare, lîngă rece, sau plimbîndu-se cu sclave după ea și în alte nenumărate chipuri, pe care închipuirea cea mai vie a atîtor artiști, le născocise și le întrupase în diferite scene, pentru a-i asigura o viață neîntreruptă și fără sfîrșit. Iubirea pătimașă a regelui voia s-o păstreze, măcar după moarte și îl făcea să simtă o adîncă mulțumire privind nenumăratele înfățișări, așa cum ar fi dorit să le vadă aievea.

În unele din aceste momente Korisadar trăia parcă alături de o ființă vie și nu rareori, în camera de culcare în fața basoreliefului ce-i oprea mai des privirea, închidea puțin ochii și atunci i se părea că trăia ca și cum ar fi fost vie, mișcîndu-se cu gesturile pline de grație ale unui corp mlădios și plin de tinerețe. Atunci i se părea că trăiește chiar lîngă el, îi auzea glasul întocmai ca în clipa cînd fusese gata s-o ajungă pe mal, îi zărea părul fluturînd și-i vedea gîtul delicat pe care nu-l putuse mîngîia, niciodată, în viață.

În felul acesta petrecîndu-și timpul, poporul ca și sfetnicii lui îl credeau vrăjit de un duh necurat ce-l stăpînea și numai magii care erau strînși cîteodată în jurul lui, îl slăveau, numindu-l „cel mai înțelept rege". E adevărat, că stăpînit de patima lui și cercetînd mereu stelele, uitase de grijile regatului și de ale supușilor. Războaiele începute rămaseră neterminate și altele nici nu se mai gîndea să înceapă. Cetățile rămaseră uitate, în voia lor, iar supușii numai de asta nu se plîngeau. Ei erau mulțumiți că lucrările monumentelor poruncite, pentru care trebuiau să-și sleiască puterile în munci grele și chinuri nesfîrșite, fură date uitării. Fericească-l zeii că bine a făcut. Cîteodată, stînd în mijlocul sfetnicilor și al magilor, cînd luna se ridica de-asupra Tigrului, luminînd fețele lor și pe a regelui, pe care anii începuseră să lase urme tot mai adînci, Korisadar, frămîntat de atîtea gînduri, întrerupea tăcerea și întreba :

— Oare în care stea o fi sufletul ei ?

Magii se priveau neliniștiți și îl lăsau pe cel mai bătrîn și înțelept dintre ei, să răspundă. Iar magul Mehar privea cerul și apoi vorbea gînditor :

— Se pare că ar fi în steaua asta luminoasă.

— Sau poate în astălaltă, glăsuia mai încet magul Kersadah.

— Sau poate în toate, adăuga regele și mai încet.

Iar magii îl priveau respectuos și cu multă supunere, dar în același timp și mirați, fără să înțeleagă gîndul regelui. Odată, pe cînd se plimbau traversînd lungile coridoare și pașii lor băteau în cadență, lespezile strălucitoare în culorile lor vii, Korisadar se adresă bătrînului mag :

— Mehar, crezi tu că mor cu adevărat ființele pe care le iubim ?

— Cred, mărite rege, răspunse magul clătinîndu-și capul albit de ani. Toți sîntem muritori, iar sufletele noastre fug în stele.

— Nu-i adevărat, zise Korisadar. Nu fug în stele decît cei pe care nu-i iubim și-i uităm. Ceilalți, adică sufletele lor, rămîn și trăiesc cu noi împreună, atît timp cît voim, căci iubirea e mai puternică decît moartea.

— Eu socot, mărite rege, că moartea e mai puternică decît iubirea.

— Moartea, zici tu ? Dar ce e moartea, Mehar, moartea nu e decît uitare. De ce sînt morți toți războinicii tatălui meu și toți cei pe care i-ai cunoscut tu ? Fiindcă i-ai uitat și tu și cei care i-au iubit. Iar cei tineri nu-i cunosc și nu se pot gîndi decît la cei cunoscuți. Ceilalți nu există pentru ei. Dacă ar fi un om, un singur om nemuritor, care i-ar aminti de toți cei care s-au născut și au trăit, toată omenirea ar exista nemuritoare prin el, căci ar fi vie în sufletul lui.

Acum regele se opri o clipă și păru că privește în propriul său suflet. Apoi continuă :

— Aceea pe care voi toți o credeți moartă, nu simțiți că trăiește ? Eu am smuls-o din lumea în care toate se mișcă, se prefac și dispar și i-am făurit nemurirea în sufletul meu și prin amintirea poporului meu. Ea trăiește cu adevărat. E vie, eu o văd în fiecare zi și în fiecare clipă, voi o vedeți în fiecare colț al acestui palat. Toți supușii mei o privesc în statuile care o face nemuritoare și se închină mereu în fața ei. Cum ar putea să dispară, să fie nimicită, sau să fie îngropată sub nemiloasa uitare ?

Bătrînii magi rămaseră muți, fără să scoată o vorbă. Mintea lor părea încurcată și întunecată de parcă nu-i mai ajuta să gîndească. Apoi se auzi glasul celui mai bătrîn dintre magi.

— Slăvite rege, fie-mi iertat să spun că eu socotesc moartea mai puternică decît iubirea. E adevărat că iubirea se luptă cu moartea, dar fără s-o poată învinge.

— Mehar, tu ești bătrîn, chiar foarte bătrîn, dar înțelepciunea ta a rămas în urma anilor tăi.

Și magul clătină neîncrezător din cap și nu mai spuse nimic.

Astfel treceau zilele, astfel treceau anii și magii îmbătrîneau și mai mult și împreună cu ei și regele și Tigrul și palatul. Numai poporul nu îmbătrînea.

Iar Korisadar privea liniștit diminețile strălucitoare ca tinerețea celei care era nemuritoare pentru el, privea serile umbrite și aromate ca și părul ei și lanurile nesfîrșite ca și iubirea lui.

★

Dar într-o zi, după atîta timp de liniște netulburată, regele simți o nedumerire în cugetul său. El vedea lumea din juru-i ca și mai înainte. Magii erau aceeași, același era și palatul și Tigrul și stelele. Chiar și poporul îi părea la fel. Totuși el se simțea altul în mijlocul lor. Pe zi ce trecea, amintirile lui se pierdeau din mintea lui, tot mai mult. O umbră se așternea peste ele. Din mintea lui multe, din clipele trăite altădată se ștergeau și dispăreau, ca și cum o mînă dușmană le gonea tot mai departe de el. La porțile minții, alte clipe străine și necunoscute pînă atunci, băteau și puneau stăpînire pe tot cugetul lui care nu mai avea siguranța de altă dată. Pe zi ce trecea, cu greu își mai aducea aminte de unele întîmplări petrecute în trecut. Ele dispăreau pentru totdeauna în noianul neoprit al zilelor. Neputînd înțelege toate aceste schimbări legate de ființa lui, Korisadar rătăcea fără odihnă prin nenumăratele camere pline cu frînturile gîndurilor lui.

Ilustrații de
VERA HARITON

Cînd trecea pe malurile Tigrului, se uita cu atenție încordată să vadă locul, unde, cu mulți ani înainte se înecase fecioara adorată. El cunoștea bine acel loc, dar voia să-l vadă ca pe vremuri, să-l simtă, să-l recunoască așa cum îl văzuse în clipa trăită de el. Dar clipa aceea fugea tot mai departe și locul i se părea că-l vede acum pentru prima oară. Atunci se simțea tulburat pînă în adîncul sufletului.

Cînd se găsea prin fața acelui loc, înconjurat de magi, își trecea mîna obosită pe frunte și pe ochii ce încercau cu greutate să privească în trecut și întreba :

— Acesta să fie locul unde s-a înecat ea ?

— Da, acesta este locul, slăvite rege răspundeau ei mirați.

— Sînteți voi siguri, mintea nu vă înșală ? mai întreba el.

— Nu e nici o îndoială, slăvite Korisadar.

— Eu nu sînt sigur. Mă îndoiesc de toate și de mine, spunea regele gînditor și descurajat. Iar magii clătinau din cap, fără să înțeleagă sufletul răvășit de îndoieli al bătrînului lor rege.

Desigur, Korisadar știa tot atît de bine ca și ceilalți, locul întîmplării nenorocite, dar nu-l mai vedea, cînd îl căuta în sufletul lui. Părea că o umbră nepătrunsă i-l întuneca. Privea la el ca și cum un altul i l-ar fi arătat atunci și i-ar fi spus „iată locul unde odată o fecioară frumoasă a fost înghițită de apele fluviului...".

Alteori, se oprea și privea singur chipul ei sculptat în piatră. Își ațintea privirea stăruitor asupra lui, cu toată puterea pe care o mai avea. Se silea să o caute și s-o găsească în trăsăturile aspre ale pietrei care pe vremuri, aveau puterea s-o învie, s-o însuflețească și să i-o prezinte ochilor lui ca pe o ființă ce trăiește. Dar deodată se retrăgea speriat și adînc tulburat. Piatra aspră de lîngă el îi ascundea tocmai ceea ce ar fi dorit să găsească și-l privea hidoasă și amenințătoare

Cum de i se păruse altădată plină de viață ? Ce putere o însuflețise, cine o făcuse să trăiască ? Cum de semăna atît de bine atunci, cu fecioara pierdută, iar acum n-o mai putea recunoaște tot atît de vie, căci i se părea o piatră cioplită cu îndemînare, rece și străină de el.

O adîncă tristețe urmată de o amară revoltă zbuciumau zile întregi sufletul bietului rege Korisadar. Toată înțelepciunea lui se pierduse în golul înfiorător al necunoscutului cu care se lupta mereu. În fața durerii și regii încep să devină oameni, dacă îi lasă mîndria, ceea ce se întîmplă foarte rar. Ar fi suspinat cu lacrimi poate și Korisadar, dacă ochii lui nu s-ar fi pironit cu îndărătnicie, ceasuri întregi, pe marmora basoreliefurilor, ca să mai poată surprinde măcar o clipă, ceva din viața celei dispărute.

Totul însă părea în zadar.

O vrajă ucigătoare, zi cu zi, i-o fura din minte și împotriva ei vedea bine că nu se poate lupta. Cîteodată parcă se îndoia, dacă s-a petrecut o asemenea întîmplare, sau închipuirea lui a născocit-o. Atunci, cu pași furișați, de parcă s-ar fi ferit de el însuși, trecea din cameră în cameră, prin tot palatul, pe lîngă zidurile groase, pe lîngă stîlpii și coloanele grele și mute, cercetînd cu privirile-i îmbătrînite sculpturile în care chipul ei rămîneau acum fără viață. În ele nu mai era aceea pe care o căuta, pe care o dorea. Nu mai era ea. Degetele lui istovite se apropiau tremurînd de contururile armonios rotunjite ale statuilor ce umpleau palatul. Însă ele erau doar linii frumos arcuite, marmoră și fildeș. El ar fi voit să simtă stropul de viață cu vraja ce-i stăpînise și-i tulburase viața întreagă. Întindea apoi mîna pe bustul ei rece, pe ochii ei de piatră, pe pieptul ei aspru, pe părul ei neclintit și greu, pe buzele ei nemișcate și tremura înfiorat. Nimic nu i-o putea evoca ca altădată.

Atunci, dintrodată îl cuprindea o furie nestăpînită și vorbele-i ieșeau printre dinți amare și amenințătoare.

— A, zei neîndurători. Tu Asur și tu Istar, pe care v-am adorat o viață întreagă, pentru ce mă chinuiți ? Mi-ați răpit comoara pe care o păstram neatinsă în inima mea. Cu ce v-am greșit ca mînia voastră să lovească cu atîta ură, în cel mai înțelept dintre regi ? Ce fapte am săvîrșit, ca să arunce în inima voastră pofta de a-mi smulge din minte icoana cea mai scumpă odată cu liniștea mea ? Fost-am prea blînd cu supușii mei, ori prea aspru cu mine ? Departe de tot ce-ar fi putut să-mi zădărnicească visul, eu am făcut-o să trăiască vie, să vorbească, să privească, să poruncească și să primească bucuroasă adorarea unui popor întreg, prosternat la picioarele ei. Sufletul meu o adusese din nou la viață și nimeni n-ar mai fi putut să mi-o răpească. Moartea însăși era fără putere în fața ei. Dar ura voastră e mai tare decît moartea ! A, înțeleg, idoli flămînzi de suferință omenească ! Am iubit-o prea mult. Chipurile ei erau mai dese decît ale voastre, așezate în palatul meu. Zîmbetul ei era mai cald decît fețele voastre aspre și sălbăticite. Amintirea ei mă stăpînea mai puternic decît poruncile voastre crude și neîndurătoare. Și voi m-ați pedepsit. O, amar de tine, rege Korisadar !

În singurătatea solemnă a mărețului palat, vorbele lui se pierdeau ca niște ecouri strivite de pereții galeriilor nemișcate și reci ca ale unei cripte. Noapte cu noapte, din ce în ce mai dureros și mai desnădăjduit, regele își striga neoprit suferințele prin sălile palatului. Doar străjile, pline de spaimă, dacă-l auzeau cum își frămînta sufletul.

În curînd se răspîndi vestea că regele e ca și nebun iar magii și sfetnicii lui strînși în juru-i căutau prefăcuți, să-l ispitească. Însă el era mut ca o stană de piatră și deseori, cu cîte un semn poruncitor, îi gonea afară din palat. Părul lui era alb de mult și mîinile îi tremurau slăbite. Iar din ochii lui pierduți, viața părea că fuge zi cu zi.

Odată regele ieși din palat și rătăci pe străzile cetății, cu fața schimbată de anii bătrîneții, pe care acum n-o mai recunoștea nimeni din mulțimea supușilor lui. El se opri în fața primului trecător și-l întrebă :

— Cunoști tu pe fecioara pe care o adoră prin temple tot poporul, din porunca regelui Korisadar ?

— Da, răspunse acesta, o cunoaște tot poporul.

— Unde e chipul ei ? Arată-mi-o și mie.

— Privește-o, îi răspunse drumețul. E chiar în fața ta. Și întinse mîna spre una din statuile ridicate în cetate, în amintirea ei. Regele se uită puțin la statuie și se încredință că piatra e tot atît de rece și aspră ca și a statuilor din palatul său.

— Nu se poate, își spuse el și plecă mai departe.

Dar pe oricine întreba — și întreba pe toată lumea — i se răspundea la fel.

Cînd se înapoie obosit, în palat, simți că poartă în suflet o ruină ce-l strivea sub ea. Din ziua aceea el nu mai văzu pe nimeni și nu mai primi pe nimeni să-l vadă. Nici cei mai apropiați sfetnici nu mai puteau pătrunde la el. Despărțit de lumea pentru care nu mai avea nici un interes, sta ceasuri și zile întregi fără să știe limpede la ce gîndește. Dar simțea în toată ființa lui o mînă nevăzută care-i sfărîma toate amintirile, îi încetineau bătăile inimii, îi fura sunetul vocii, îi seca privirile și îl lăsa amețit ca să rătăcească în niște locuri ce i se păreau că le vede pentru prima oară. Ce se întîmpla oare cu el ?

Zeii, oricît de puternici erau, nu puteau să-și ridă de cel mai puternic rege ca de cel din urmă dintre supușii lui. Dacă zeii i-au hărăzit gloria de a stăpîni un popor, n-au dreptul acum să i-o ia. Asta nu se putea. El rămîne marele rege Korisadar. Și dacă zeii se împotrivesc atunci el va trece și peste ei.

Cuprins de furie, pașii lui străbătură cu mîndrie galeriile palatului și ieșind afară din el, ajunse în mijlocul cetății, unde spre uimirea tuturor, glasul îi răsună ca un țipăt amenințător.

— Zeii sînt niște fățarnici, niște prefăcuți, niște înșelători !

La auzul acestor vorbe, mulțimea murmură înfricoșată :

— Acesta e chiar regele. Dar e nebun.

Regele însă striga tot mai tare.

— Zeii își bat joc de noi. Ei ne mint. Lupi flămînzi și răzbunători, fiare lacome de pradă, nu mă mai tem de voi ! Mînia voastră poate cădea asupra regelui Korisadar, care vă înfruntă, vă disprețuiește și vă aruncă în față propriul vostru venin !

— Regele e nebun, strigă o voce îngrozită.

— Așa sînt aproape toți regii, spuse o altă voce. Nebuniile lor s-au abătut asupra noastră a tuturor și de cînd e lumea, noi le-am tot răbdat.

Dar regele nu mai auzea nimic. Regii n-aud decît ceea ce le place. El blestema pe zei și cu mîinile însîngerate, dărîma statuile lor, sfărîmînd piatra trădătoare care nu știuse păstra icoana iubirii lui. Apoi istovit, tremurînd, ajuns la capătul puterilor, brațele-i căzură în jos și cu capul atîrnîndu-i într-o parte, se rostogoli neînsuflețit pe pămîntul răbdător. Puternicul rege Korisadar nu mai era.

Mulțimea rămase împietrită de spaimă. Dar din mijlocul ei ieși un bătrîn, care nu era nici mag, nici dregător și nici înțelept regesc și vorbi către oameni așa cum gîndea el.

— Nu vă speriați, oameni buni. Regele nostru ne-a părăsit încă de mult. El s-a luptat cu timpul, după cum fac mulți regi. Dar timpul e mai puternic decît toți regii și decît zeii. Pînă la urmă, cei ce vor să-l oprească, sînt striviți de el. Slăvitul nostru rege nu știa că frumusețea fecioarelor nu se păstrează nici în piatră, nici în fildeș. Ea izvorăște din sînul popoarelor, unde se nasc fetele frumoase. Ele sînt mame și soții iubite, ele sînt bucuria, viața și puterea poporului nostru.

Mulțimea ascultă în liniște cuvintele rostite și se împrăștie. În toate templele, începură rugăciunile pentru odihna sufletului celui adormit pe veci. Dar poporul șoptea neliniștit în jurul templelor, căci întîmplările și vorbele rostite îi dădură mult de gîndit. Numai magii îngroziți se strînseră în taină. În palatul regal și hotărîră să încredințeze mulțimea despre înțelepciunea și puterea zeilor, după cum îi sfătuia bătrînul mag Mehar.

— Să întărim puterea zeilor, căci puterea lor întărește puterea noastră

— Și puterea noastră întărește puterea zeilor, adăugă magul Kersadah.

Iar al treilea șopti :

— Așa e bine, așa a fost, așa trebuie să rămînă și mai departe. Să nu se strice vechile rînduieli.

Poporul însă, nu știa nimic despre cuvintele magilor, căci auzise numai cuvintele bătrînului ieșit din mijlocul poporului. Erau două feluri de bătrîni și ei nu vorbeau la fel. Unul vorbea ascuns în palat și altul în mijlocul cetății.

Tîrziu, în noapte, toată cetatea dormea numai Tigrul curgea mereu neoprit ca și timpul.

(Din volumul „Pălării și Capete" în curs de apariție)

DAN CIACHIR

Polen pe deget de harpistă

Polen pe deget de harpistă
Stors țipăt stins de pescăruș

O trestie-n gleznă pătrunde
Braț printre cîrpe se deșiră
Iată mușchi strugure tîrziu
Albit timpan grotă de sidef

Femeie despletită pe țărm
Picătură-n streașină mucedă
Undeva despărțirea a doi prieteni
Estuare nu pot urni

Cerc de zinc

într-o noapte arăta cum
va fi fost Isadora Duncan

Nopți grase de-orașe golite
Înnotăm prin iarbă albă
Mari dinți frumoși plîngeau
Triști muguri pe spinări de melc

Cerc de zinc anemic umbrei chiar
Prin păcură umblă crescînd lucerna

femei stîlcind lacrime
peste limane secate-n glucoză

Ochi de faianță nins în țipete
De pescărușii debordîndu-i hrana

Nu-i EA bandaj devorînd o rană

Dinspre capitala lumii
parcă-i bătută cu struguri
trăindu-i lumina

Deci insuflată privire
prin bulbi brutali de carne
țărm descojit viscer
la verde mare

se-ntind orașe luminate cu pori

Planor absorbit de nouri

Pioasă curgere
amintirea lui
numai coada vorbelor
ecou prin urmași
un curent o galbenă aripă
șterge praful fotografiei
solemnă boltă

Numai fluturii unor imagini
comete reci
zvîcnind amiaza camerei
scapără jumătate surîsul
încremenită armonică desfăcută

Vai
dincolo de crepusculare coline

planor absorbit de nouri

Pioasă amintirea celui
pietrificat în orașe lugubre
nu e noaptea de noiembrie
o gură de cerneală

OVIDIU GENARU

Scrisoare

Cînd te gîndești la mine mă simt înotînd
în lagună gol ca tine domnișoară /
în mările negre am fost și tu răsăreai dimineața /
trecînd prin orășele de stepă tu mă
pîndeai și-mi adînceai melancolia /
între buzele tale am dormit /
tăcînd înseamnă că ți-am scris și
de-am băut a fost să-mi pot reaminti
cărarea nesigură ce duce către tine.

Singur

Hei înaintea unei poezii mă simt
legat de patru cai gata să fugă în toate
părțile deodată / singur mi-am ales acest țel
de a fi / singur scot acel țipăt
care mă sfîșie.

Prin munții de praf ai Măcinului

Prin munții de praf ai Măcinului vagi
apariții fata morgana pulberi roșii /
ori cînd aș putea chema un bărbat roman
să-mi împrumute sandalele / și măgărușii
Mariei din Magdala cărînd în sacale apă
de trandafir dintr-un secol într-altul /
case de cretă cu acoperișuri de solz de pește
în care să mă gîndesc cu melancolie
că duzii și salcîmii n-au fost hărăziți
să rodească smochine.

Grădini

Mi-am tras chaise-longul pe terasă și-am privit
luna / departe de casă în grădinile
aquatic legănate de vînt /
inima apei verzi pulsa în grădini giratorii /
în spatele meu vila / muzici se auzeau
în hotelurile de marmoră / am închis ochii /
eram liber să mă gîndesc la orice /
clipei aceleia îi aduc mulțumire.

Regele creioanelor

Iulie se duce cu tot cu pădurea ta caldă /
în micul oraș ce fac cu dragostea mea ? /
duminică și joi cîntă fanfara de-un veac
pentru noi / și eu stau în conacul
regelui creioanelor / cu-n suflet ascuțit
zgîrii pereții / nu pot să scap mă năpădesc
ereții / printre atîtea fructe sudice
venite de departe în oraș /
fructul tău nu-i / frunza ta nu-i /
creanga ta tremură deasupra unor herghelii
de voci necunoscute.

Adesea lanuri verzi

Multe lucruri sînt încă prea limpezi
pentru mine / adesea lanuri verzi îmi șoptesc
fii fericit tu porți cămașa poeziei /
tu ești minoritatea silențioasă / adesea
nu știu să mă apăr de valurile de nisip
aduse de vînturi din pustiul Mara /
adesea drumurile pavate se termină
brusc în cariere de marmoră
unde nu poți ridica măcar o piatră sfărîmată.

HORIA FLORIAN POPESCU

Melodie de noapte

Furtuna s-a scurs în pămînt
strop după strop

pur e cristalul aburit al nopții

pe marginea blocului s-a cățărat luna
bătrînul păianjen de fildeș ;
pîntecul lacom sferic alb
se apasă pe opt picioare de cobalt
alb-albastre căngi
înfipte în carnea de beton și oțel ;
sub ele terasa
cercuri, triunghiuri, patrate,
antenele
tridenții
în șaptezeci de unghere
șaptezeci de ecrane
pe care ning pulberi selenare.
Dulce e prada !

Întoarcere din călătorie

Pornise de mult
ochii lacomi sorbiseră oameni, prăbușiri, învieri,
pasul puternic strivise încruntarea țărînii,
trupul firav înfruntase demențele mării,
visul neliniștit îl purtase prin stele,
în bezna veciilor
căutînd izvoare,
căutînd drumuri,
căutînd începuturi,
și izvoarele fugiseră departe
tot mai departe
într-un halucinant refuz de dăruire

călătorise mult
bătrînețea îi intrase-n trup
sufletu-i se golise
tot întinzîndu-se păienjeniș
să prindă în căldura-i
drumuri umblate cu pasul
drumuri umblate cu gîndul
drumuri umblate cu visul.

Tema timidității la Camil Petrescu

Obsedat de originea sa umilă, Camil Petrescu e — spre deosebire de Mihail Sadoveanu, G. Călinescu și Mateiu Caragiale, torturați, și ei, de același complex — un mare, irecuperabil timid, proiectîndu-se ca atare în mai toate personajele sale pentru care manifestă o cît de vagă simpatie ori, de nu, măcar compasiune.

Drama timidității constituie obiectul primei sale piese, **Suflete tari**, ca și al romanului **Patul lui Procust**. Pe aceeași idee e construită piesa —tezistă, deci artificială pînă la un punct, dar foarte semnificativă pentru psihologia autorului — **Mitică Popescu**, obrăznicia afișată a personajului fiind o mască doar, menită să-i ascundă infirmitatea. De asemenea, nuvela **Mănușile**. Timide sînt însă, în opera lui Camil Petrescu, nu mai personajele care se recomandă astfel, precum istoricul Andrei Pietraru, fiu de țăran, îndrăgostit nebunește de ultima descendentă a unei ilustre familii aristocratice ; sau Ladima, ins de distincție sufletească dar nu mai puțin ridicol, avînd aparența unui „lăutar sau doctor, așa ceva, cu mustața de plutonier, cu manșete scrobite ca două burlane" ; ori poetul famelic „într-un pardesiu vechi, larg, aruncat pe el, părea de curînd ieșit din spital". Marcați de timidate sînt și cei suferind de o gravă infirmitate fizică, dotatul pictor Radu, bunăoară, soțul Mioarei din piesa cu același titlu, sau Dinu Doncea, actorul ratat datorită surzeniei din nuvela **Cei care plătesc cu viața**, și în care descoperim tot atîtea ipostaze ale autorului, întors de pe front cu o infirmitate cu atît mai gravă cu cît nu stîrnește, ca celelalte, compasiunea, ci face din victima ei obiect al batjocurii publice. Orbul e deplîns ; și ciungul ; de surd ființele josnice rîd ca de un ageamiu neînstare să se orienteze în situații dintre cele mai simple. Mai mult, în anume, definitorii totuși situații, se vor dovedi timide chiar și personajele aparent degajate, stăpîne pe ele însele, avînd, în orice caz, uzul relațiilor sociale într-o așa măsură, încît pot trece drept mondene E cazul lui Fred Vasilescu și al lui Ștefan Gheorghidiu. Timidă e, în fond, însăși distinsa doamnă T., care pare destul de cutezătoare și, cel puțin în materie comercială, foarte avizată.

Nici una dintre temele fundamentale ale lui Camil Petrescu nu vor fi cu adevărat explicate decît raportate la psihologia de timid a personajelor sale. Gelozia, bunăoară, care deține o pondere atît de însemnată în opera sa, e consecința directă a timidității lor congenitale, ca și maladive adesea. Protagoniștii săi trăiesc cu o deosebită acuitate acest sentiment, tocmai fiindcă izbutesc să cucerească atît de greu femeia iubită și se tem să n-o piardă ; ori fiindcă n-au certitudinea că au cucerit-o pentru totdeauna. Andrei Pietraru a renunțat la o strălucită carieră științifică, acceptînd slujba umilitoare de bibliotecar într-o casă boierească, complăcîndu-se în această postură de slugă de lux, numai pentru a se afla în preajma femeii iubite căreia, însă, timp de șase ani, nu cutează să-i mărturisească dragostea sa și nici să schițeze un gest care i-ar putea trăda sentimentele. Cînd, în sfîrșit, se hotărăște s-o facă, are aerul că săvîrșește un act de nemaipomenită bravură, pe care, însă, nu l-ar fi împlinit nici acum, dacă n-ar fi fost constrîns oarecum și dacă n-ar fi considerat că se află în joc ceva mai mult decît iubirea : însăși onoarea lui, demnitatea lui umană. Cînd Emilia, femeie publică, îl primește pe Ladima în dormitorul ei, acesta e în culmea fericirii. Mitică Popescu se mulțumește cu mult mai puțin : fericirea lui ține de posibilitatea pe care i-o oferă, în schimbul unei țigări bune, agentul de circulație, de a-și contempla zilnic, cîteva minute doar, iubita care trece în automobil, și pentru care e capabil de orice sacrificiu.

De altă natură, desigur, timiditatea lui Fred Vasilescu nu este mai puțin reală. Aviatorul practicîndu-și profesia ca pe un nobil sport, fostul diplomat cu relații în cele mai înalte sfere, posedînd o frumoasă avere, n-are trac cînd se află în fața unei femei, și doamna T. îi cedează fără multe insistențe. Teama, însă — ea însăși expresia unei accentuate timidități — că n-a cucerit-o cu adevărat pe această femeie superioară, pune stăpînire pe dînsul, îl determină să provoace o ruptură pe care el, primul, o regretă și care-i va provoca cumplite suferințe. Nesiguranța în care se zbate și care trădează un puternic complex de inferioritate — asociată fricii de a se compromite dăruindu-se unei ființe a cărei dragoste consideră că n-a dobîndit-o, a'iat orgoliului de a nu lăsa partenerei inițiativa despărțirii — îl face să-și piardă controlul și să comită un gest de o brutalitate extremă, care-i va fi fatal. Tentativele de a reveni nu lipsesc (cadoul oferit, și cu cîtă delicatețe, — în ajunul revelionului), dar, deși întîmpinate cu bunăvoință, sînt, pe dată, cenzurate, posibilitatea de a se elibera complexului care-l domină fiind astfel exclusă. El însuși cu adevărat, timid autentic, e Fred Vasilescu în noaptea aceea de vară, cînd, cu ochii înlăcrămați, simte imperioasă nevoia să opească mașina în fața locuinței iubitei sale, de care formal e despărțit, ca să privească, ceasuri în șir, la fereastra ei. El însuși cu adevărat, ni se înfățișează Fred Vasilescu acum doar, adică un ins din aceeași familie cu Ladima care, și el, de patru ani neîntrerupți, veghează aceeași fereastră, seară de seară, neîndrăznind să-și divulge sentimentele „În clipa aceea s-a mișcat o umbră la fereastră... S-au ridicat storurile și a apărut ea... S-a rezemat în coate pe chenar, și-a aprins o țigară.. Am tremurat de coincidența țigărilor, căci parcă ar fi știut că vorbim noi, parcă ar fi continuat apărînd dintre umbre, scena noastră (...) Era cu neputință ca ea să ne vadă în șanț... Îmi venea, totuși, să urlu exasperat, de acolo, de jos, „te iubesc" și să fug apoi în noapte.."

Gelozia bărbaților din opera lui Camil Petrescu ține de faptul că, odată ivit pericolul, ei se simt intimidați de siguranța agresivă, trivială a adversarilor, complet dezarmați, incapabili să-i înfrunte cu adevărat. Și, într-un fel (căci să nu uităm — timiditatea e adesea reflexul unei sensibilități, al unui orgoliu exacerbat), consideră sub demnitatea lor să se angajeze într-o astfel de bătălie. Astfel se explică anxietatea lui Ștefan Gheorghidiu de îndată ce-și face apariția în cercul lor cuceritorul Grigoriade, un fel de trepăduș de presă, excroc și nu numai sentimental, cum vom afla mai tîrziu, ale cărui spirite nu-i pot ascunde platitudinea, micimea, a cărui sociabilitate frizează trivialitatea. Tot astfel ne explicăm neliniștea pictorului Radu, cînd prietenele Mioarei o conving pe aceasta să părăsească Rucărul pentru Bucureștiul monden. Radu presimte nu numai pericolul care-l amenință : el e convins dinainte de zădărnicia oricărei tentative de a se împotrivi potențialilor adversari, de eșecul său inevitabil într-o astfel de înfruntare.

Dimensiunile catastrofice pe care le ia gelozia trăită de unii dintre eroii lui Camil Petrescu se datorește și convingerii că, odată părăsit de femeia iubită, bărbatul frustrat nu se va mai realiza vreodată pe plan amoros, că nici o altă femeie nu-l va mai iubi, că pierderea suferită e ireparabilă. Paralizantă, certitudinea aceasta nu ține de ființa adorată pe care însăși labilitatea ei o descalifică în ochii adoratorului, ci de mediocra părere pe care personajul o are despre sine, de complexul de inferioritate generat de timiditate. Motivat uneori, într-un fel, acest complex, la pictorul Radu, de pildă, de o infirmitate fizică. „Înțelegi tu ce-a făcut/din mine rana asta ?" — îl întreabă disperat pictorul, cu un ochi lîsă și obrazul sluțit de tăietura floretei, pe prietenul său Bălăneanu care încearcă zadarnic să-l consoleze. Nu e mai puțin adevărat, însă, că Radu se refuză oricărei încercări de a-și dobîndi fericirea rîvnită alături de o altă femeie. La argumentul produs de Bălănescu, după care ar fi existînd numeroși bărbați urîți care „au izbutit să placă unor femei de o frumusețe celebră", replica, descurajantă, nu întîrzie să vină : „... cîtă inteligență, cîtă inteligență trebuie și cheltuiești (..) ca să izbutești urît, să placi vreuneia dintre ele". Refuzul nu e, cum ar lăsa să se înțeleagă lamentațiile pictorului decepționat, semnul unei voințe deficitare, al abuliei, ci o altă ipostază a aceluiași orgoliu exacerbat, caracteristic timidului, pentru care ideea unui nou eșec e de nesuportat.

Personaje de reală și elevată intelectualitate, victimele geloziei populînd cărțile lui Camil Petrescu, se simt obligate să-și justifice teoretic acest refuz, prezentîndu-se ca adepți ai iubirii concepută ,ca un mondeism, voluntar la început, patologic pe urmă". „Cum se pot — întreabă uluit Ștefan Gheorghidiu — despărți ușor doi amanți ?". „Un bandaj — continuă el — aplicat prea multe zile pe o rană se lipește de ea de nu-l poți desface decît cu suferințe de neîndurat... dar două suflete care s-au împletit... au crescut apoi laolaltă ?"

Generată de obsesia obîrșiei lor umile, timiditatea eroilor lui Camil Petrescu își pune pecetea pe viața lor, explică umoarea lor veșnic schimbătoare, trecerea bruscă de la o stare de spirit la alta, comportamentul imprevizibil, gesturilor stingace, sfioase, urmîndu-le altele hotărîte, ca ale unor oameni de acțiune deprinși să poruncească și să se facă ascultați Sublocotenentul Ștefan Gheorghidiu care, cu o clipă înainte numai, îl implorase umil pe comandantul său să-i acorde un mic concediu, are, în public, o izbucnire neașteptată, ca și nemotivată, frizînd insolența la adresa acestuia, și care-i ului eește pe toți camarazii săi. E ca și cum ar încerca astfel să șteargă rușinea pe care refuzul căpitanului i-a provocat-o. Andrei Pietraru pare a renunța la duel din lașitate, cînd, de fapt, e ferm decis, el, ageamiul, să-și înfrunte, cu orice risc, exersatul adversar. Roșește umil, ca un copil care a făcut o poznă și e prins asupra faptului, cînd Ioana, îi face observație neînsemnată, în fond, pentru ca, mai tîrziu, să adopte față de ea o atitudine atît de demnă și de sigură încît, în numai cîteva ore doar, trufașa prințesă devine amanta lui. Aceasta nu l-a împiedicat, însă, ca, peste cîteva zile, cînd va fi pus în situația de a cere bătrînului Boiu mîna fiicei sale, să redevină stîngaciul pe care-l știam Dar numai după cîteva minute, răspunzînd insulelor acestuia, disprețului său ciocoiesc, îi aruncă în față cîteva adevăruri crude, care în urechile stăpînului, aduc cu niște grele injurii.

Pînă și un Stefan Gheorghidiu, pe care-l știam, în mai toate împrejurările, demn și curajos, trăiește momente cînd se comportă stingher, sfios, ca un ins incapabil să stabilească un contact cu ceilalți (nu poate, la început, încropi o discuție cu ofițerul neamț, făcut prizonier). Sigur de sine, în aparență cel puțin, Fred Vasilescu, tocmai fiindcă timiditatea sa nu e agravată de o precară condiție socială, cînd se află în societatea unor ființe care, sub un anume aspect, îl depășesc, se comportă, la rîndu-i, sfios, comite stîngăcii de neiertat pentru un om de lume ca el, ca să nu mai vorbim de ieșirile sale violente — rare e adevărat — de natură să-l compromită în ochii tuturor.

Timiditatea celor mai multe dintre personajele acestea e apoi întreținută și agravată de precara lor condiție socială. Intrarea într-un restaurant de lux, unde e invitat să cineze de un fost coleg de școală ajuns multimilionar, se constituie pentru famelicul, nebărbieritul poet Mihai Oproiu, îmbrăcat în haine vechi, proaste, ca de împrumut, într-o problemă aproape de nedezlăgat. O dată intrat în restaurant, teama de a nu schița un gest nepotrivit îl face mai stîngaci încă și, vrînd să repare o gafă, comite o alta. Se lasă de aceea conducă de afaceristul protector, întocmai unui prunc, neîndrăznind măcar să-și arate preferințele culinare, lăsînd în grija acestuia stabilirea meniului.

Pentru a-l smulge pe prietenul său Ladima unei astfel de situații, Fred Vasilescu îi administrează o lecție referitoare la necesitatea unui anume, moderat conformism la modă, la grija pe care orice ins trebuie s-o acorde ținutei sale. O face cu cele mai bune intenții și convingător, dar elevul care, datorită sărăciei sale, obișnuinței generate de ea, s-a deprins a confunda un minimum de eleganță cu luxul, nu-i va putea da ascultare, e incapabil de o schimbare radicală. Chiar dacă ar dobîndi altă condiție socială.

Un Fred Vasilescu timid pare a contrazice convingerea noastră că această infirmitate psihică (chiar dacă e expresia unei delicatețe sufletești, a unei sensibilități ieșite din comun, a unui sentiment acut, dar comprimat, refulat, al demnității umane — timiditatea tot infirmitate rămîne) și-ar avea surse în obsesia obîrșiei sociale umile. El e doar fiul unui mare burghez, cu o solidă poziție politică, proprietar al unui jurnal care seamănă panică printre adversari. A făcut, de aceea, o frumoasă carieră în statul burghez, e adulat în cercurile mondene, își realizează lesne capriciile. Să nu uităm, însă, un lucru, capital, după noi : că acest fecior de burghezi bogați, s-a îndepărtat într-atît prin inteligență și cultură, prin delicatețe, de clasa din care provine, încît se simte umilit de apartenența sa la această clasă de imbecili amorali, de o crasă trivialitate. Natura umilinței sale tot socială e, chiar dacă povara care-i apasă sufletul e bogăția, nu sărăcia. Considerîndu-se din aceeași familie spirituală cu Ladima și Nae Gheorghidiu, suferă din pricina privilegiilor de care se bucură, precum alții din pricina frustării ale cărei victime sînt. Suferă fiindcă e considerat totdeauna ca fiul Luminărarului, că i se contestă, în alt mod, așa cum i se contestă unei femei frumoase inteligența, calitățile pe care le posedă realmente, că e socotit un monden doar și un fecior de bani gata, rîvnind să ajungă, la 40 de ani, membru al Jockei-clubului. Fred Vasilescu reprezintă o altă ipostază în care se proiectează Camil Petrescu. Și tot ca timid. Dar un timid de mare curaj pe plan social, hotărît să deszalifice complet marea aroganță a burgheziei.

Eugen Luca

Momente din viața lui Tudor Mușatescu

Pe „Tudorică" l-am cunoscut în tinerețe, în anii de ucenicie literară. Cunoștința ne-a înlesnit-o un prieten comun, V.V. Stanciu, avocat de talent și om de spirit. Îl văd ca acum pe Tudor Mușatescu, cu silueta lui de bambus, cu basca pusă strengărește pe capul lui de copil, cu zîmbetul jucăuș între două fumuri de țigară. Era un deliciu să stai de vorbă cu acest om, la care umorul era înnăscut.

La fiecare frază scăpăra o scînteie, o metaforă umoristică. Ironia lui nu cruța pe nimeni și nimic. La capătul conversației — adevărată baie de spirit — îi erai recunoscător că ți-a descreștit fruntea cu umorul lui de calitate și că ironia lui te-a ocolit.

Cîteva amănunte din copilăria și tinerețea lui Tudorică le dețin de la fratele său, Mihai Mușatescu, intelectual distins, cu două doctorate, cu vreo 3 ani mai vîrstnic decît scriitorul, care l-a iubit toată viața, l-a cununat, i-a botezat băiatul și care a consemnat cu grijă și pietate faptele de mai jos, vrednice de a îmbogăți izvoarele istoriei literare. Tudor Mușatescu s-a născut în Cîmpulung-Muscel, la 22 februarie 1903. Era puțin la trup, avea ochi albaștri și urechile mari.

Tatăl său, licențiat în drept și litere, era profesor la gimnaziul „Dinu Golescu" din Cîmpulung. Tudorică a urmat școala primară și 3 clase secundare la Cîmpulung, unde la gimnaziul amintit a fost coleg cu Dan Simonescu, azi prof. univ. și cunoscut istoric al culturii românești. Cu acesta a luptat ani de-a rîndul pentru premiul al doilea, premiul I fiind ocupat de un alt elev, care ca mai toți premiații a rămas în viață — anonim.

Un fapt semnificativ din anii lui de școală a fost evocat chiar de Tudor Mușatescu în 1969, la sărbătorirea fostului său profesor Dumitru Nițulescu, care împlinea atunci vîrsta de 100 de ani. (Trăiește și azi : are 103 ani !) Tudorică, desemnat de colegi să pună sărbătoritului întrebări, s-a adresat venerabilului: „— D-le profesor, sînt fostul Dv. elev Mușatescu Al. Tudor. — Las că te cunosc eu bine, după urechi i-a răspuns centenarul. — Dar știți că deși eram premiant, mi-ați dat odată nota 1 la geografie ? — Nu e adevărat ! Eu nu dădeam nota 1, eu ziceam : „Ai pe Ioniță Pastramagiul" Nu e așa ? — Și mi-ați dat și o palmă ! — Da ? — Și i-am spus lui tăticu ! — Și Alexandru ce-a zis ? — A zis că bine mi-ați făcut ! — Ei vezi, de-aia ai ajuns ce-ai ajuns, că nu te-a încurajat taică-tău în cele rele ! Dar mă rog, oare ce te-am întrebat ? — Unde se varsă Dunărea ! — Și ce-ai răspuns ? — La Cernavodă ! — Păi, â-aia ți-oi fi dat palma, de afurisit ce erai, că prost n-ai fost niciodată !" La gimnaziul din Cîmpulung ca profesor de limba română a avut pe poetul I.U. Soricu, care i-a încurajat primele încercări literare. În copilărie, Tudorică știa să mintă. Și mințea cu convingere și dezinvoltură. Parcă și-ar fi antrenat imaginația pentru literatura de ficțiune pe care avea s-o practice mai tîrziu. Tatăl său, profesor și om de mare omenie, enervat că-l prindea mereu cu minciuna, ca să-l desbare de năravi, i-a spus într-o zi : — Măi Tudorică, mare țigoare ești ! La care răspunsul a venit prompt : — Bine, șefule, nu m-ai făcut d-ta ? Dar a venit războiul din 1916—18 și refugiul la Iași, unde cercetașul Mușatescu Tudor a dat piept cu viața și cu necazurile ei, care l-au făcut mai serios și mai sincer. Tudor Mușatescu și-a început cariera literară cu poezia lirică. Poemele sale, publicate în Rampa, în Adevărul literar și alte reviste, le-a strîns în volumul Vitrinele toamnei *imprimat în 1926 la o tipografie din Cîmpulung. Versurile sale revelă la acest mare scriitor sensibilitate, imaginație și, în poemele pe teme de familie sau evocînd peisajul natal, vădesc un autentic fior liric. Foarte adesea poezia lui T. Mușatescu, scrisă pînă la vîrsta de 23 ani, anunță pe umoristul de mai tîrziu.*

Iată o strofă de lirism curat : „Nedeslușit, amurgul jilav și stins de toamnă // pătrunde în odaie greoi și obosit // asemeni unui schivnic cu rasă mucezită // intrînd, adus de spate, în golul unui schit" (Interior).

Iată o strofă lirică, dar cu o ușoară notă umorească. Îndrăgostit și elegiac, poetul se adresează unui greer : „Aș cînta și eu cu tine, dar în cîntecu-mi, mi-e frică // c-o

La înființarea Cenaclului Umoriștilor (21 aprilie 1970) Aurelian Păunescu, Mircea Ștefănescu (jos) și Radu Costăchescu, Tudor Mușatescu (sus)

supra acestei figuri a literaturii românești. Cînd în 1920, Tudor Mușatescu s-a înscris la facultatea de litere, el a urmat cursurile, și-a dat examenele de fine de an, dar, lansîndu-se tot mai mult în gazetărie și literatură, a tot amînat să-și dea ultimul examen pentru obținerea diplomei de licență. Tatăl său, Alexandru Mușatescu, care avea două diplome și mai avea un băiat care obținuse 3 titluri, era tare nemulțumit că Tudorică neglijează examenul și înaintează în vîrstă fără titlul academic. De aceea, îi bătea mereu la cap. Mai ales, de cînd se mutase în București, unde ocupa funcția de consilier la Curtea Superioară Administrativă, tatăl își intensificase stăruințele. Dar într-o bună zi din octombrie 1930, Tudor Mușatescu a adus tatălui său mult dorita diplomă.

Umoristul însă n-a putut rezista ispitei și a însoțit diploma de o poezie, rămasă inedită, păstrată în manuscris cu pietate de fratele său Mihai. Am transcris această poezie care deși ocazională își va avea locul într-o monografie asupra lui Tudor Mușatescu : Domnule Consilier, // De cules, eu îți ofer // diploma alăturată // ca s-o vezi, în fine, luată. // Ți-o ofer s-o pui în ramă // în salon sau chiar în cramă // să rămîie mărturie // dintr-un veac de studenție // și urmașilor să spună // c-a fost lungă, însă bună. // Și, prin secoli, vară-iarnă, // praful vremii s-o aștearnă // căci, de-o diplomă, — e lege, // numai praful se alege, // dacă nu e la mijloc // și-o fărîmă de noroc // care-n vremile-astea grele // se traduce prin „proptele". // Nu că zic, dar vreau să spun... „ / Am un frate cam nebun // care, ani la rînd, departe // s-a făcut burduf de carte // și-a tot strîns, cu cîtă jale, // cam vreo trei patalamale // Foaie verde trei smicele // ce crezi c-a făcut cu ele ? // Vi le-a arătat tustrele // dumitale și mămichii // și-a făcut apoi pe ele // ce-a făcut sub pat Bubichi // fiindcă frate-meu săracu // a aflat tîrziu refrenul // că deștepții merg ca racul // și timpiții merg ca trenul // că prin crizele acute // nu mai poți păși de ițe // și c-ajungi la țel mai bine // nu pe porți, ci pe portițe // Foaie verde trei scaieți // de-și avea eu trei băieți // nu din ăia cu toptanul // ci din ăia cu bucata // ce i-ași face pîn-la anul ! // Morala // Pozitiv ! Dac-aș fi tată !

Tudor Mușatescu a plecat. Umorul lui rămîne.

Petre Strihan

ILIE TUDORA

Cînd vor veni zăpezile

Cînd vor veni zăpezile să-mi ardă
uitate timple-ntr-un amurg prelung,
cînd clipele în zvîcnet de petardă
m-or asurzi fără să le ajung...

În flăcări albe pe un rug de spaimă
cînd îmi vor arde-aducerile-aminte
am să le-ascund cenușa ca o taină
pe care-am rătăcit-o în cuvinte.

Casa cu pereții de sticlă

Casa aceasta cu pereții de sticlă
și fără acoperiș,
ca o rugă către tăcere,
nu-i decît un cuib pentru taine.

În ea nu-l vedem decît pe cel
care pleacă și se întoarce
în plînsul senin,
înveșmîntîndu-și lacrima-n rouă.

În ea nu-l vedem decît pe cel
ce se întoarce în el atît de bogat
după ce și-a împărțit noaptea și ziua,
strigătul și tăcerea, dragostea și uitarea.

În ea nu-l vedem decît pe cel
care trăiește ascetic în plină lumină,
pe cel care adună taină cu taină
uitîndu-se întotdeauna pe el.

Și iată-te

Sandei

Nici pasăre, nici cenușă,
sub un cer din altă legendă
timpul curge-ntr-un
miine, astăzi sau ieri
nedeterminînd o secundă.

Restul — statul de lut peste care
nimeni nu mai suflă.

Singur. Absolut singur
cu un bulgăr de lut.
Te pot visa pasăre,
frunză, tăcere, răcoare
și tot ce se mai poate visa
dar mîinile nu mă ascultă
și iată-te lîngă mine,
Femeie
reîntregind universul.

Debuturi în 1971

Am încercat să prezentăm într-o suită de articole publicate în **Luceafărul** opt poeți debutanți din anul trecut. Ocazia ce ne-a solicitat să revenim asupra lor nu ține, pe cît s-ar părea, de o întreprindere curentă. Noi eram antrenați într-o lectură ferită de angoasele comentariului săptămînal obligatoriu. Curiozitatea însă ne punea în contact cu o mulțime de debutanți mărunți, informi, fără speranță și, din cînd în cînd, cu cei ce veneau să ne ofere dezvăluiri revelante. Întîiul nostru gînd a fost acela de a desprinde din volumele ce ne solicitaseră atenția piesele sau fragmentele antologice. Pe parcurs aveam un florilegiu sau, mai degrabă, o sumară selecție. Îndemnul de a formula apoi cîteva observații se prescria aici. **Ignoti nulla cupido**, scrisese Ovidius într-un vers din **Ars amandi** și, desigur, nu din întîmplare cele trei cuvinte ale sale dobîndiseră putere de maximă. Astfel ne convingeam că debutanții în cauză (cu o singură excepție) nu insinuează doar promisiuni („valide, probabil, mai tîrziu", cum se spune cu o inutilă politețe) ci participă mai mult sau mai puțin la actul de „facere", de creație și (se subînțelege) la cel de înzestrare a poeziei.

Există opinii ferm nemulțumite de scrierile „componistico-divagaționiste" ale unor autori care nu vor fi avut merite literare nici cu prilejul îndepărtatului lor debut. Au fost cumva criticii prea blînzi? Au presărat ei o promoroacă de gloriolă peste mantia fiecărui „nou venit"? O angajare totală față de condiția debuturilor ar trebui să depășească, mai întîi, dificultatea numirii prezenței lor care închide în ea destine incalculabile, imprevizibile. Cu circumspecție am putea vorbi atunci de o probitate profesională, capabilă să se sustragă gratificațiilor ce, la noi, se acordă „dintr-o încredere netărmuită" în orice debutant. Apoi, criticii ar avea de înfruntat fețișele sociologiei literare (moda, mimetismul etc.) ca și ambițiile unor „lansatori sentimentali", nu puțini, din cîte noi însine cunoaștem.

Poeții asupra cărora ne-am oprit sînt foarte diferiți ca vîrstă și formație. O coincidență editorială îi „datează" în același an calendaristic. Unii prezintă stagii mai lungi de activitate, cum sînt cei din cercul revistei **Echinox**, remarcați întîi de N. Manolescu ; alții însă, necunoscuți înainte, reclamă dreptul valoric de a fi. Judecînd după împrejurimi, selecția noastră nu se recomanda oricînd. Cu riscul unor impresii analizabile, ce ne aparțin, am trasat linii de profil individual ,utilizînd „tehnica extensivă" a citatelor pentru o cît mai directă evidență.

Am putea însă privi global influențele literare cărora li se supun. Adrian Popescu, de pildă, scrie uneori versuri în felul lui Blaga reiterînd atmosfera lor în expresii precum „Maică a stupului", „viespar în piatra muntelui", „tăgăduirii de mare iubire", „rîvnește să fii". Din **Mirabila sămînță** (cu amintirea înviorătoare a copilului scăldîndu-se în cada cu boabe de grîu), tînărul poet reține comparații analogice la vederea monedelor vechi ; „Între zimții lor să te culci/ e mai plăcut ca între catifelele vechi" **(în aură)** sau enumerări asemănătoare ; „Rostogolite pe /Însorite dale/ Strălucitoare și limpezi/Aproape străvezii... „**(Monedele)**. Simbolistica lui Blaga revine în unele contexte : „floare a somnului", „apă a văzduhului", „țărm", „cenușă", „lumină", „cetate", (pasăre) „sfîntă" s.a. Scurtînd drumul referințelor, ce am spune despre ceilalți? Dinu Flămînd e marcat discret de Blaga ; Ion Mircea de Blaga, dar mai ales ,prin formulare eliptică și hermetizantă, de Ion Barbu ; Horia Bădescu, din cînd în cînd (dar într-un mod accentuat) de Blaga, Barbu, Arghezi ; Mircea Dinescu îndeosebi de Arghezi, pînă la împrumutarea motivelor ; Paul Emanuel s-ar părea de nimeni, deoarece aspiră către ipostaza unui poet-filozof ; Vasile Poenaru, am spune, de poezia bună contemporană, mai cu seamă de cea a lui Nichita Stănescu ; în fine, Dan Rotaru de Stănescu și poeții reprezentativi ai deceniului 7, însă rămînind, cum spuneam, un imitator compozit, spontan, inconștient și de aceea un **epigon** în adevăratul înțeles al cuvîntului. Am lăsat de o parte ecourile literare străine.

În general, nici un scriitor nu reușește să ocolească obsesia modelelor mai îndepărtate ori mai apropiate și tocmai s-a văzut că exegeza critică urmărește mecanismul constituirii și ființării lor la artiști de o autoritate incontestabilă. Scrisul literar nu e numai o „invenție", ci și o continuă achiziție care, la început, e mai mult ca oricînd imitativă. Sau, cum observase Virgil Teodorescu, într-o „confesiune de atelier" (răspunzînd unei anchete întreprinse de Ion Oarcăsu, **Tribuna**, nr. 15/1962 : „...imitația n-are valoare, deși eu continui să cred că la început de tot, atunci cînd simți că trebuie să te exprimi într-un fel, imitația există, vrînd-nevrînd, fiind aproape obligatorie". Și, poetul chestionat, vorbea mai departe despre debuturile sale succesive, în care resimtise influența lui Arghezi și, apoi, pe o linie de inducție sigură, o influență ce „venea de la Rimbaud, Baudelaire, Apollinaire, și, într-o măsură, Lautréamont", cu urmări fecunde, se știe, în „suprarealismul" său și asupra structurilor lirice ce-i definesc poezia. Influențele literare adevărate nu vor fi constrîngătoare precum imitațiile. Cele dintîi presupun, oricum, un potențial consecutiv, o solidaritate spirituală, afinități plauzibile (cu sau fără refuz), pe cînd imitațiile sau faptele epigonice se mențin doar în „umbra modelelor". Imitatorii și epigonii provin, dacă mai e nevoie să spunem, din rîndul stihuitorilor cu o foarte anemică sensibilitate. Slabul lor instinct poetic nu e niciodată în măsură să conlucreze cu naturile puternice ale talentelor, cu ceea ce s-ar putea numi spiritul modelelor, ci se „hrănește" din formele acestora, proliferîndu-le în copii facile. Influențele literare, în schimb, se precipită în perimetrul unor inițiative noi. La un poet debutant putem afla atunci fețele altor poeți, dar arătîndu-l pe el în căutarea propriului chip original. Pînă la urmă nici un poet autentic, oricît de mare, n-a pornit de la ceva care să-i fi aparținut integral. Orice poet consacrat poate fi supus unei critici „a izvoarelor" spre înțelegerea diferenței sale specifice în seria literară pe care o urmează. Pentru unii din ei, căutarea stării de pregnanță rămîne, de-a lungul vieții, un deziderat și uneori (preluat din sfera acestei obsesii) un motiv liric independent, cum se întîmplă în poezia lui Ion Vinea.

Debutanții pe care i-am văzut, după împrejurări, marcați de poezia lui Blaga, Barbu și Arghezi se află, poate, într-o situație specială. Ei vin în fața „clasicizării" postume a celor trei iluștri poeți. Fenomenul de contagiune și imitație spontană s-a petrecut înaintea lor, evident asupra unor epigoni dispăruți, cum în mod analog îi urmărim astăzi pe cei îndatorați poeziei lui Nichita Stănescu. În istoria literaturii române ne reamintim de Vlahuță, poet minor și epigon al lui Eminescu. Imitatorul n-a dispărut totuși, între altele pentru că era un prozator cît de cît talentat și încă animator cultural în care și-au dat întîlnire multe din tendințele spirituale ale vremii. Cazul său ar întări observația că epigonismul (și pînă la urmă prozelitismul de orice fel) se ivește în momentele imediat următoare apariției și manifestării talentelor mari. Postumitatea, în schimb, ar îngădui mult mai puțin „repetițiile". Cei ce-i resimt îndemnurile se apropie de ea cu garanția evoluării unor elemente de cultură poetică. Și cum imitațiile nu sînt nici acum excluse, am putea spune că debutanții pe care i-am cosiderat se comportă față de modele cu o acuitate intelectuală și sensibilă ce nu suportă să fie confundată cu împrumutul epigonic spontan. Gestul lor pare animat de conștiința solidarizării cu o poezie de o modernitate profundă, esențială. În versurile lor se filtrează o corespondență ce primește indicii unei vădite diferențieri.

Debutanții adevărați vin nu numai din trecut, nu numai din prezent ci, totdeauna, și dintr-un viitor pe care îl aproximează în formele sensibilului abia intuit. Această „stare nouă" e mai ușor de recunoscut în sedimentări treptate, dar cîteodată ea se declară abrupt și derutant, cu puteri cărora nimic nu le rezistă. În locul oricărei concluzii e poate mai instructiv să ne amintim, de pildă, de debutul lui Arghezi, desfășurat în trepte și de fiecare dată prin schimbarea completă a inițiativelor anterioare (ceea ce l-a îndreptățit pe G. Călinescu să vorbească de trei debuturi argheziene) ; de cel al lui Barbu, cu poeziile parnasiene din **Zburătorul** dar implicînd o dezvoltare în toate ciclurile sale ulterioare ; de cel, cu totul eclatant, al lui Blaga, poetul fără etape antecedente (sau cumva demne de luat în seamă) pînă la apariția volumului **Poemele luminii**.

Domițian Cesereanu

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Marin Sorescu : **Rame** (Frames), versuri. Ediție bilingvă română-engleză. — 112 pagini.

— Rodica Padina : **Cînd iarba are chip de om**, teatru. — 196 pagini, 7,25 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Marin Mincu : **Eterica noapte**, versuri. — 128 pagini, 8 lei.

— Mircea Berindei : **Fabian** (Dialog despre vocație și desăvîrșire). Colecția „Colocviile adolescenței". — 160 pagini, 3,25 lei.

EDITURA MILITARĂ

— Nicolae Tăutu : **„Secretul documentului „X"**. Colecția „Sfinx". — 152 pagini, 4 lei.

EDITURA „MINERVA"

—Anton Holban : **O moarte care nu dovedește nimic**. Ediție îngrijită de Elena Beram. — 440 pagini, 11,50 lei.

— Dumitru Corbea : **Singe de țăran**, poezii. Colecția „Retrospective lirice". Cuvînt înainte de George Ivașcu. — 192 pagini, 8,75 lei.

EDITURA „DACIA"

— Nichita Stănescu : **Belgradul în cinci prieteni**, versuri. Prezentare grafică de Mircea Baciu. — 4 coli, 8,50 lei.

— Amelia Pavel : **Idei estetice în Europa și arta românească la răscruce de veac**. — 153 pagini, 78 ilustrații alb-negru, 12,50.

EDITURA „KRITERION"

Limba maghiară

— Olosz Lajos : **Hattyú-ének**, versek **(Cîntec de lebădă**, poezii) — 68 pagini, 6,50 lei legat.

— Székely János : **Az árnyék. Sóó Péter bánata (Umbra. Tristețea lui Soó Péter)**. — 190 pagini, 7,50 lei broșat.

— Alexandre Dumas : **A régens lánya (Fiica regentului)**. — 384 pagini, 10 lei broșat, 14 lei legat.

Limba germană

— X X X : **Die schönsten Tiergeschichten der Welt (Cartea mea cu animale)**. — 192 pagini, 9 lei legat.

— Michael Königes : **Prosa. Dramen (Proză. Drame)**. Colecția „Kriterion-Bücherei". — 336 pagini, 8 lei broșat.

Limba sîrbă

—Slavko Vesnici : **Krilata snovi (Visuri înaripate**, poezii, poeme). — 172 pagini, 7,50 lei broșat.

EDITURA „MERIDIANE"

— Dan Grigorescu : **Cubismul**. Seria „Curente și sinteze". — 346 pagini, 46 ilustrații alb-negru, 8 color, 13 lei.

— Jean Grenier : **Eseuri asupra picturii contemporane**. Seria „Curente și sinteze". — 294 pagini, 7,25 lei.

— Marcel Brion : **Pictura romantică**. Colecția „Biblioteca de artă. Bibliografii. Memorii. Eseuri". — 507 pagini, 66 ilustrații alb-negru, 16 lei.

— Jurgis Baltrusaitis : **Aberații** (Legende ale formelor). — 159 pagini, 24 planșe cu 99 ilustrații alb-negru, 13 lei.

—Ștefan Pascu : **Avram Iancu**. Seria „Historia Magister Vitae". — 304 pagini, 38 ilustrații alb-negru, 11 lei.

Succesul literar

Printre problemele cheie de sociologie a literaturii trebuie să numim şi pe aceea a succesului.

În general, se folosesc trei noţiuni : succesul-reuşită (a cărui existenţă se desfăşoară dependent sau independent de sancţiunile sociale), succesul-izbîndă (care de asemenea se poate produce şi în lipsa unei reacţii sociale) şi succesul-recompensă, singurul care presupune obligatoriu nu numai un raport între un individ sau un grup de indivizi care săvîrşesc o anumită faptă şi societate, dar şi sancţiunea unui public, deci existenţa unui **fapt** colectiv. Din această accepţiune dată succesului-recompensă de către Mihai Ralea şi T. Hariton, autorii **Sociologiei succesului** (**Ed. Ştiinţifică**, Bucureşti, 1962) se poate înţelege că succesul acţionează ca un sistem social prin care societatea sau clasele sociale îşi definesc şi promovează valorile.

În lucrarea **Sociologie de la littérature** (Que sais-je, **Presses universitaires** de France, 1958), Robert Escarpit precizează că ar putea exista patru trepte sau eşaloane ale succesului literar : **eşecul**, cînd vînzarea cărţii se soldează printr-o pierdere pentru editor şi librar, **semisuccesul** cînd cartea echilibrează bugetul său, **succesul normal** cînd vînzarea răspunde aproape previziunilor editorilor şi **best-sellerul**, cînd ea depăşeşte limitele prevăzute şi scapă de sub control. Exprimîndu-şi regretul pentru faptul că nu există preocupări evidente de a stabili curbele de vînzare a cărţilor, de a întocmi hărţi şi diagrame ale difuzării lor în ţară, sociologul francez continuă „Cu toate acestea, succesul comercial — admiţînd importanţa sa pentru viaţa cărţii — nu poate să fie considerat decît ca un semn, o indicaţie de interpretare. Realitatea succesului literar este alta, căci, repetăm, cartea nu este numai un obiect material". Care este atunci această realitate a succesului literar ? Pentru a răspunde trebuie să stabilim mai întîi care sînt raporturile dintre operă şi societate, dintre autor şi grupul social pe care îl reprezintă.

Literatura privită extrinsec „este o expresie de un anumit fel a vieţii sociale şi spirituale a unei colectivităţi umane (...) Conştiinţa societăţii, latura subiectivă a procesului social se alcătuieşte dintr-un complex de idei, de păreri şi de sentimente care se cer exprimate în forme specifice, literatura cuprinde tocmai **cristalizarea specifică** în cuvinte a ideilor şi a emoţiilor umane" (prof. univ. Miron Constantinescu, articolul „Sociologia literaturii ?" în „Viitorul social nr. 1/1972). Dar realizarea cristalizării unei „viziuni despre lume" (Lucien Goldmann), rol ce revine scriitorului, înseamnă mai mult decît o simplă reflectare a realităţii, înseamnă un înalt act de creaţie înfăptuit la nivelul — cel puţin — al celor mai înaintate elemente ale conştiinţei grupului social reprezentat. Între scriitor şi membrii acestui grup social în primul rînd sau altfel zis între autor şi lector trebuie să existe în cazul unei literaturi autentice, o convergenţă sau o compatibilitate de intenţie între autor şi lector. De altfel, pe această linie, a raporturilor dintre ceea ce autorul exprimă în opera sa şi ceea ce lectorul găseşte, se pot stabili trei raporturi : a) **de coincidenţă** b) **de compatibilitate** şi c) **de lipsă totală de convergenţă.**

Aşadar, problema succesului este în primul rînd o problemă de comunicare între creator (operă) şi grupul care i s-a oferit pentru reprezentare şi de care aparţine. La aceste raporturi se referă într-un fel şi Lucien Goldmann care consideră că factorii sociali ce determină succesul unei opere literare sînt multipli şi în bună parte accidentali (modă, publicitate, situaţie socială a autorului, influenţă a unor anumite persoane, de pildă a regelui, în secolul al XVII-lea). „Cu timpul — arată L. Goldmann — ei dispar pentru a face loc acţiunii, din ce în ce mai exclusive, a unui singur factor care continuă să acţioneze la infinit (deşi acţiunea lui e periodică şi nu are întotdeauna aceeaşi intensitate) — faptul că oamenii regăsesc, în anumite opere din trecut, ceea ce ei înşişi simt şi gîndesc în mod confuz. Adică, cînd e vorba de opere literare, faptul că regăsesc fiinţe şi relaţii al căror ansamblu constituie expresia propriilor lor aspiraţii la un nivel de conştiinţă şi coerenţă, la care, de cele mai multe ori ei nu pot ajunge" (Lucien Goldmann, **Le dieu caché**). Scriitorul mare rezumă, sintetizează, exprimă, trage concluziile epocii sale, anticipează, pregăteşte, lămureşte, formulează premizele epocii care începe.

★

Am mai numi în rîndul personalităţilor care s-au ocupat de studierea cauzelor şi dimensiunilor succesului literar pe Paul van Tieghem şi F. Baldensperger. În **Succesele şi influenţele globale**, Paul van Tieghem propune ca în cercetarea succesului să fie luate în considerare condiţiile social-istorice, să se ţină seama de succesul personal al scriitorului, de primirea pe care o face critica operei sale, de imitaţiile care le-a provocat la alţi scriitori, de influenţele mai adînci exercitate personal sau prin opera sa asupra orientării publicului, a formării gustului literar asupra mişcărilor politice etc.

F. Baldensperger prezintă mai multe situaţii în **Studii de istorie literară** (Paris, 1910) din care reiese că succesul depinde de structura societăţii, de situaţia socială şi nevoile publicului recipient, de gradul de maturitate, de liniile de interes şi preocupările de moment ale acestuia.

Publicul recipient poate fi de mărimea grupului social din care face parte autorul, dar dacă receptarea rămîne la asemenea dimensiuni, cu greu s-ar putea vorbi de un succes deosebit. Se înţelege însă că, în primul rînd, comunicarea se realizează cu grupul original care constituie pentru scriitor şi un mediu social determinant.

Fiecare scriitor poartă în jurul lui greutatea unui public posibil mai mult sau mai puţin întins în timp şi în spaţiu. În acest sens, Charles Pinot — Duclos scria în 1751 în ale sale **Consideraţiuni asupra moravurilor acestui secol** : „Eu cunosc publicul meu. Nu există persoană care să nu aibă publicul său, adică o porţiune a societăţii comune din care face parte".

Legăturile care înlănţuie scriitorul de publicul său pot fi multiple. R. Escarpit se opreşte la comunitatea de cultură, comunitatea de evidenţe şi comunitatea de limbaj. Există aşadar şi un public exterior, publicul format de un alt grup (decît cel original) sau de o altă clasă sau comunitate şi publicul dat de alte generaţii. Marii scriitori „merg" să-şi caute în spaţiu şi în timp „contemporanii" lor. „Moliere este încă trăiesc încă, R. Escarpit — pentru că lumea sa trăiească încă, pentru că noi avem încă cu el o comunitate de cultură, de evidenţe şi de limbaj, pentru că comedia sa încă se poate juca, pentru că ironia sa ne este încă accesibilă, dar cercul se strimteză şi Molière va îmbătrîni şi muri cînd va muri ceea ce timpul nostru de civilizaţie are încă comun cu Franţa lui Moliere".

Dacă ne-am referi la publicul dat de altă generaţie (posterioară autorului), am putea spune că de multe ori acest public este „mai capricios" decît publicul străin dar contemporan publicului original, mai ales dacă intervin şi schimbări adînci în structura societăţii.

Fiecare epocă, fiecare perioadă, fiecare generaţie îşi are preferinţe specifice. Un singur exemplu. Pînă la 1880 Alecsandri s-a bucurat de un succes mult mai mare decît Eminescu. Abia după această dată, şi mai ales după moartea lor, s-au inversat raporturile. „Poezia intimă din opera lui Alecsandri a fost eclipsată de Eminescu. Cea cu caracter naţional şi social de Coşbuc" (G. Ibrăileanu). Cum se explică însă că pînă la 1880, Alecsandri a corespuns pe deplin sufletului public, deşi, dintre scriitorii români mai tineri erau mulţi care aveau însuşiri superioare acelora ale lui Vasile Alecsandri" ? (Nicolae Iorga) O explicaţie a succesului lui Vasile Alecsandri ne este dată de George Călinescu (în monografia **Vasile Alecsandri)** : „Toată lumea îl proslăveşte căci el e la nivelul trebuinţelor practice de luptă culturală şi în concordanţă cu aspiraţiile politice ale vremii..." Această concordanţă s-a transmis şi peste generaţii, Alecsandri fiind încă „un scriitor viabil". Evident însă că nu mai poate fi vorba de acelaşi succes din epoca sa.

Succesul sau insuccesul poate stimula dar poate să şi inhibe. (Pierre Janet în **Les debuts de l'intelligence**, Paris, 1936, vorbeşte de cele două reacţii de eşec şi de triumf). Este şi cazul lui Alecsandri, dar să ne amintim cu acest prilej de spusele lui G. Ibrăileanu despre Macedonski : „faptul că nu a fost selectat i-a dăunat şi talentului, fiind lipsit de atmosfera caldă a publicului, a acelui public care cînd îi cîştigi simpatia, colaborează cu tine, te controlează şi te conduce".

Aş transcrie aici şi cuvintele lui Macedonski pe care ni le transmite Tudor Vianu : „Crezi dumneata că eu, de pildă, n-aş fi pătruns mai adînc în conştiinţa publică, dacă în urma celor urzite împotriva mea, lucrările mele n-ar fi lipsit timp de decenii din librării şi biblioteci ?" Fără îndoială, Macedonski a fost nedreptăţit. Generaţia ostilă lui Macedonski s-ar putea însă justifica invocînd neconcordanţa dintre poet şi epocă.

★

Succesul este tridimensional : intensitatea, durata (persistenţa) şi răspîndirea (extinderea, difuziunea sau dispersiunea) fiind cele trei laturi ce trebuie luate în considerare. În funcţie de mărimea acestora (intensitatea este greu de măsurat) se pot stabili şi gradele succesuale sau aşa zisa ierarhie succesuală.

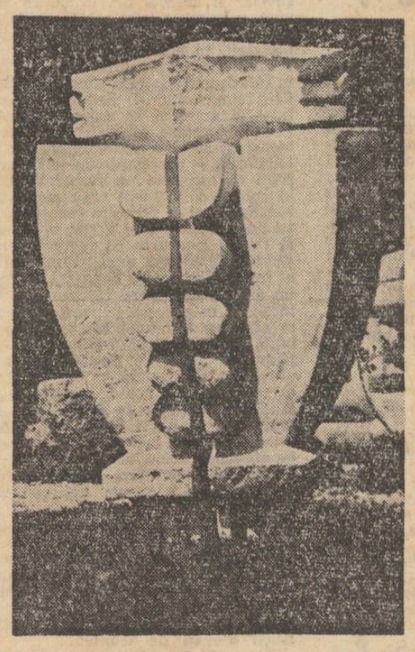
Astfel, autorii „Sociologiei succesului" (la care m-am referit la începutul articolului) propun acceptarea noţiunilor de succes temporal (răspîndirea şi intensitatea mari, durata mică), de succes local (intensitatea şi durata mari, dar răspîndirea mică) şi succes universal (în care toate cele trei dimensiuni sînt maximale).

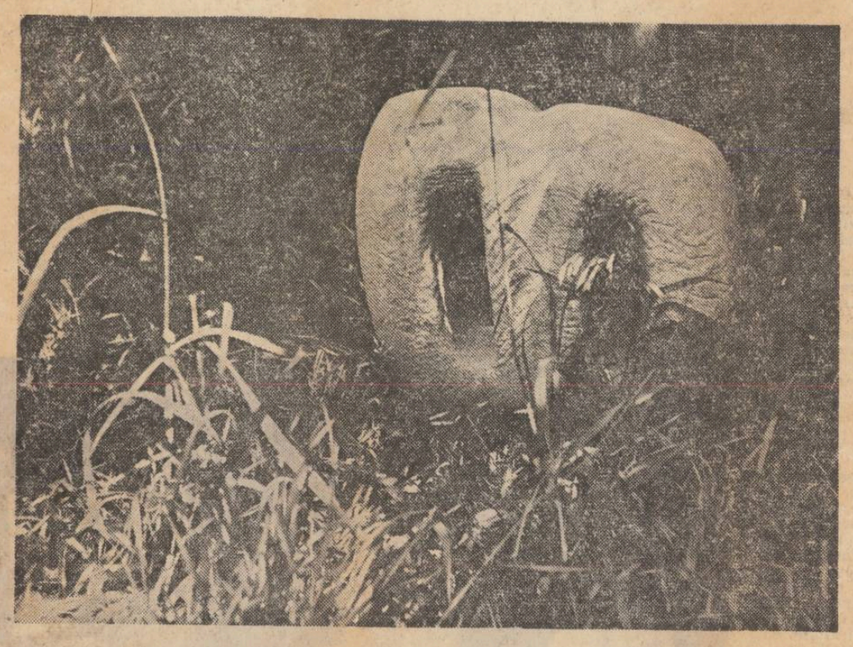
Julian Hirsch a încercat şi el să stabilească o scară a renumelui, propunînd patru trepte : notorietate, reputaţie, celebritate şi glorie (eroizarea şi divinizarea fiind forme superlative ale gloriei). Există şi alte criterii de împărţire a succeselor potrivit cărora putem vorbi de succese bazate pe tradiţie sau pe inovaţie, de succese adevărate şi false, de succese de tip etiologic, agonal, charismatic, culminal sau de unicitate, de succese explozive sau acumulative (în viaţă sau postum), prin ricoşeu, alianţă, prin implicaţie, prin comparaţie, prin contaminare sau anexiune etc.

★

Problema succesului literar confirmă în mod elocvent legăturile complexe ce se pot stabili între literatură şi societate. Ar fi interesant, cred, ca cercetările sociologilor noştri să încerce să prezinte în mai mare măsură sensurile de dezvoltare ale succesului literar — în societatea noastră socialistă — cu alte cuvinte să apeleze cu mai mult curaj la acele funcţii de prognoză şi de prospectare a viitorului proprii sociologiei în general.

Emil Ghiţulescu





Ethos şi cultură *)

Despre volumul recent apărut al lui Ion Dodu Bălan, **Ethos şi cultură sau Vocaţia tinereţii**, s-ar putea spune — folosind o formulă a bătrînilor noştri — că e o **carte de învăţătură.** Ne amintim versul testamentar al lui Arghezi : „...Cartea mea-i fiule o treaptă...". Au fost în decursul veacurilor asemenea cărţi-trepte. Nu mă gîndesc acum la operele poetice ci la lucrările acelor scriitori care — de la înţeleptele poveţe ale lui Neagoe către fiul său Teodosie — s-au aplecat cu tot ce cugetul şi inima şi voinţa lor avea mai bun, mai drept, asupra tinerelor vlăstare ale neamului Unele din nobilele îndemnuri, din sfaturile acelor voci ale trecutului stau la temelia acestei noi **cărţi de învăţătură. Ethos şi cultură** e o carte de înaltă pedagogie.

Ion Dodu Bălan şi-a propus să înceapă un dialog sincer, deschis cu tineretul din zilele noastre. Întreprindere de mare răspundere, deloc uşoară. Căci cum să întăreşti punţile între cele mai concrete planuri ale vieţii tineretului din zilele noastre decît făcîndu-te tu însuţi punte între ele. Numai cuvîntul acelor dascăli rodeşte care nu este doar cuvînt ci experienţă trăită. O sinceră fervoare, un patos conţinut, deloc retoric, încălzeşte paginile, rîndurile acestei cărţi. Remarcăm o triplă justificare a acestei fervori : întîi, încrederea deplină a autorului în valorile etice, politic-sociale propuse, apoi încrederea în dragostea pentru tinerii cărora li se adresează, în sfîrşit încrederea în prezentul şi viitorul în care se realizează acele valori, în care se maturizează acest tineret. Dar fervoarea trebuie să se asocieze cu luciditatea pentru ca mesajul propus de o conştiinţă vie să-şi atingă deplina eficacitate.

Articolele, studiile, eseurile grupate în acest amplu volum năzuiesc, înainte de toate, spre configurarea universului etic ca şi a universului estetic al poporului român. Teme perene şi, în acelaşi timp, de o acută actualitate sînt pe rînd expuse cu claritate, argumentate istoric şi logic, adresate tinerilor, bineînţeles şi mai puţin tinerilor, prin stilul ingenios al vorbirii directe, ca şi prin mijlocirea ironiei, a umorului, a vervei pamfletare. Aceste eseuri aparent diverse sînt legate între ele prin valorile pe care le propun şi care alcătuiesc unul şi acelaşi univers valoric. Sînt valorile tradiţionale ale ethosului şi culturii române, dar şi valori ale culturii universale. Mai presus de orice este **omenia românească**, remarcabil definită de Ion Dodu Bălan ca „forma cea mai statornică şi mai specifică a umanismului românesc", ca „un principiu etic fundamental şi un mod propriu de a interpreta şi aprecia valorile umane". Pe drept cuvînt observă autorul eseului că „principalul erou al nuvelisticii şi al dramaturgiei lui Slavici, ca şi al basmelor lui Creangă sau al nuvelelor şi comediilor lui Caragiale, este ceea ce se numeşte în popor Omenie". O zicală străveche — precum — „omul sfinţeşte locul" — este folosită ca un pretext pentru elogiul omului care pune temelii, care construieşte. Tinereţea („vîrstă spirituală de totdeauna a lui Făt-Frumos") este considerată ea însăşi ca o stare a virtuţilor posibile, ca un centru de valori virtuale. Pentru a le actualiza se cere „nobila osteneală" a omului de cultură, trebuie mari năzuinţe şi mult efort şi mult curaj în realizarea lor. Desigur Ion Dodu Bălan ştie prea bine că universul etic nu este doar acela al virtuţilor. De aceea, în cartea sa, el acordă o serie de capitole depistării unor vicii, diagnosticării unor anomalii care pot afecta organismul social.

explorări

Cîteva tipuri surprinse în trăsăturile lor caricaturale, cu un condei ascuţit, exemplifică, prin negativul lor, tipurile exemplare, caracterele pozitive. „Parazitul", „locatarul Turnului de fildeş", „rătăcitorul prin timp", „poetul artificios" sînt, pe rînd, obiectul unui vehement tratament polemic. Autorul se revelează un polemist redutabil, cu o imaginaţie şi o vervă în proiectarea viciilor şi viciosîlor ce aminteşte pe aceea a unor moraliştii. Iată-l ironizînd pe locatarul „turnului de fildeş" : „Căci turnul de fildeş, această stranie clădire care nu seamănă nici măcar cu hardughia ciclopică a **Babelului** lui Bosch Ieronimus, ci mai mult cu o coloană fragilă de cochilii de melci suprapuse, îngrădită cu pustiu şi acoperită cu nimicnicie, ruină a celei mai bolnave fantezii estetice, coteţ pedant al individualismului şi-al unei neghioabe cerbicii, e o alcătuire, vai, mult prea inconsistentă şi nu poate fi domiciliul unui artist atît de monden şi-atît de epicureu, ca dumneata".

Cele mai interesante delimitări sînt cele pe care autorul le face în domeniul estetic. Precizările făcute cu privire la realism şi angajare, la funcţia educativă a artei, la raporturile dintre modă şi modernitate, la adevăr şi autenticitate, la relaţia dintre specific naţional şi universalitate sau observaţiile critice privind schematismul şi evazionismul sînt mereu judicios cumpănite, reprezentînd o atitudine personală şi, în acelaşi timp, o perspectivă întemeiată pe datele obiective şi pe legile ştiinţei marxist-leniniste a partidului comunist. Autorul este un scriitor, un om al cuvîntului, dar şi un militant, un om al faptei. Atitudinea pe care o ia de fiecare dată, în dezbaterea oricărei teme, îl angajează total şi, poate, îndemnul cel mai important pe care-l dă tineretului este — tocmai acesta al necesităţii unei angajări totale în construirea unei culturi noi, a unei societăţi noi.

Cultură şi ethos cuprinde, de asemenea, sub titlul **Glasuri ale patriei**, o serie de eseuri, portrete, studii închinate unor scriitori români de la Gheorghe Şincai la Nicolae Labiş. Cele mai multe sînt nobile efigii, evocări ale unor mari conştiinţe. Unghiul sub care sînt priviţi aceşti cititori de cultură este întotdeauna acela al modelului exemplar pe care-l oferă unei conştiinţe din zilele noastre. „Nu poţi intra în universalitate şi în eternitate — spune Ion Dodu Bălan în frumoasa carte de învăţătură pe care a închinat-o tineretului — decît pe poarta proprie şi din perspectiva vremii tale...".

Nicolae Balotă

*) Ion Dodu Bălan — Ethos şi cultură sau Vocaţia tinereţii ; Editura „Albatros", 1972.

Prozatorul Al. Philippide

Mult mai puţin cunoscut decît poetul este prozatorul Al. Philippide. Poate şi pentru că exceptînd un scenariu din 1920 şi cîteva tentative eşuate de prin 1929 de a redacta un roman, scriitorul n-are la activul său decît două nuvele, una mai întinsă şi cu structură epică, **Floarea din prăpastie** (1941) şi alta, apărută sub titlul **lugubru, Îmbrăţişarea mortului** (1940)

Cineva le considerea recent mult sub nivelul operei lirice[1]). Aprecierea nu este întru totul exactă. Sau este exactă numai în măsura în care se omite cu bunăştiinţă contribuţia acestor proze la luminarea profilului acestui artist în care coexistă vizionarul cosmic şi amatorul de întîmplări senzaţionale.

Pentru acesta din urmă, artist romantic, legănat de istorii poeşti, **Floarea din prăpastie** pare un exerciţiu narativ în jurul motivului existenţei. Viaţa inginerului petrolist Ştefan Budu este ternă. Dincolo de obligaţiile rutiniere ale serviciului nu-l aştepta decît rutina unei căsnicii fără bucurii şi fără surprize. Soţia lui, Viorica face din propria-i răceală un principiu de viaţă, amendat numai cînd intră în discuţie afecţiunea pentru progenitură. Budu, datorită unei întîmplări prielnice, capătă un post în Capitală. La început viaţa lui nu suferă schimbări notabile. Dar curînd începe să frecventeze saloane moderne, să pătrundă în cluburi selecte, să aibă chiar vise de emancipare. Fiind atunci fără veleităţi înţelege deodată că a stat sub papucul nevestei, că dincolo de tirania administrativă a acesteia, mai detestabilă este prohibiţia sexuală. Printre cartoforii, proxeneţii, cocotele şi politicienii care îi ies în cale, Budu cunoaşte o femeie venală pe care soţul ei escrocul Raclis o foloseşte ca pe o unealtă în speculaţiile sale necinstite dar care cedează naivului provincial, uimită şi flatată că primeşte omagiile unui sincer îndrăgostit.

Budu se vede astfel smuls din mediocritate, înălţat de iubirea pentru Mara-Dor. Conflictul promite să se amplifice. Dar prozatorul îl încheie brusc printr-o secvenţă care relatează împuşcarea lui Budu în urma unei intrigi destul de abile.

Dispoziţia lui Budu, atît de radical deschisă atracţiilor feminităţii este evocată cu o vocaţie majoră. S-a spus că Budu are revelaţii onirice. Mult mai importante sînt revelaţiile realităţii care abundă în seducţii. Şi dacă naivitatea lui Budu le primeşte cu încîntare e miscător că ele acţionează şi asupra unor firi blazate, precum este cel al frumoase aventuriere, Mara-Dor Raclis.

Procesul pare să se dezvolte pe un plan dublu Pe de o parte Budu încearcă dorinţa tardivă de a fi el însuşi. Efortul îl umanizează. Pasiunile observă M. Petroveanu[2]), chiar declinate într-o lume asediată de primatul fiziologiei şi de gesturi frivole, nutresc elanurile şi le ocrotesc. Începutul de complexiune psihică a eroului se vede retezat de sfîrşitul lui neaşteptat.

Oare Al. Philippide nu a avut altă ambiţie, decît să încerce un experiment, un fel de interludiu între două stadii poetice ? Că nu e aşa ne-o dovedeşte exigenţa cu care a lucrat. Autorul nu rămîne nepăsător la solicitările care i se adresează.

Pe de altă parte, inexperienţa erotică asigură lui Budu o consistenţă a inocenţei care salvează personajul. Pentru el totul se înscrie într-o suită de fapte care protestează faţă de limitările unui mediu prozaic şi venal. Cînd Budu se îngrijeşte să închirieze un mic apartament în care s-o primească pe Mara el îl botează „insula". O insulă în oceanul de vulgaritate şi frivolitate, o insulă în care visul este reabilitat.

Unii l-au văzut pe Budu acţionînd sub imboldul pulsiunilor inconştiente. Dar la urma urmei cînd Budu acţionează este perfect lucid iar eul său erotic nu e obnubilat nici de mizeria morală a „lumii bune" şi nici de demonismul femeii care i se oferă cu totul accidental. Să fie el doar o proiecţie simbolică prin care prozatorul face apologia damnării ? Nici vorbă că Budu şi nici ceilalţi părtaşi la taina universului nu stau sub semnul demonicului. Mai de grabă, din arsenalul poeziei romantice, Philippide a sustras credinţa în ademenirile iubirii. Doar ea îl fereşte pe erou de demoralizare, după ce acesta a înţeles că şi-a irosit anii cei mai frumoşi alături de o femeie searbădă, calculată şi conformistă.

Ar fi greşit să se înţeleagă din cele de mai sus că textul este pe de-a-ntregul un reflux al imaginaţiei romantice. Drama se înscrie într-un cadru realist, cu oameni obişnuiţi şi mărunţi. Romantismul se strecoară în interstiţiile naraţiunii pe măsură ce automatismele sînt dinamitate şi înlocuite cu o suită de interogaţii. Acestea încep din punctul în care Mara-Dor tulburâ un mediu el însuşi în căutare de experienţe insolite.

Experienţele spiritiste disimulează ca şi jocul de cărţi planurile de fond ale protagoniştilor. Un abis dezolant se ascunde sub armonia aparentă a existenţelor care se lasă surprinse în linia agresivităţii biologice şi a perdiţiei. Tabloul este dantesc pentru că ei exprimă o tragedie care se consumă fără ieşire. Ce fel de emancipare l-ar recupera pe Budu ?

Cealaltă nuvelă, **Îmbrăţişarea mortului**, este tenebroasă, de un romantism hoffmannian. Urzeala este monocordă, urmărindu-se deznodămîntul unei mosteniri. Aici subiectivismul scriitorului a comprimat la maximum accesoriile epice, lăsînd impresia unei înscenări reconstituite. Realul înregistrat cu stricteţe explodează din desişurile închipuirii. Atmosfera e terifiantă. Casa răposatului „din coasta Repedei, conac aşezat între o livadă deasă în dos, şi o pajiste largă în partea dinspre poartă, era o clădire veche, cu un etaj, enormă şi lăbărţată... Hardughia asta rău îngrijită avea un aer pleoştit şi trist. Înăuntru, o mulţime de coridoare, cămăruţe şi cotloane încurcau drumul şi întîrziau paşii. Acel care construise casa fusese desigur un om care avea multă vreme de pierdut, o fire leneşă şi gînditoare, un suflet ascuns şi sucit."

După reţetele genului poliţist un personaj conspirativ, cunoscut vag doar de menajera savantului mort, duce intriga la paroxism. El apare doar după decesul acestuia şi cere noului stăpîn al casei partajul averii, Ca fiu din flori al entomologului şi ca frate vitreg al lui Brumă îşi reclamă partea din testament.

Lunga discuţie dintre Niculae Păun şi Brumă, întreruptă de retrospecţiile celui dintîi reface un destin chinuit, situat între eşec şi debusolare. Abil, Păun trimite la întîmplări trecute care încarcă nuvela cu o tensiune insuportabilă. El, fiul nerecunoscut, îşi descoperă un sprijinitor în momentele de răscruce, dar abia peste ani cînd îl şi cunoaşte, va afla că banii fără afecţiune apasă negativ asupra existenţei umane Ajutorul venit din penumbră nu-l întăreşte ci mai de grabă îl pindeşte pe bastard. De aceea acesta e şubrezit, suspicios, ticălos. Căderea ce planează deasupra omului slab nu va întîrzia prea mult. Tonul la care recurge în discuţia cu Brumă e pe rînd revendicativ, umil, abrupt, sincer, conciliant Părintele s-a dus, a rămas o sumă importantă Păun o vrea, iar ca s-o capete forţează nota Îl apucă pe brumă de beregată. Acesta îl respinge izbucnirea cu care ocazie fără să vrea îl omoară. Speriat ascunde cadavrul într-un dulap. Deodată uşa dulapului se deschide, cadavrul cade peste Brumă care, îngrozit, moare ucis de mort.

Sinistra succesiune de fapte punctează un destin zădărnicit de lipsa înţelegerii. Păun are „probleme" dar nimeni nu-l asigură că le va soluţiona. Şi-a pierdut încrederea în sine. Tatăl ar fi putut să-l îndrume, să-l scoată din izolare Dar Manole Brumă nu e omul care să se gîndească la aşa ceva. Neluîndu-i nimeni apărarea Păun e un „otrăvit" Neliniştea lui umple nuvela Suferinţa lui vorbeşte despre criza idealului, tot aşa cum nostalgia după o altă normă de existenţă decît aceea precară în care se complăcuse, îi dă o clipă lui Budu speranţa unei soarte mai bune.

Aceste două nuvele ne dezvăluie în Al. Philippide artistul romantic dispus să-şi întregească prin mijloacele prozei poezia revoltei.

Discreţia cu care autorul însuşi a considerat acest compartiment al propriei sale creaţii nu este şi o dovadă că el n-a construit-o laborios.

Ca şi în opera poetică idealul său este aici unul de curăţenie morală. Ca să-l înţelegem deplin, proza la care ne-am referit personală şi revelatoare, consolidează imaginea artistului stăpîn pe mijloacele sale.

H. Zalis

1) Vezi Ion Rotaru. O istorie a literaturii române vol. II Buc. Edit Minerva, 1972. p. 542

2) V. **Studii literare**, Buc., E.P.L., 1966, p. 101.

Ridicolul şi eroul

S-a reeditat într-un frumos volum foarte cuprinzător de Scrieri, o poveste pe care generaţia mai veche o considera una de bază în copilărie, Isprăvile lui Păcală de *Petre Dulfu. Nu ştiam că această carte a străbătut cu succes cele trei sferturi de veac de la apariţie, aflîndu-şi cititori în epoca noastră, dar şi că mai multe ediţii tipărite la intervale strînse dovedesc marea trăinicie a interesului pe care l-a suscitat cu totul altui public. Pînă la izbucnirea celui de al doilea război mondial, cartea aceasta era una din lecturile recomandate elevilor, şi dacă ea nu a pătruns şi în straturi mai largi, populare, cum a dorit autorul (a ajuns la a XXVIII-a ediţie !) ea şi-a cîştigat totuşi foarte mulţi cititori.*

Între buna părere pe care o păstram despre ea şi momentul actual, s-a intercalat mai demult lectura unui foarte sever studiu al acad. V. Eftimiu, în care P. Dulfu era acuzat că a alcătuit o compilaţie din izvoare de mînă a doua, livreşti, folosite fără discernămînt şi care falsifică imaginea eroului popular, încărcat în versiunile autentic folclorice cu alte atribute. (Legenda lui Păcală, *în* Akademos, *1955).*

Nu avem căderea a ne pronunţa asupra autenticităţii interpretării lui Dulfu şi nici nu ştim în ce măsură Păcală în versiunea aceasta versificată şi coordonată în formă epopeică reprezintă un tip diferit de acela popular, dar încă din copilărie ne-a frapat un anănunt inexplicabil la prima vedere despre care am vrea să ştim dacă aparţine sau nu viziunii populare asupra „eroului". Anume faptul că Păcală urmează în decursul destul de lungii desfăşurări de peripeţii o trecere de la tipul naivului sau chiar al prostănacului la cel al omului deosebit de isteţ, capabil să iasă din toate încurcăturile şi să întoarcă în favoarea sa tot ceea ce adversarii săi, de multe ori coalizaţi, sînt în stare să întreprindă.

S-ar părea atunci din schiţa aceasta rezumativă că eroul trece printr-o serie de imprejurări care-l maturizează, care-l fac să-şi modifice firea sau gradul de înţelegere a realităţii, dacă nu cumva îl fac să-şi cîştige adevărata identitate. Dar nu de istoria creşterii şi evoluţiei unei personalităţi e vorba aici, ci de amestecul de note discordante, care par a nu-l deranja pe autor şi nici pe public, pentru care Păcală, personaj de coloratură comică, e caracterizat în acelaşi timp cu o indiscutabilă isteţime. Situaţia se repetă în Dănilă Prepeleac *al lui I. Creangă, unde personajul titular, pînă la întîlnirea cu Michiduţă (care ca orice diavol e dotat cu o inteligenţă dacă nu profundă, cel puţin foarte subtilă) se comportă ca un idiot, pentru ca în final să triumfe împotriva adversarului său pe toate terenurile de luptă, alese de acesta din urmă.*

Din acest motiv, credem că psihologia acestui fel de erou nu e chiar lipsită de rădăcini în mentalitatea populară, cel puţin la capitolul inteligenţei, ceea ce ne face să primim cu greutate ideea că el ar fi o falsificare completă a acestuia. În tot cazul, imaginea lui contrazice categoric principiul eroului dintr-o bucată, construit unitar, reacţionînd invariabil şi fiind dotat cu toate podoabele sufletului şi ale inteligenţei. Şi cum această mentalitate ajunsese să se substituie ideii de „erou", să notăm că ea nu e totuşi tradiţională. De multe ori în trecut, eroii o porneau prost, se puneau în situaţii de inferioritate, sau apăreau de-a dreptul ridicoli. Să ne amintim, de pildă, că Perceval, eroul sublim al imaginaţiei medievale, care în versiunea lui Chrétien de Troyes a unui roman din ciclul „Graalului" ajunge să realizeze suprema aventură în care eşuează ceilalţi cavaleri, este pînă la un punct un idiot, un ins care se comportă inadecvat în majoritatea situaţiilor în care e pus. Nu e vorba numai de purtarea lui grosolană, lipsită de tact, la curtea regelui Pescar, sau în întîlnirile cu alţi cavaleri, ceea ce ar constitui numai o infracţiune la, să zicem, „eticheta" curţii. Dar Perceval face un lucru care l-ar descalifica pe orice cavaler de oriunde şi oricînd: nu e în stare să-şi pornească calul, şi pentru a-l pune în mişcare se foloseşte de un băţ.

Să ne gîndim apoi la Lancelot-du-Lac suprema încarnaţie a virtuţilor cavaleresti aşa cum ni-l prezintă romanul omonim de largă şi îndelungă circulaţie în Evul Mediu. Acesta e prezentat la venirea lui la curtea Regelui Arthur ca un naiv şi ca un simplu. Cînd o vede pe regina Ginevra, el este atît de impresionat de aceea care-i va deveni ceva mai tirziu amantă încît cade pur şi simplu de pe cal.

Autorii de romane de capă şi spadă, care au reluat în epoca modernă ceva din mentalitatea romanelor cavalereşti, nu ignorau această situaţie care uimeşte pe toţi cei ce văd acum „eroul" prin prisma stilului de „vedetă". Să ne amintim că, de pildă, d'Artagnan, eroul isteţ, viteaz şi imbatabil al lui Dumas, debutează în paginile romanului şi în oraşul Meung în postura de cavaler ridicol: el călăreşte o gloabă, un bătrîn cal bearnez, ceea ce trezeşte ilaritatea cavalerului de Rochefort şi a suitei sale, cu care gasconul se va încăiera în cele din urmă, fiind bătut de aceştia. Tot astfel, Théophile Gautier îşi construieşte eroul principal din Căpitanul Fracasse *ca un personaj care trebuie să accepte situaţia jalnică de a fi actor într-o trupă ambulantă, deşi el e un model de bravură, cavalerism şi constanţă în iubirea lui pentru Isabella. Baronul de Sigognac se ascunde sub forma unui personaj care reprezintă aparenţele cavalerismului dar, în realitate, tocmai contrariul calităţilor acestuia: Capitan Fracassa e un personaj din Commedia dell'arte, numit alteori Spaventa, Matamoro, Coccodrillo, şi este tipul de soldat fanfaron, mai poltron decît însuşi Arlechinul.*

Ridicolul cel mai manifest nu excludea pe vremuri eroismul, (dar nici acesta din urmă pe primul) şi de aceea, Don Quijote trăieşte destule nedumeriri în cazul unei judecăţi prea liniare: sînt din ce în ce mai mulţi comentatorii care nu văd deloc în el un personaj comic. Că romanul ar fi o luare în derădere a virtuţilor cavalereşti — iată ceea ce nu se mai poate admite cu atîta uşurinţă. Graniţa dintre sublim şi ridicul e numai foarte nesigură şi interpretările pot coexista fără nici o împotrivire. Într-o accepţiune nu imposibilă, revenirea la raţiune a lui Don Quijote înainte de moarte nu numai că dă o dezlegare acţiunii, dar poate să ne facă să admitem că tot ceea ce i s-a întîmplat pînă atunci a „ascuns" numai natura reală a eroului: o anumită dedublare a personalităţii lui ne face să credem că el însuşi îşi disimula adevărata-i fire. Donquijotismul e o expresie peiorativă doar în vorbire simplisimă. Şi, atunci, să vedem o simplă coincidenţă în faptul că D'Artagnan este prezentat de autorul Celor trei muşchetari *la începutul isprăvilor sale tocmai ca asemănător cu Don Quijote?*

Un scriitor care şi-a cîştigat celebritatea prin ascuţimea minţii, printr-un spirit sceptic de un inconformism foarte confortabil, Aldous Huxley, s-a amuzat să denunţe unele aspecte ridicole ale vieţii lui Francisc de Assisi, insistînd cu precădere asupra eşecului acestuia în cariera de cavaler la care-l îndemnase imaginaţia lui înfierbîntată de lectura romanelor franţuzeşti şi a poeziei trubadurilor. Să fi fost ridicolul ceea ce l-a oprit să meargă mai departe pe tînărul exaltat care înţelegea să îmbrace armura de cavaler pentru a realiza Aventura? Iată o explicaţie de care ne îndoim. Spiritele foarte subtile nu o dată invocă în susţinerea unor teze paradoxale cel mai plat simţ comun. Aceasta din urmă, trebuie ştiut, se schimbă destul de repede, şi cu atît mai mult e fals să-l invoci în favoarea spiritului de contestare, aplicat la un domeniu în care adevărul se află pe o muche.

Alexandru George

ERATĂ

Dintr-o regretabilă eroare poezia intitulată „Nu închide ochii..." tipărită pe prima pagină a revistei Luceafărul nr. 38 din 19 septembrie 1972 sub semnătura lui Nicolae Jinga aparţine poetului Marian Constantinescu. Cerem cuvenitele scuze autorilor.

PLASTICA

Horia Bernea

Rareori am avut ocazia să văd o expoziție mai solidă, mai bine construită, mai frumoasă decît a lui Horia Bernea. Galeriile Simeza, acordîndu-i cele două săli în exclusivitate, n-au greșit, realizînd un lucru foarte bun. Imaginea globală pe care ne-o oferă Horia Bernea te surprinde convingător de la început. Senzația de univers artistic intim, gîndit și sensibilizat în adîncime, dovedește o puternică personalitate. Te afli imediat față în față cu un creator pe cît de subtil pe atît de hotărît în demersurile lui. Cîteva schițe fugare, orientative, respirînd un dulce-vetust aer leonardesc și cîteva fotografii de detaliu sentimental, din care imaginea, odinioară pictată, a autorului însuși, echipat și pornit la lucru, nu lipsește, ne aclimatizează cu un teritoriu luat în posesiune pentru totdeauna numai de Horia Bernea. Acest deal despre care n-am știut și n-am auzit nimic pînă acuma, aflat undeva pe lîngă Brașov și satul Poiana Mărului, Bori-Bărdaș cum s-o fi numind, se va lega de acum înainte nemijlocit de numele pictorului. El ni l-a revelat prin magia și consistența culorilor.

Horia Bernea a avut curajul atacării unei teme-obsesie unice. Expoziția lui poartă chiar titlul acestei teme-obsesie, intitulîndu-se „Deal", motivul singular înflorindu-se halucinant în toate tablourile. Efortul de a cuprinde lumea într-o metaforă esențială îl înrudește pe acest pictor de mare valoare cu alți cîțiva colegi de generație și, aș îndrăzni să spun, cu foarte mulți poeți tineri. Remarcînd această tendință comună, mă gîndesc la tentativa de astăzi a lui Horia Bernea, cum altădată, cu ani în urmă, asistam la nașterea „Elegiilor" lui Nichita Stănescu. Horia Bernea este categoric înrudit cu poezia și îndatorat poeziei, receptarea operei lui necesitînd și o anume familiaritate cu estetica poetică. Vom mai reveni asupra acestui subiect. „Dealul" lui Horia Bernea are o trimitere precisă. Realitatea direct vizată, consemnată de artist și prin schițe și fotografii, trăiește în toată plenitudinea. Această realitate însă, nu-i mai puțin adevărat, este descoperirea și creația pictorului. Fantezia operează concomitent cu alegerea. Numai un ochi exersat și pătruns de lumina mîturilor putea scoate din anonimat un deal oarecare, impunător, ce e drept, prin el însuși, dar devenind abia prin metamorfoză plastică un fel de deal-etalon de aur pentru spațiul carpato-dunărean. Rafinamentul lui Horia Bernea, altfel spus, consistă în a ne sugera posibilitatea aplicării unei metafore sublime, deîndată ce ea face corp comun cu întreaga ta ființă, la indiferent ce reprezentare materială. O alegere fericită nedesmințind adevărul, păstrat pentru sine, mai tainic și savuros. Astfel, la Horia Bernea, fascinația departelui, a abstracțiunii vast cuprinzătoare se leagă și crește cu eleganță și austeră emoție din subînțelegerea aproapelui. Coincidență, cum am mai spus, deosebit de fructuoasă. Pictorul însuși ne ajută să-i pătrundem infrastructura. Dealul este pus să se prezinte pe sine, să aducă mărturie de configurația lui intensă, vie, multicoloră prin intermediul microscopiei fotografice. Nostalgică, apariția autorului, întruchipînd un soi de Van Gogh nordic, pornit la peisaj în aerul tare al munților, ne reculege spre tărîmul de legendă. O nălucire de troiță naturală, probabil, năpădită de iarbă, cu aripi de vultur îngreunat de ploaie, un povîrnis prelung și iute, irizat în bănuite culori virgine, cale lactee florală cum o înregistrează pelicula alb-negru, chipul țăranului de pe ultima pagină a catalogului (care face parte integrantă din imaginea expoziției), umbrit de pălărie (îmi vine în minte o imagine din poezia lui Ioan Alexandru) sînt tot atîtea repere pentru înțelegerea dealului, moștenit din obîrșii imemoriale. Un spirit etnografic tutelar, pe linia căruia Horia Bernea încheie cicluri visate, ideale, îl fac să ni se destăinuie, în aceste colaje de fotografii, pentru alții poate mai puțin edificatoare, cu o claritate demnă de arta pe care o profesează. Dealul, dealurile lui, au rădăcini recunoscătoare tradițiilor.

Lucian Blaga, în „Hronicul și Cîntecul vîrstelor" resimțea puternic mirajul Munților Apuseni. Dincolo de acele „formațiuni geologice bizare", cu arhitectura lor fantastă și acele „temple egiptene" parcă, dăltuite în „columne de cremene și de foc", către miazănoapte, deslusea „Două Vîrfuri : unul boltit, altul ascuțit". Ele i-au străjuit zeeste copilăria. Pentru poet ele reprezentau „marginea lumii". Mai departe de măreața lor încremenire nu putea să mai fie, „nu mai era decît — povestea". Alternarea deal-vale, primul termen fiind hotărîtor pentru ritmicitate, lumea feerică dedusă din raport sînt reprezentări cheie pentru simbolistica blagiană de mai tîrziu. Horia Bernea consimte la ideea de deal în felul său propriu. Dar nu putem să nu observăm înrudirile fundamentale.

Grigore Hagiu

ARTE

TELEVIZIUNE

Mai aproape de cerc !

Eu am legat mari speranțe de venirea lui Tudor Vornicu la emisiunea „360°". Și în numele acestor speranțe am și așteptat. Pentru că de-a lungul istoriei televiziunii române, Tudor Vornicu a izbutit cîteva realizări memorabile, între care mult regretatul „Studio N" a reprezentat capul de afiș. Mai trebuie adăogat că Tudor Vornicu este un om de televiziune, în sensul că are talent „specific" pentru televiziune, adică are o intuiție exactă a rosturilor micului ecran. Și Tudor Vornicu are personalitate, ceea ce televiziunii, ca gen, îi este de mare folos. Dar venirea lui Tudor Vornicu la emisiunea „360°" n-a schimbat nimic, cu toate că erau multe de schimbat. Încît speranța și așteptările nu au dus la nici un rezultat.

Între emisiunile televiziunii, emisiunea 360° are avantajul excepțional că este o emisiune în direct. Este o emisiune „pe viu", o emisiune scăpată, desigur, de ajustare, o emisiune în care nepreväzutul furnizează emoții atît pentru cei care o realizează cît și pentru spectatori. Fiindcă, orice s-ar spune, senzația de participare este mult mai puternică atunci cînd și de o parte și de cealaltă a ecranului se știe că ceea ce se întîmplă se întîmplă pentru prima oară atunci. Adăogînd că întîmplările acestea trebuie să aibă, totuși, un sens. Or, din nefericire, tocmai sensul emisiunii 360° rămîne, pînă în clipa de față, foarte neclar. Este emisiunea 360° o emisiune de divertisment? Nu este. Este emisiunea 360° o emisiune de sport ? Nu este(Este cumva o emisiune culturală ? Nici atît. Emisiunea 360° încearcă să fie toate acestea la un loc, dar este atît de puțin din fiecare, încît nu se mai recunoaște nimic. Mai bine ar fi o emisiune curată de sport. Sau o emisiune curată de divertisment. Mai bine ar fi o emisiune mai puțin ambițioasă, mai puțin multilaterală, dar cu o concepție ceva mai limpede și, mai aproape de... cerc.

Și apoi, emisiunea 360° grupează nume „de forță" ale televiziunii care merită un destin mai bun. Nume care, luate în parte, ar putea semna fiecare titlul unei emisiuni. Iată : Emanoil Valeriu, Aristide Buhoiu, Tudor Vornicu. Dar lucrînd la un loc, Emanoil Valeriu, Aristide Buhoiu și Tudor Vornicu, or că se lasă prea mult unul pe celălalt din motive de stimă, de colegialitate și de încredere, or că prea nu se lasă, dorind toți de o dată a vorbi și unii cu alții și cu publicul spectator. În orice caz, față de ceea ce nu se vede în cadrul emisiunii „360°", ceea ce se vede, se vede în fiecare duminică după-amiază, și anume, o bună-dispoziție tonică și o-ncîntare de sine căreia îi lipsește doar oglinda pentru ca Narcis să fie iar printre noi.

Sz. P.

ARTE

FILM

Datorii de onoare

Există pretexte literare care duc neapărat la un film prost și altele care sînt trădate prin filme proaste. (Despre cazurile fericite, altădată. Sper). Ce se întîmplă pe drumul de la pagina scrisă (ca să nu o luăm chiar de la idee) la pelicula pregătită pentru proiecție, nu este un simplu fenomen chimic (deși din perspectiva conceptului de calitate și acesta e semnificativ), metamorfoza literaturii în substanța unei alte arte, de o altă condiție, probînd atît vitalitatea în sine a ideilor și imaginilor, cît și aptitudinea întregului spre metamorfoza de la discursul literar la imaginea vizuală sintetică.

Filmîndu-se frecvent războiul, și o vreme îndelungată dintr-un unghi unic, exclusiv didactic, cu mult patetism, s-a creat o rezistență psihologică, ceva de tipul rezistenței noastre la binefăcătoarele antibiotice. Ca reacție, războiul a fost apoi expediat, din ce în ce mai mult, spre planul doi, insistîndu-se pe acțiune, pe omenescul personajelor, pe individualitatea lor. S-a scris deci o istorie dezeroizată, dar în care uneori autentificarea era dictată de o rațiune cumva exterioară subiectului și, culmea ! provenind din tipul cel mai neangajat, probabil chiar cel mai gratuit, adică din literatura polițistă de mare consum. Recuperarea subiectului s-a făcut deci, în aceste cazuri, cu prețul unei abdicări de principiu, uneori mai bine mascată, alteori de loc.

Caracterul oricum excepțional al acestei situații-limită pe care o reprezintă războiul, face ca tendința spre accentuarea caracterului captivant în sine al acțiunii să pară cumva tautologică. Recuperarea eroului afirmat în război, prin accentuarea firescului său, este mai plauzibilă, dar asta numai pînă la punctul în care omenescul său nu decade în clișeul a ceea ce cred unii că este acest omenesc. Adică, numai pînă la punctul în care, redescoperindu-i sentimentele, nu-l strivim sub ridicolul pozei sentimentaliste, sau redescoperindu-i umorul, nu-l compromitem prin glume ieftine, frizînd vulgarul, identificînd brusc eroul conștient, om între oameni, cu un om oarecare, șmecher mai mult decît inteligent și spiritual.

Am avut asemenea gînduri urmărind premiera — a zecea la număr — pe care o semnează un scriitor cîștigat de partea cinematografiei și care părea, la un moment dat, a nu fi decît la.. patru pași de infinitul realizării sale ca regizor. Grei pași, parcă bătuți de atunci pe loc, dar nu știu acum dacă regizorul e vinovatul, sau scenaristul.

Flancat de un pregeneric (menit să ne spună cine ce e, și cum se descurcă la forțarea unui rîu) și de un epilog în actualitate (evocare a celor căzuți de către fiul unuia dintre ei), „Sfînta Tereza și diavolii" e un film care ne arată ce puțin departe duce buna-credință — sesizată de către colegii cronicari — ce puțin departe chiar acuratețea profesională, trădată de caracterul artificial al situațiilor. Vedem, într-un piesaj de vis, cum se scaldă o femeie cu un trup admirabil, după ce ascunsese cîteva grenade sub o piatră, mai vedem (sau bănuim) și altele frecvent însoțite de glumele lui Ion Dichiseanu, (al 20-lea film), ofițer ce conduce o importantă misiune antifascistă, după ce ne demonstrase calități frecvent exaltate în cinematograful de mare spectacol (tir, jiujitsu, orientare...).

Cei ce acceptă regula jocului și nu se mai gîndesc la logica lui (ah, logica !) — și nu numai Dichiseanu ci și Peter Paulhoffer sau Zephi Alșec — răspund cu plăcere acestei reguli ; alții se pare că vor să o facă, dar cîte nu vrem și nu prea putem. Chiar dacă devenim obiect de copertă la revista policromă cu numele celei de a 7-a arte. Oricum, sunetul e foarte clar (Francisc Munteanu junior), imaginea (Eastman color) uneori deosebit de expresivă (Nicolae Girardi), muzica adecvată (Temistocle Popa).

Sînt cîteva mari datorii pe care nici literatura, nici cinematograful nu vor trebui să înceteze a le plăti. Între ele evocarea momentelor celor mai dramatice trăite în procesul istoric al dobîndirii libertății și a conștiinței valorii acesteia. O evocare cît mai plastică, cît mai convingătoare, niciodată epuizată într-o formulă. Un singur lucru însă nu trebuie uitat : datoriile de onoare nu se plătesc niciodată cu bani falși.

Mihai Nadin

Festivalul internațional de cinema de la Locarno (II)

Spunea Malraux o dată că un intelectual nu este numai acel căruia îi sînt necesare cărțile, ci fiecare om căruia o idee, cît de elementară ar fi ea, îi angajează și îi ordonează viața. Nu văd de ce pentru cineaști ar fi altfel (doar cineastul nu e numai cel căruia îi sînt necesare filmele !).

Festivalul de la Locarno de anul acesta, despre care am mai vorbit, oferea un bun prilej de confruntare a unor astfel de ginduri cu realitatea cinematografului contemporan. Și încă a celui mai tînăr. Dar, dacă luam enunțul de mai sus drept axiomă, demonstrația de la Locarno, cu cîteva excepții, m-ar fi dus la concluzia că multi din autorii filmelor nu erau cineaști. Le lipsea multora dintre ei ideea aceea care să le angajeze și clarifice gîndirea, opera și deci viața. Iată excepțiile: Filmul lui Jaromir Jires „Salut rîndunelele" : rememorările unei tinere luptătoare din ilegalitate, înaintea execuției ; două filme englezești „Viață de familie" — regia : Kenneth Loach, și „Momente palide" — regia Mike Leigh : filme de atmosferă, despre niște relații sociale alterate ; filmul maghiar „Timp prezent" — regia : Peter Bancso : lupta unor muncitori împotriva birocrației conducerii uzinei. Filme bune, de văzut, eventual de comentat, și pentru cine mai are loc în cinemateca personală, poate chiar de reținut.

Dintre celelalte, aflate din păcate în majoritate, dăm din lipsă de spațiu, doar o mostră. Filmul de diplomă al mexicanului Raul Zermeno, absolvent al școlii de cinema de la Lodz dura zece minute și se numea „Semicerc". Regizorul declara că a vrut „să pună în discuție : puterea, biserica, universitatea, familia și căsătoria". Iată cum : eroul său fuge în timpul ceremoniei nupțiale și este urmărit de reprezentanții instituțiilor mai sus citate. Refugiat pe acoperișul unei case, acceptă dialogul cu urmăritorii aflați în curte, dar nimeni nu vrea să cedeze. Se trag focuri de armă. Băiatul este omorît, apoi înmormîntat, dar reînvie și pleacă imediat în căutarea „adevăratului său drum". Pentru cine n-a înțeles redăm și avertismentul autorului : „dialogul este în argou varșovian și n-are decît o valoare simbolică". S-ar părea că nimic nu e mai simplu decît o parabolă pentru a pune la punct (sau mai elegant spus, „în discuție") tot ceea ce-și propunea tînărul realizator.

Aș mai putea tot astfel povesti filmul argentinean „Familia unită așteaptă sosirea lui Hallewyn", dar la ce bun ? Am uitat să spun că ambele filme erau lipsite de virtuți de imagine și de joc actoricesc. Probabil că la această oră circulă în lume multe astfel de filme, pretinse documente sociale, dar care nu revelează altceva decît o atitudine confuză, lipsită de forță și de curaj, sau orice altceva în locul apropierii umane de gravele probleme sociale pe care-și propun să le analizeze. Numai această apropiere — să zicem că ar fi lucidă și gravă — nu ajunge însă, pentru un film, ce se vrea (sau nu) operă de artă. Regizorul tracez Guy Gill nu înțelegea de ce filmul său „Absențe repetate" a fost considerat neinteresant. Problema era doar gravă : un tînăr care se droga își trăia pe ecran ultimele zile de viață Autorul se apropiase doar cu căldură și chiar cu luciditate de personaj și nu voia altceva decît să ni-l arate și nouă. De ce atunci noi, spectatorii, ne plictiseam după primele momente de film ? Pentru că, sigur, nu e chiar atît de ușor cu „viața în filmele de cinema".

Roxana Pană

MUZICA

Rațiune și sensibilitate

Înaintea deschiderii stagiunii, preludiul cameral oferit de cvartetul „Talich" din R.S. Cehoslovacă a fost un bun și imbietor început.

Ceea ce pare a fi o trăsătură primordială a cvartetului „Talich" este personalitatea pe care o are ca formație, individualitatea generatoare de performanțe neconfundabile. Nu se mai pune aici doar problema calităților tehnico-artistice absolut necesare unui ansamblu. Sigur că am admirat logica desăvîrșită a frazărilor, rațiune, în același timp, corelată cu evidențierea veșnic picantă a surprizelor. Am remarcat, bineînțeles, cu mare satisfacție artistică, justețea reliefării planurilor sonore, conștiința locului fiecăruia în rezultanta global anvizajată. Ne-a bucurat desigur policromia atentă a arcușelor, a micronuanțelor rezultînd de aici, ca și sublinierea fină dar fără șovăială a acelei partide care are centrul greutății expresive în momentul respectiv. Dar peste toate acestea, s-a impus gîndirea artistică particularizatoare a întregului discurs muzical, preconceperea efectului integral rezultînd din aporturile individuale, cu alte cuvinte, amprenta distinctivă pe care formația și-o pune, ca un singur interpret, asupra fiecărei partituri jucate.

În această ordine de idei, cvartetul de Haydn a fost citit printr-un filtru romantic, iar amestecul de rococo, prin care străbătea și robustețea constitutivă a sănătosului compozitor austriac, cu o grație de o căldură ușor vestedă, a sunat inedit. În partea lentă, interpretarea, cu totul favorabilă partiturii, a făcut din cele cîteva pagini un moment de mare vrajă, ușor melancolic, cu un aer vieux-jeu pitoresc și de epocă, dar cu toată adîncimea și încărcătura unei muzici veșnice.

Amestecul clasic-romantic a fost în mod extrem prielnic lui Schubert, compozitorul însuși indecis între cele două curente cărora, cu toată scurta sa viață, le-a fost contemporan și intersecție. Chiar piesa interpretată, mai riguros spumoasă, fără lamentațiile subiective ale ultimelor simfonii, avea totuși o căldură familiară revelată, prin meșteșugit juxtapuse contraste, cu o mînă fermă, de ansamblul oaspete.

Concertul pentru cvartet de coarde de Stravinski a fost interpretat poate prea unitar. Căci nu trebuie să ne ferim a face un țel interpretativ tocmai din capriciile unui compozitor a cărui primă pecete definitorie a fost propria inconsecvență. Nu s-au accentuat destul, după părerea noastră, contrastele langorii polifoniei strînse (de influență Bartok) cu violența ritmică specifică, diferența dintre pasajele diatonice transparente și cele de un cromatism negru. Pe bună dreptate s-au detașat, ca abatere de la sobrietatea interpretativă generală, pasajele de melodie a timbrelor, împrumutată de compozitor, fără prihană, de la marele său adversar de o viață, Arnold Schönberg.

Din creația și așa nu prea bogată în capodopere a lui Bohuslav Martinu, acest intîrziat pe meleagurile secolului nostru și neînțelegînd el însuși unde a nimerit, cvartetul ales nu este, chiar o izbîndă. Grădini primăvăratice ceaikovschiene s-au acoperit de un dens contrapunct bartokian ce nu-și avea aici locul, peste o gîndire formală de o prea scolastică acuratețe. Formația a rămas însă aceleași ansamblu de mare calitate, scoțînd momente de intensă emoție (pianissime superbe, în care am remarcat rolul violei) și dînd un curs expresiv unei partituri ce nu-l purta înscris între portativele sale.

Costin Cazaban

PRETEXTE

Fra Angelico

Secolul douăzeci știind pe propria sa retină, sau piele, cît de false sînt viziunile grandilocvente ale realității, privește cu suspiciune și cu o senzație bizară de panopticum imensele suprafețe pictate de Rafael și de ucenicii săi în încăperile Vaticanului, celebrele **Odăi**, în care adevărul istoric contează mai puțin decît exaltările artei. Arta nu e istorie numai și cînd face istorie, întîmpină riscuri. Circotaș cum a devenit, pînă la simplism, și bănuitor, prin experiență, omul acestui secol bintuit de cinematograf, de știrile din ziare și de pelicule documentare, ține mai mult la faptul real decît la reprezentarea lui artistică, oricît de frumoasă în sine ar fi aceasta din urmă. În fața reprezentării unui eveniment istoric idilizat de artă, omul obișnuit are reacția aceea incăpățînată, tipică celui mărginit, în aparență : da, dar n-a fost chiar așa. Reacție firească a omului care s-a fript și care cere în înfățișarea faptelor istorice exactitate și precizie. Fără simț critic și fără obsesia adevărului, orice intenție artistică se degradează. Au fost papi arătați în ipostaze și locuri în care nu s-au găsit niciodată și care, contemplîndu-se în imaginea lor falsificată — contemplîndu-se în ea cu plăcere, deși știau că lucrurile nu fuseseră astfel, — ajungeau să creadă că ei înșiși erau aceia pe care artistul îi zugrăvise, că ei făcuseră ceea ce artistul, cu un artificiu demascat mai tîrziu, îi pusese să facă. Leon al IV-lea n-a stins cu semnul crucii **Incendiul** lui Rafael. Pompierul umil, pompierul eroic și anonim al întîmplării nu se cunoaște. A fost o plăzmuială, un aranjament între pictor și pontif. Și ce fel de incendiu este acela în care trupuri atletice ideale se agită ca într-un balet de operă, ridicînd la cer brațe frumos arcuite ? Suferința, nenorocirea, prăpădul au altfel de mișcări, omul modern știe, a văzut, a trecut prin atîtea. Neîncrezător cetățean al secolului XX ! Nici victoria lui Pius al IV-lea asupra Sarazinilor la Ostia nu i se pare mai adevărată ; și aici învingătorul o fi fost altul, dar artistul n-a avut încotro. Și filozofii aceștia din **Școala ateniană** zăcînd leneși pe trepte cu aerul lor de misiți, de șomeri fără lucru și care se fac că gîndesc — unde e cucuta, cupa cu otravă, unde vagabonzii aceia care se chinuiau să semene cu clinii rătăcitori, unde sînt cinicii naturii umane, dar unde e măscăriciul care ziua în amiaza mare umbla cu luminarea în mînă căutînd printre oameni, omul ? Și aici, așadar, lucrurile erau altfel, după cum altfel erau și poeții strînși laolaltă cu muzele pe vîrful muntelui Parnas într-o deplină și zeiască armonie, ei care cu atîta maliție își rup unul altuia laurii așezați pe frunte...

Din **Odae** în **Odae**, cu privire asurzită de atîta fast, de papi, împărați și generali, pasul scapătă deodată și nimerește neprevenit în chilia pictată de Fra Angelico. O liniște de grotă domnește între zidurile austere. Ceva care la un loc e simplitate, răcoare și esență Nimic nu mai seamănă cu nimic. Cînd sîntem cel mai aproape de punctul iluminării, de bunătate și de spirit, înfățișările omenești capătă neclintirea, realismul sărac din icoane. Nici o emfază ; ce pare ireal de geometric și de lipsit de viață, e abia începutul realității profunde pe care o căutăm.

Amfion

ARTE

SPORT

Ceea ce nu se mai poate

Într-un fel, hapul înghițit miercuri seara pe superbul stadion olimpic din Helsinki ne pîndea de multă vreme.

Slabele rezultate obținute de tricolori în ultimele meciuri internaționale ne-au pricinuit dureri de cap tuturora minus antrenorului și federației de specialitate, oameni, pesemne, teribil de optimiști, teribili de încrezători în steaua lor (care odată și-odată, bănuiesc, trebuie să apună)...

Nu știu cum au cîștigat finlandezii meciul cu Albania, nu-mi dau seama cum au reușit ei să facă meciul nul cu echipa U.R.S.S.-ului, dar după ce i-am văzut miercuri pot afirma că valoarea lor în fotbal se măsoară farmaceutic, în grame și miligrame.

Jumătate din echipele noastre de primă divizie ii puteau surclasa. Ceea ce nu a putut face națională, pentru simplul motiv că pe ea o pot învinge echipele din cealaltă jumătate.

Dacă vreți, meciul de miercuri seara a fost o încrîncenată dispută dintre un orb și un chior. Și ceea ce a rezultat din această încleștare, am văzut-o cu toții : ceva confuz, plicticos, anodin. Nu pot afirma că în C sau în subsolul „B"-ului se joacă mai bine. Dar nici că se joacă mai prost nu pot spune. La un moment dat după ce un jucător a lovit mingea, să-mi fie iertată expresia, a căzut. Pur și simplu a căzut. Și uite, deși au trecut cam 20 de ore nu-mi dau seama dacă a fost de-al nostru sau de-al lor.

Situația aceasta comică, sau mai exact tragicomică, în care a ajuns fotbalul nostru trebuie să aibă o cauză. Și nu trebuie s-o căutăm prin cine știe ce camere întunecoase, prin cine știe ce unghere neumblate, ci prin apropiere. În imediata apropiere a echipei. Nu mai este nici un mister, de mult, de multă vreme (vorba cîntecului) pentru nimeni că antrenorul reprezentativei este depășit. Este depășit prin lipsă de idei și prin lipsă de curaj.

Pentru că ceea ce am văzut cu toții că lipsește echipei noastre este o idee de joc (una singură). Aș fi curios să aflu care a fost pregătirea teoretică a jocului de la Helsinki. Care au fost indicațiile acelea „științifice" date înaintea meciului. Echipa a fost debusolată N-a știut ce vrea și nu a obținut ca atare nimic. Și atunci cine-i vinovatul. Jucătorii ? Și ei. Dar și cei care-i dirijează Mai ales

În ultima vreme am citit un fel de bilanț al activității naționalei noastre de cînd o conduce A. Niculescu. Din 37 de meciuri 11 victorii, 10 înfringeri și 16 meciuri nule. Oare atîta strălucire iradiază aceste cifre ? Păi nici toate meciurile jucate acasă (în număr de 16) nu le-am cîștigat. Și apoi nici cu numărătoarea nu stăm prea bine. Ca istețul Pristanda steagul de la Copenhaga nu-l mai punem la socoteală.

Și mai este ceva. O eroare. O gravă și nepermisă eroare. În prima perioadă a activității sale pe lîngă echipa națională, A. Niculescu a fost ajutat (ca să fim modești), deci ajutat de reputatul antrenor, cu adevărat antrenor, Emmeric Vogl. Seriozitatea, priceperea, bunul simț, tactul său deosebit ,cumpătarea, cunoștințele tehnico-tactice ale acestui emerit antrenor au fost oare date uitării ? De fapt rezultatele cele mai bune obținute de națională României au fost tocmai în perioada în care Vogl se afla în apropierea jucătorilor. Suita meciurilor mediocre sau submediocre a apărut în perioada următoare.

În timp ce despre Vogl nimeni nu mai scoate un cuvînt, fotografii, portrete, cugetări și alte minunate suveniruri de-ale maseorului, magului A. N. asistentului, sau mai știu eu cărui slujbaș de pe lîngă lot apar aproape zilnic în format mărit. Iar rezultatele scad văzînd cu ochii. Sigur, despre drumul de tobogan al naționalei se poate vorbi zile întregi. Dar cred că a sosit timpul să se facă ceva. Să se schimbe ceva.

După meci, joi, în Cișmigiu, stătea de vorbă un optimist din Giulești cu un alt microbist, de pe Grivița.

Pesimistul spune : mai rău decît atîta nu se poate.

Iar optimistul îi răspunde : ba se poate.

Ceea ce nu se mai poate.

Radu Dumitru

revista străină

• TREI BIOLOGI SUEDEZI DESCOPERĂ O COMOARĂ, întîmplător, lîngă o insulă din largul coastei norvegiene. Este vorba de „fondul de salarii" al companiilor olandeze, transportat de corabia „Akerendam" care s-a scufundat în urma unei furtuni în martie 1725. 600 de kile de argint și 25 de aur — în total 40 000 de monezi valorînd 3,2 milioane de franci. Locuitorii insulei norvegiene care visează de secole să descopere comoara fabuloasă a unei alte corăbii — spaniolă aceasta, aparținînd Invincibilei Armade, scufundată în 1588 tot prin preajma locului, — au primit, drept consolare, cîte un ban de aur din tezaurul olandez scos la suprafață de cei trei norocoși biologi... **(L'Express).**

• CU 9 ANI ÎNAINTEA LUI JULES VERNE, Charlemagne Ischir Defontenay (1819—1856) a scris romanul de anticipație „Psi din constelația Casiopeea" — retipărit după o lungă perioadă de timp de editura Denoel — „Istoria minunată a unei lumi din spațiul ceresc", în care eroul descoperă pe Himalaia într-o piatră căzută din cer o cutie de metal conținînd un mesaj trimis de ființe inteligente de pe o planetă îndepărtată. Poeme foarte moderne, comedii și drame traduse din „limba starlană" (de la numele planetei) dau mult farmec și mult humor acestei vechi cărți de science-fiction, redescoperită în 1949 de Raymond Queneau care o considerâ o capodoperă. **(Les Nouvelles littéraires).**

• PIAȚA COMUNĂ A SPECTACOLELOR DE TEATRU franceze și britanice întîmpină dificultăți. „Ceea ce nu permite o justă apreciere în Franța a teatrului englez de astăzi e faptul că publicul francez, prea obișnuit cu regulele teatrului tradițional, cere ca în țara lui Descartes, ingredientele unei opere dramatice să fie diversitatea, plăcerea, visul, farmecul, elevația, catarsisul mai de grabă decît arătarea răului... Englezii, din contră, se împacă cu contradicțiile, cu compromisurile și cu partea absurdă a lucrurilor. Simțul humorului îi împiedică să ia în tragic ce li se prezintă pe scenă". **(Les Nouvelles littéraires).**

• IMPRIMERIA ENGLEZA VA ÎMPLINI 500 DE ANI. Un negustor de lînă, William Caxton, a tipărit în Flandra la 1473—1474 prima carte în limba engleză — o traducere după o culegere de povești despre războiul Troiei. „Nu se va ști niciodată de ce acest negustor de lînă în vîrstă de 50 de ani (Caxton) s-a hotărît brusc să-și investească banii în meșteșugul tipografiei, îndeletnicire nouă și plină de riscuri financiare...". **(Feature).**

• ARTISTUL CA REPORTER. Expoziția de pictură deschisă la Hamburg — „Artistul ca reporter" — cuprinde lucrări de la Dürer pînă în zilele noastre, avînd cinci teme : **Sărbătoare și joc, politică și societate, război și pace, eroi și victime, natură și tehnică.** Condiții de admitere : Lucrarea trebuie să fi fost inspirată de o întîmplare reală, iar pictorii să fi participat cît de cît ca martori ai ei. Astfel, în expoziția hamburgheză **Porcul monstruos,** gravura lui Dürer, se învecinează cu zincogravura lui Wolff Voestell, iar lîngă un tablou înfățișînd moartea lui Marat, se poate vedea o lucrare avînd ca subiect asasinarea lui John F. Kennedy. **(Kulturbrief).**

• CERCETĂTORI AI OPEREI LUI SHAKESPEARE din 26 de țări s-au întrunit în luna sept. a.c. la Stradford an Avon spre a arunca o privire proaspătă asupra pieselor monumentale din perioada post-elisabetană, ca „Măsură pentru măsură", „Regele Lear", „Antonio și Cleopatra". Concluzia : Shakespeare este cel mai „teatral" autor din cîți cunoaște omenirea. **(Feature).**

a.b.c.

STAGIUNEA PARIZIANĂ

Teatrul poetic

Om de teatru prin definiție și prin vocație, Anouilh și-a petrecut jumătate din viață în lumea propriilor ficțiuni iar cealaltă jumătate în culisele teatrelor și în sălile de repetiții în care ficțiunea se pregătește să devină o iluzorie realitate. Teatrul este o a doua natură a lui, axa morală și punctul său de vedere suprem, în fața căruia viața însăși pare adesea o palidă reproducere a unui spectacol esențial ce se creează și moare, pentru a renaște din propria sa cenușă, seară de seară sub focul reflectoarelor. Un spectacol ce, volatilizîndu-se, lasă impregnat ca un parfum sentimentul vieții, adică poezia ei.

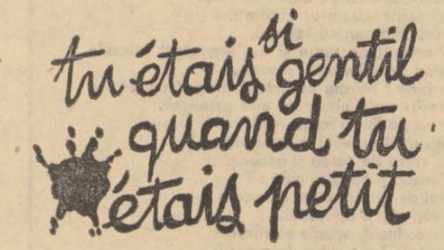
Antiteza viață-spectacol, realitate-ficțiune, noțiuni pe care autorul le întoarce, le amestecă și le combină cu virtuozitatea unui alchimist, este o temă permanentă în opera dramatică a lui Anouilh, temă pe care o reîntîlnim într-o nouă variantă sau mai bine-zis într-o serie de variante și în piesa **Să n-o treziți pe doamna,** care acum cîteva luni își sărbătorea jubileul a patru sute de reprezentații pe scena teatrului **Comédie des Champs Elysées.**

Cu iscusința unui ingenios artizan și măiestria unui magician al cuvîntului, autorul **Ciocîrliei** se pricepe să facă teatru din mai nimic și să se repete dînd impresia că spune mereu ceva nou. Cîteva observații subtile, cîteva fine ironii, cîteva constatări sugestiv reliefate, cîteva replici cu haz, o poezie a sentimentelor și un învăluitor sentiment al poeziei — și un nou succes așteaptă să fie recunoscut și sărbătorit. Și apoi Anouilh știe să fie duios cu atîta discreție și să scoată cu atîta dibăcie batistele din poșete pentru a șterge de furiș cîte un ochi înlăcrimat !

Dramaturgul alintat de parizieni de mai bine de treizeci de ani își are admiratorii lui credincioși. În sala ocupată pînă la ultima straponțină, un public alcătuit în majoritate de femei de toate vîrstele și mai cu seamă „de o anumită vîrstă" ascultă cu încîntare și se amuză cu temperanță la cea de-a patru suta cincizecea reprezentație, mîncînd în același timp bomboane sau înghețate Moskito. Am văzut chiar o cucoană în vîrstă care, în timpul spectacolului, a destupat o sticluță și și-a turnat niște picături în nas, probabil pentru a se putea înduioșa în voie în fața reîntîlnirii lui Julien cu propria sa copilărie.

François Perrier, în rolul lui Julien, a minuit ițele și a regizat un joc în care el era adeseori cel păcălit, cu o vervă și o disponibilitate ce lăsa să se simtă pe alocuri rutina celor patru sute de spectacole. **Jean Paredes** a purtat pe umeri tot praful culiselor în ipostaza unui bătrîn sufler obosit și sceptic care intervine, cu apropo și mai ales fără nici un apropo, sentențios sau cu amintirile personale, în desfășurarea acțiunii. Frumoasă și fină, dar cam impersonală **Evelyne Dandry** ; grațioasă, nostimă, cu un fermecător accent anglo-saxon, **Barbara Sommers** în rolul guvernantei. Șarjînd mai mult decît era necesar, **Luce Garcia Ville** a fost o mamă prea afectată și prea stridentă iar tînăra actriță **Annik Anselme** a fost o suavă și emoționantă întruchipare a copilăriei.

Obișnuit să fie prezent în fiecare an în viața teatrală, Anouilh s-a grăbit să apară și în stagiunea recent încheiată cu o nouă piesă, reținută de astă dată de **Teatrul Antoine,** a cărui directoare **Simone Berriau** a declarat că și-a văzut cu ochii un vis de mult îndrăgit și că, în fine, se poate socoti fericită. Declarație oarecum prematură, deoarece ultima creație a lui Anouilh **Erai atît de drăguț cînd erai mic** a fost primită cu destulă rezervă atît de cronicarii dramatici cît și de public. Anouilh însuși mărturisea că e vorba de o lucrare mai veche, **Oreste,** pe care abia acum a reușit s-o termine și căreia s-a gîndit să-i adauge niște personaje dintr-o altă piesă de-a sa **Orchestra,** destăinuire de prisos, fiindcă însăilătura se vedea cu ochii liberi. Prin urmare o nouă interpretare modernă a tragediei Atrizilor, care însă din păcate vine după **Electra** lui Giraudoux și după **Muștele** lui Sartre, adică prea tîrziu, spiritul, maniera, mijloacele fiind aceleași, dar vina tragică aproape secătuită. Anouilh nu face decît să țeasă o tramă destul de săracă alcătuită din reminiscențe. Singura inovație o constituie faptul de a fi înlocuit corul antic cu o orchestră de femei care acompaniază muzical și comentează verbal acțiunea de la nivelul bunului simț al unor oneste gospodine. Autorul a mizat pe contrastul dintre mediocritatea cotidianului și singularitatea neînțeleasă a marilor pasiuni ca și pe unele efecte comice care nu întotdeauna își ating scopul. Iar familiaritatea pe care și-o permite față de eroii săi și cu care se comportă ei înșiși între ei, palmele pe care Egist i le dă Clitemnestrei, anumite insinuări freudiene, sînt deopotrivă, false



de JEAN ANOUILH

Mise en scène de Jean ANOUILH et Roland PIETRI
Décor de Jean-Denis MALCLÈS
Costumes de Jacques NOËL
Réalisation sonore de Fred KIRILOFF

SAISON 1971-1972

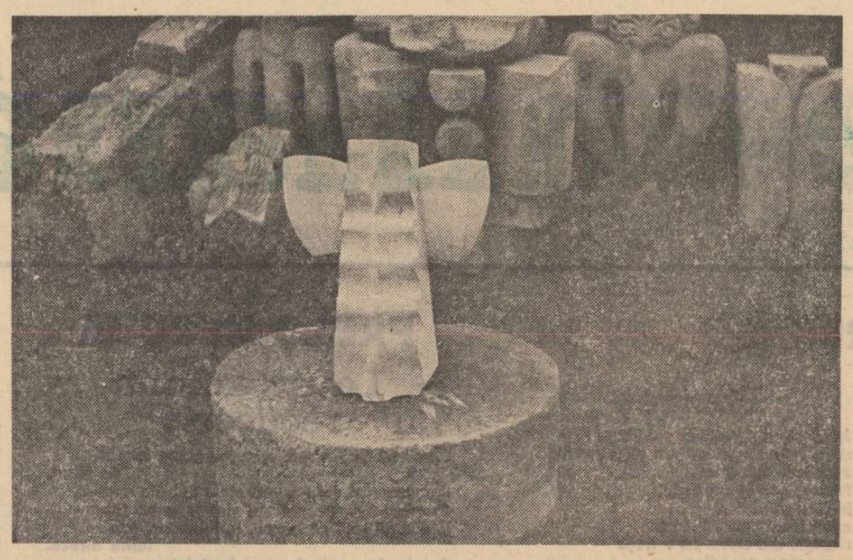
Filă din programul de sală a spectacolului Teatrului Antoine cu piesa : „Erai atît de drăguț cînd erai mic" de Jean Anouilh

și deplasate. Singurul moment, poate, fericit inspirat este acela în care, coborînd de pe estradă, cele trei femei din orchestră se amestecă direct în acțiune, transformîndu-se în Erinii.

Floare tîrzie deschisă pe fecunda arborescență a teatrului anouilhian, **Erai atît de drăguț cînd erai mic** are totuși nectarul și pulberea ei de polen care este poezia.

Remarcabilă interpretarea originală pe care talentul și inteligența **Francinei Berge** le-au dat rolului Clitemnestrei înfățișată ca o voluptoasă curtezană sigură pe farmecele ei și care, chiar cînd alunecă puțin în vulgaritate, nu uită că este totuși regină, ca și forța dramatică și prestanța scenică a lui **Claude Giraud** în Egist. **Hervé Bellon** (Oreste) a avut unele momente bune, alteori a fost cam stîngaci. Două pitorești siluete de muzicante ratate au creionat **Madeleine Barbulée** și **Marcelle Ranson-Hervé.**

Ovidiu Constantinescu



cartea străină

La moartea lui Jules Romains

I

Elogiul lui **Eminescu,** adresat înaintașilor în poemul **Epigonii,** atestă faptul că o cultură nu este totuși apanajul unor elite de geniu ci, fiecare creator în parte, după harul și forțele sale proprii, aduce prinosul său solitar sufletului colectiv, de unde s-a ivit și unde va dispare, dîndu-i chip și expresie. Sînt adevăruri de mult știute și verificate : fiecare generație își interpretează trecutul nu după criterii extatice, trecutul fiind viu în măsura în care-l trăim și-l valorificăm, după un T.S. Eliot, iar tradiția constă tocmai în capacitatea și sensibilitatea noastră, în apetitul și comprehensiunea acestui raport ce ne situează, în fond, pe noi înșine.

Poate într-o bibliotecă ideală, capabilă de esențe tari și ametitoare, succesiunea istorică a lui Jules Romains, în spațiul și timpul generației sale, ar păli. Căci poezia franceză, înainte de 1914, îi inserează între nume de primă mărcă : un Guillaume Apollinaire, un Francis Jammes, o Anna de Noailles. Ca romancier i se contrapun cîțiva prinți ai prozei franceze dintre 1919—1939 : bunăoară un Georges Bernanos, un Henry de Montherlant, un André Malraux. Dar spuneam că trecutul trăiește în viitor și cine știe ce surprize ne oferă viitorul ?

Să coborîm din speculație în istorie. Louis Farigoule este născut în august 1885 la Saint-Jul'en—Chapteuil ; tatăl său era deja învățător la Paris. O naștere provincială, o copilărie pariziană, iată o amprentă pe care destinul și-a lăsat-o pe cel care avea să devină Jules Romains. La Paris are **revelația umanismului,** și este dedat înainte de douăzeci și opt de ani unei cariere de poet. Studiază la Școala Normală Superioară, pasionat de filozofie dar și de un interes insolit către științele naturale (el va publica în 1920 acel straniu **Recherches sur la vision extra-rétinienne**). Candidat în 1909, predă filozofia prin diverse licee. Vocația literară îl absoarbe din ce în ce mai mult, ne mai putînd fi o activitate paralelă.

Către 1906, trei poeți compun „le groupe fraternel d'artistes" reunit pentru o viață și o operă în comun, sub auspicii monahice, la Mînăstirea Crétiel, într-un spirit de solidaritate cu ei înșiși, cu lumea, cu oamenii : René Arcos, Georges Duhamel și Charles Vildrac. Dar avea să-i revină lui Jules Romains, simplu vizitator al Mînăstirii, șefia spirituală a acestui grup, precum și transformarea aspirațiilor lui către un lirism social a la Walt Witman.

Tînărul normalist, candidat în filozofie, își precizează viziunea poetică pe care avea s-o urmeze cu consecvența unui arhitect. **La vie Unanime** este viața metaindividuală ori paraindividuală ce îmbrățișează tot ceea ce este **manifestat și nemanifestat.** Aproape ca la indieni, individualismul este un hiatus al Ființei, o fisură în Conștiință, care limitează sufletul universal. În cazul acesta, poezia devine o religie fără Dumnezeu, un mijloc de a transcende lumea pe coordonate permanente, o credință spirituală, „se consoler de la vie éternelle". Pe o treaptă de speculație metafizică, numele dar și noțiunea de Dumnezeu, cu toate atributele sale, devine „un spirit vast și elementar". Sufletul inconștient este revelat grupului de natura divină, **unanimă,** care în ultimă instanță este însăși cunoașterea poetului. **L'âme collective** este de fapt „un nouveau dieu caché". Aici intervine vocația de-a evalua și mai ales aceea de a comunica „arhetipurile solitare" ale lumii, simburii ei genezici și stîlpii de susținere. Arta lui Jules Romains este voluntară și subtilă sensibilitatea nu exclude hazardul și fervoarea, asceza în temnițele și capcanele existenței, iluminarea mistică. **L'Âme des Hommes** (1904), **La vie Unanime** (1908), **Odes et Prières** (1909 — 1913), fac uitată pentru o fericită lectură poetică, armătura filozofică a **Unanimismului** și misterelor sale intelectuale, care amintesc de marile viziuni ale lui Hugo.

În poezia lui Jules Romains intră lucrurile cele mai diverse și eteroclite fără teama puriștilor de mai tîrziu. Incomunicabilul se transfigurează tocmai prin truism : non-poeticul îmbracă hainele de sărbătoare ale poeticului, dar nu cu strălucirea de recuzită a pietrelor false. „Tandis que des quartiers se boursonflent et font,
Sous la brume qui tombe avant la fin du jour .."
(Odes et Prières, Gallimard éditeur)

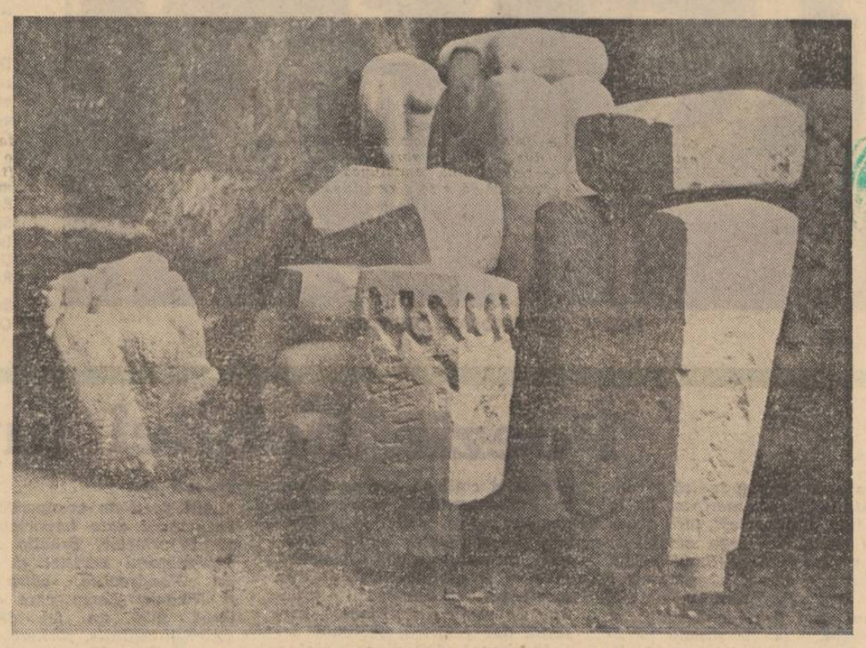
II

Acum cînd Jules Romains a dispărut, poate în sufletul colectiv la care a năzuit întotdeauna, se cuvine a schița celălalt profil al său, acela de romancier. După cîteva **exerciții unanimiste, Mort de quelqu'un** (1911), de pildă, unde viața colectivă este surprinsă pe traiectoria unui destin individual, (într-o diligență un bătrîn se întoarce de la înmormîntarea fiului său și este surprins de un spirit autonom, care-i irită pe călători tocmai pentru că nu este exterior). Jules Romains demobilizat după războiul din '14, se consacră operei sale capitale, care nu este altceva decît un roman-fluviu, **Les Hommes de Bonne Volonté.** Primele patru volume apar în 1932 ; urmează din 1939 cîte două tomuri pe an. După dezastrul din '40, scriitorul se retrage în Statele Unite, ca și Thomas Mann, apoi în Mexic i el este dintre acei care nu acceptă înfrîngerea. Tipărește tomul XIX și XXIV la New York și următoarele la întoarcerea sa în Franța, unde îl așteaptă fotoliul Academiei Franceze (1946).

Romanul deschide o vastă frescă a vieții sociale, politice, economice între 1908 și 1933 Cadrul depășește Franța. Se evocă nașterea regimului sovietic în Rusia (volumul XIX, **Ceite Grande Lueur à l'Est**). Personajele sînt repliate în istorie, consecvente în autenticitatea și autonomia vieții lor. În epocă acest roman a fost greu de gustat, datorită faptului că criticul îl putea urmări cu anevoie de-a lungul anilor, în măsura în care autorul scotea cîte un volum sau două. **Les Hommes de Bonne Volonté** a fost comparată de critică cu **La Comedie humaine** prin ambiție și amploare. În prefață Jule Romains se confesează asupra tehnicii romanești pe care o adoptă, ceea ce îi oferea timpului său, tradiția ca mijloace și procedee. În primul rînd drumul lui Balzac, ce consta în a trata în mai multe romane separate un număr de subiecte, care prin juxtapunere să dea un ansamblu pictural al epocii, i se pare lui Romains artificial prin spărtura de „serii" exterioare în unitatea întregului. Al doilea procedeu consta din a scrie un lung roman ca **Mizerabilii** sau **Jean-Christophe.** Nici de data aceasta Jules Romains nu este mulțumit. Unitatea romanului ar fi în cazul acesta asigurată numai de intervenția excepțională a eroului principal, sacrificat de simple pretexte sau de-o omniprezență de loc plauzibilă. Nu mai rămîne decît un singur procedeu, al treilea, cel **unanimist,** inaugurat de el. Armonia și veridicitatea se realizează ca însăși viața din multiple volute, miraculosul erou fiind chiar sufletul universal descins în istorie, întruchipat în destine individuale, rectilinii, care se ignoră în timp. Polifonic, romanul își găsește contrapunctul în frisonul de viață care-l parcurge, viață colectivă și individuală ce se estompează într-un halou de poezie secretă. Cunoaștem muncitorii și munca lor, obidiții ca Jeanne. Intrigile și neajunsurile politice, interesele financiare ale Bisericii, ceea ce ne spune cîinele Macaire, visurile micului Bastide, o stradă din Montmartre, etc. Acțiunile epice sînt mereu perpendiculare, rare ori paralele, mai întotdeauna țîșnind ca razele din focarul unei lentile.

Tehnica de scriitură o romanului-fluviu, cu toate meritele și neajunsurile lui, credem a nu mai fi a timpurilor actuale. Ziarele, cinematograful, televiziunea, ne aduc „felii" excepționale de viață totală, încît descrierea pe pagini întregi a unui gest cotidian neutru, nu nu ne mai poate stîrni interes într-o atît de solicitări maxime. Proza literară se va esențializa, (nu ne gîndim numai la dimensiunile ei cantitative) condiția umană și marile ei întrebări vor fi termene de referință axiologică, astfel că literatura să nu devină nici mandarinat și nici expedient agreabil. Într-un fel ne apropiem de antici, prin mesajele lor scurte care au putut să distileze în retorte de artă sublimă, surîsul miraculos al vieții. Al vieții unanime, cum a numit-o Jules Romains, ale cărei măști aproximative sîntem.

Paul Emanuel



Scurt reportaj din Iaslovăț

Am ales ca loc de odihnă estivală un sat de munte de lîngă Rădăuți, cu aer nepoluat și unde auzi liniștea ca o melodie de scoică marină : satul Iaslovăț. Am luat acceleratul de Suceava-Nord. Deși cu locuri rezervate, culoarul era barricadat de călători stînd în picioare. Feresică sfîntul de o colită spastică, atunci cînd capetele vagonului devin inabordabile ! Cealaltă abstinență este suportabilă, întrucît în acceleratul de 22 și 22 minute nu găsești un strop de apă. Ajuns la Suceava nici chiar la biroul de mișcare nu se știa pe ce linie va sosi personalul de Rădăuți. Sărind peste linii, l-am nimerit. Trenul acesta are un mers străvechi ca acela odinioară de Crasna-Husi. În sfîrșit, ajuns la destinație a început greul. Fără tramvaie și autobuze, orașul Rădăuți e pur pietonic. Dar, dacă orașul e, după cum se spune, mic, de ce atunci distanțele sînt mari de la un loc la altul ? Glumeam să-mi treacă amărăciunea, mai ales că începuse o ploaie lungă. Am pornit-o, țiriș, spre autogară. Autobuzul pleca spre Iaslovăț pe la 12. Sătenii, buluc, în sala de așteptare. Cu atletice eforturi, bruftuit de lume și calabalic, m-am suit în arhaicul vehicul cu zgomot de patru motoare. Frînt de șale am coborît în dreptul cooperativei de la Iaslovăț, așezată strategic lîngă „Bufet". Bătătorind un drum gloduros, în pantă, am descins la o cunoștință, Gafița Cotoară. Instalat, am început imediat raitele de informații. Trăgînd o dușcă de aer tare și curat, am legat vorbă cu stăpîna casei uitîndu-mă întrebător la puținele găini ce le avea.

— Mi-au murit. Molimă, îmi spuse cu tristețe femeia care le crescuse.

— Dar veterinarul nu le-a vaccinat la vreme ?

— Veterinarul stă tocmai la Arbore...

Am intrat în grădină. Deși eram în 20 august, roșiile rămăseseră verzi. Am întrebat, de ce ?

— Aici, soarele e sgîrcit : ține vreo lună. Apoi, se răcorește și vin ploile. La noi, porumbul și cartofii sînt în cinste. Asta-i hrana noastră.

Am salutat ochii blînzi ai vițelului din grajd, m-am împrietenit cu Azorel din ogradă și am privit cum dogarul Dudulean punea doage butoiului care va pleca la București cu murături de Rădăuți. Luai calea cooperativei. Acolo am examinat rafturile alimentare. Orez glasat, zahăr, marmeladă, biscuiți și pate de ficat. Drobdia și chiar sarea lipsesc citeodată. Îmbrăcămintea și încălțămintea sînt de pe vremea lui Pazvante, — demodate. E încă departe de Iaslovăț noțiunea de ștergere a diferenței dintre oraș și sat ! Am privit cum sînt îmbrăcate fetele de pe acolo. La recunoscuta lor frumusețe nu li se cuvin vestminte de felul acelora aflate în cooperativa de la șosea. Dar, ceea ce se găsește din plin în galantarul cooperativei, sînt lanternele electrice. Grija aceasta e judicioasă, dacă ne gîndim ce îi așteaptă pe gospodari noaptea cînd întîrzie la vremea vinului nou și a ploilor de toamnă. Ceea ce merge strună la Iaslovăț, e colectarea laptelui.

— Cine o face ? întreb.

— Tov. Toader Cotoară.

— Bine, dar la cooperativă mai există și acolo un Cotoară. Sînt rude ?

— Da' de unde, însă pe mulți îi strigăm așa.

În adevăr, cînd întrebam cine stă aici, cine stă dincolo, un singur cuvînt auzeam : Cotoară.

— Da' ce, tot satul e plin de familia Cotoară ?

— Cam da, mi se răspunse.

— Dar n-am să cred că și președintele colectivei e tot un Cotoară.

— Ba chiar așa, zău, tot Cotoară îl cheamă.

Am făcut haz și am luat-o spre casa unui alt Cotoară, care mă aștepta ; un harnic muncitor la un combinat din Suceava. În fața casei lui Gheorghe Cotoară, țăifăsuiesc niște femei în vîrstă. Mă privesc cu acea pătrundere vie a ochiului de româncă, ce știe să descopere ascunzișurile inimii. Mă iscodesc : cum îmi place satul lor.

— De, poate fi și mai bine. Știți, îndrăznesc eu, nu mă prea împac cu toaletele.

Rămîn gînditoare o clipă, apoi mi-o reped :

— Apăi, noi ne-am deprins. Fă și 'neatale la fel.

— D-apoi, azi cînd se merge în lună, o trîntesc eu, se cere să fim civilizați.

— Ce spui 'neata de umblat pe lună ? Cine să meargă pînă acolo ? Poate morții, — intervine o bătrînă simpatică, Casandra Pașcu.

— Ei cum, protestez eu. Nu credeți că s-a zburat pînă la lună ? Doară, scena, a fost dată și la televizor. Aveți aici în sat televizor. Sovieticii și americanii au reușit...

— Am televizor și am văzut, ce e drept, — mă întrerupse Barfă Margareta. Dar, să nu vă supărați, luna aceea arătată e de aici de pe pămînt.

Așadar, la Iaslovăț se crede că zborul pe lună e trucat ! N-ar fi rău, cred, ca tovarășul învățător să-și spună cuvîntul din cînd în cînd și să-i lămurească pe oameni cum stau lucrurile. Cît privește higiena dentară, vă mărturisesc că am văzut la Iaslovăț foarte multe guri știrbe. N-ar strica să fie mobilate.

Virgil Gheorghiu

cronica traducerilor

Guido Piovene — Stele reci *)

Pentru a descrie procesul de regenerare al unei conștiințe în societatea de consum, adică pentru a marca evoluția ei de la „consumul" valorii, devorată de o istoricitate care o anulează prin chiar mecanismele ce o produc, la „contemplația" valorii, izolată într-o incontingență salvatoare, Guido Piovene uzilizează un scenariu platonician și orfic de veche tradiție în cultura italiană. ') Organismul narațiunii este îndeajuns de transparent și de insignifiant în sine însuși pentru ca meandrele acestui parcurs spiritual să nu se înalțe, în orice moment, într-o deplină evidență. Este admirabil faptul că „exercițiile spirituale" ale umanismului clasic continuă să își confirme inalterabila eficiență și în siera unei conștiințe pe care „alienarea" pare să o fi condamnat la o pierdere de sine și la o sciziune iremediabilă. Și este, în aceeași măsură, paradoxal că pretinsa „anti-retorică" prin care Guido Piovene descrie această reintegrare a conștiinței se întemeiază pe „topos"-urile retoricii tradiționale. Dar substanța atroce pe care aceste familiare fățuri de limbaj sînt menite acum să o vădească le conferă o ambiguitate care impregnează întregul registru metaforic al prozei lui Piovene.

Pentru o conștiință captivă în pura subiectivitate, sfera existenței astrale, a arhetipurilor platonice se destramă ca în preajma morții termice a lumii. Reflexele ei nu mai iluminează viața contingentă a acesteia și „umbrele" eliberează, în clipa morții, dublul lor negativ, „fantomele" modelelor eterne ale unei umanități degradate. „Ceea ce văd eu e mult mai rău", spune cel a cărui lungă mărturisire alcătuiește romanul **Stele reci.** Aceea era lumea oamenilor mari, o lume, cu adevărat umană, care a dispărut întocmai ca Uranus și Saturn, ca gigantii și zeii mitologiei, ca centaurii și sirenele. Ceea ce a rămas sînt aparențe, false ființe omenești condamnate să creadă în propria lor existență. În jurul lor stelele se sting, frigul îi surprinde și le îngheață rămășițele... Iar mîine nu va mai fi absolut nimic... O metamorfoză ? Înaintea oricărei metamorfoze este agonia și pe urmă moartea".

Vidul devorant al umbrelor fără prototip se instalează ca un nucleu de moarte în spațiul cel mai intim al conștiinței, întrucît „nimic nu-i mai agresiv decît neființa". În acel spațiu în care Marele Simpatic, arborele neuronic, un ygdrasil antropomorf se află înrădăcinat în miezul oricărei ființe, dîndu-i coeziune și totalitate cosmică. „Cum să răspunzi la zvircolirile Marelui Simpatic, înnebunit în apropierea morții ?" În martiriul lui agonizează principiul de unitate și armonie a ființei. „Eram însensibil dar ființa aceea destrămată, plină de găuri, suferea, emana suferința și eu sufeream integrat în ea". Martiriul lui consacră moartea prototipurilor acestei ființe, „obiectele neînsufletite" ce cad din ramurile sale și se numesc Antigona, Cordelia, Ofelia, Aiax, Enea...

Omul dendromorf reprezintă în viziunea lui Piovene o efigie a conștiinței individuate, ce rezultă din analogia sistemului nervos și a arborelui cosmic — o variațiune revelatoare a acelui raport în care antropologia Renașterii inscrise ființa umană și universul. În simbolismul alchimiei, el exprimă rezultatul transmutării elementelor în imaginea unui homunculus cu atribute vegetale, ca pentru a semnifica solidaritatea regnurilor în Marea Operă care îl produce sub lumina neagră a soarelui orfic. Efigia lui prolifereză în ambigua **Grădină a desfătărilor** pictată de Bosch și și-a dezvăluit „arcanele" numai subtilelor prospectări pe care psihologia analitică a lui Jung le-a făcut în simbolica spagirică și „reveriilor" lui Bachelard în marginea fenomenologiei imaginilor.

În romanul lui Guido Piovene, prezența „omului dendromorf" în centrul sistemului său de imagini conferă întregului proces de regenerare **înțelesul unei alchimii spirituale în decursul căreia** „dificultatea de a fi" și caracterul agonic al conștiinței se transubstanțiază în puritate și armonie. Fuziunea „topos"-ului clasic cu cifrul alchimic extinde semnificația acestei transmutări asupra întregii existențe cosmice. „Nunta alchimică" dintre **animus** și **anima** devine, în felul acesta, un ritual soteriologic a cărui eficiență emană deopotrivă asupra conștiinței individuate și asupra universului fizic care o înglobează în semnificațiile și destinul lui. Cu aceeași intenție, Piovene suprapune simbolismului „nunții" pe cel al drumului orfic desfășurat într-un peisaj cu virtuți inițiatice. La capătul acestui „itinerarium mentis", care parcurge atît un spațiu interior cît și unul obiectiv, „eul" exemplar al romanului se fixează într-o configurație a spațiului care exprimă cea mai pură intuiție a climatului amniotic. Ea îi amintește cochilia ce răsună încă de murmurul apelor primordiale, ritmat de pulsul inepuizabil al mareelor lor. „Cînd ieșii a doua zi afară, gonit de mirosul sufocant al prafului, valea se întindea în fața mea ca o scoică transparentă și luminoasă, dar fără soare, ce nu se ridicase încă deasupra cerului deluros. Copăcelul înflorit răspîndea din depărtare o lumină puternică. Ascunsă prin tufișuri, mulțimea de păsărele ciripea ca într-un plîns nedeslușit în lumina zorilor". În acest **athanor,** ca într-un recipient alchimic, se va împlini regăsirea de sine, sub forma „epifoniei" cireșului înflorit care reprezintă, în fapt, dublul dendromorf al ființei și condensează asupra ei văzduhul amniotic ce scaldă „scoica" în forma unei emisfere de cristal rece și transparent. „Ramurile subțiri și dese formau o cupolă, iar florile albe erau atît de bogat înmănunchiate încît nu lăsau să se vadă nici un petec de cer. Nu mai văzusem o asemenea abundență și în primul moment nesfîrșita repetare a petalelor m-a făcut să ametesc. În fiecare gol care se deschidea, privirea era imediat blocată de țesătura petalelor din planul următor ; planurile se suprapuneau încît de jos puteai crede că acea nesfîrșită fugă de aripioare albe nu se isprăvea niciodată. Soarele nu putea pătrunde după cîte îmi puteam da seama, coroana era în umbră, lipsită de vibrația razelor, dar la fel de luminoasă pe toată întinderea ei. Pe pajiște aruncă o umbră bine conturată ; de jur împrejur totul strălucea într-o lumină caldă : eu însă eram închis sub un clopot de lumină rece, limpede, produsă parcă de o sursă artificială. Și totuși, era ceva mai puternic și mai tonic decît lumina zilei. Aveam impresia că mă scufundam într-o altă lume decît cea a casei și poate că era adevărat ; totdeauna am crezut într-o posibilă însinuare a unei alte lumi în cea obișnuită, în care puteam aluneca în orice clipă".

„Epifonia" cireșului înflorit care nu este decît revelația metaforică a totalității sinelui declanșează o constiință „aurorală" a cărei desăvîrșire este concomitentă cu transformarea ființei înstrăinate în dublul ei floral. „La revărsatul zorilor, în răsăritul acela singuratic, descopeream în mine ceva nou... ca și cum un germene străin, rămas pînă atunci în incubație, ar fi început să rodească dintr-odată, dînd naștere unei alte ființe care căuta să-mi ia locul... Ființa aceea, deosebit de frumoasă, se apleca asupra mea cum te apleci deasupra morților iar eu mă simțeam aproape mort, cu o slabă licărire de viață, fără să fi simțit vreo durere. Voiam să pier cu totul, pentru a deveni cît mai repede celălalt".

Eutanasia și renașterea sînt chipurile complementare ale aceluiași extaz care identifică, în mod paradoxal, vidul conștiinței „ascunse în miezul lucrurilor" și participarea totală a acesteia la „strălucirea, forța și limpezimea lor".

În noua totalitate pe care o alcătuiesc, dublul floral înlesnește reverberația cosmică a celui antropomorf întrucît reprezintă sublimarea universului în forma unui limbaj absolut ce vădește într-o instantaneitate de grație toate combinațiile posibile pe care limbajul profan le înscrie în durată. „Privirea mea descoperi că pomul vorbea, folosea un limbaj propriu pe care eu nu-l înțelegeam. Petalele erau semne, părți de cuvinte dintr-un sistem de scriere ce se putea combina la nesfîrșit... Copacul se exprima printr-un vocabular imens dar lucrul cel mai uimitor era că toate cuvintele fuseseră deja legate în toate felurile, toate gîndurile fuseseră spuse în aceeași clipă, chiar dacă eu nu puteam urmări decît cîte unul, fără a-i înțelege sensul".

Cu alte cuvinte cireșul înflorit reprezintă un „aleph", simbolul alchimic al cosmosului, un „aleph" vegetal în revelarea căruia conștiinta percepe „vigoarea zeităților, a marilor animale și a morților".

De aceea numai moartea cireșului „nemuritor" face posibilă transfigurarea lui în forma unei ființe integrale a cărei conștiință de sine va fi iremediabil marcată de acest reflex sacrificial. Imolarea rituală a cireșului sacru eliberează, în acelasi timp, o latență infernală a lui întrupată în făptura, serafică și demoniacă, a lui Dostoievski care iese la lumină și se reintoarce „dincolo" prin hruba formată prin dezrădăcinarea arborelui miraculos.

Lumea pe care o vădește el este, în același timp, un paradis lipsit de iubire și sperantă și un infern în care absurdul proliferează cu rigoare prin legea „variației infinite", un infern cu reflexe paradiziace, adică o pură heterotopie. Între „dincolo" și „aici" cristalul luminos al cochiliei este un obstacol iluzoriu prin a cărui transparentă heterotopia se insinuează, invers, în spațiul matricial pe care îl ocrotește înlăuntrul ei și dă luminii ei un reflex infernal. „Uneori, insinuează povestitorul, părticica aceea de lume închisă într-un cerc de dealuri mi se părea un infern în miniatură". Straniul avatar al lui Dostoievski trăiește el însuși această magie a ambiguității, și de aceea nu ar fi greșit să se spună că el reprezintă dublul antropomorf și demonic al cireșului solar, un ygdrasil răsturnat, cu flori infernale și cu rădăcinile risipite în azurul amniotic. Imolarea cireșului sacru pentru ca ființa să poată deveni acest cireș reprezintă o metaforă. Ieșită din extaz conștiința omului dendromorf care se mărturisește în paginile prozei lui Piovene reface individuatia calmă a lucrurilor în care mai înainte se risipise. Ea recreează universul obiectelor (în sensul etimologic al lui **ob-jectum,** a tot ceea ce se înfățișează conștiinței și devine conținut al „exercițiilor ei spirituale", al „privirii lucrului absent") adică reface Geneza prin exersarea energiilor limbajului orfic. Obiectul va dobîndi o totalitate de existență numai prin „numirea" lui. Cata-Logul care inseriază suma infinită a obiectelor reprezintă, în fapt, un Meta-log întrucît limbajul nu mai exercită acum funcția inferioară de a reflecta un real deja dat ci pe aceea supremă de a-l crea ca atare. „Eul" alchimic din romanul lui Guido Piovene este încredințat că „totul există pe lume doar pentru a fi catalogat", adică pentru a primi consacrarea limbajului demiurgic, tot așa cum Mallarmé afirma că „le monde n'existe que pour aboutir à un Livre". De aceea Cata-Logul, care deocamdată a invadat doar cîteva camere ale casei povestitorului se va substitui, în absolut, universului însuși întrucît el nu reprezintă un analogon al lui ci ființa lui însăși și finalitatea lui ultimă. (..Sînt convins că opera mea e totuna cu cea a Universului, scopul însuși al existenței sale...").

Prin aceasta, teoza conștiintei se desăvîrșește iar marea Operă se încheie. Ființa omului-arbore integrează memoria siderală pentru că fărîmele de limbaj în care renasc „obiectele" lumii nu sînt decît reflexe ale arhetipurilor regăsite, ale „stelelor reci".

În intemporalitatea limbajului, „trecutul și prezentul se situează la același nivel de evidență imediată". Prin „rostire", ele sînt deopotrivă de „actuale" în „eternul acum" al constiintei. În cuprinsul „clipei vesnice", chipul duratei fără timp a constiintei. Prin aceasta, limbajul reprezintă singurul spațiu adevărat al extazului.

De aceea, într-o scriitură întemeiată pe explorarea energiilor orfice ale limbajului, antiretorica nu poate fi decît reversul ironic al adevăratei retorici înțelese ca tehnică a rostirii.

Cornel Mihai Ionescu

*) Editura **Univers** — 1972 (traducerea de Michaela Șchiopu, cuvînt înainte de Mircea Ivănescu)

poezie chiliană

VICENTE HUIDOBRO

Aleşii soarelui eram

Aleşii soarelui eram
Dar nu ne-am dat seama
Aleşii celei mai inalte stele eram
Dar n-am ştiut a-i răsplăti ce-n dar ne oferea
Neliniştea mărginirii noastre
Apa ne îndrăgea
Ne iubea şi pămîntul
Pădurile erau toate ale noastre
Ca şi extazul teritoriu stăpînit
Privirea ta era întregul univers faţă-n faţă
Şi frumuseţea ta murmurul zorilor
Primăvara îndumnezeită de arbori
Acum sîntem tristeţe lipicioasă şi bolnavă
Moarte-nainte de soroc
Suflet ce nu îşi află locul
Iarnă în oasele reci
Şi totul fiindcă tu
Tu n-ai ştiut ce-i veşnicia
Şi nici te-ai priceput a înţelege
Vrerea şi dorul nesfîrşit al inimii mele
În barca ei de întuneric
Pe tronul ei de vultur rănit de nesfîrşire.

Monument mării

(Fragment)

Linişte pe constelaţia cîntătoare a apelor
Tălăzuindu-se ca oamenii-n mulţime
Linişte pe marea cu valuri binevoitoare
Linişte pe lespezile naufragiilor
Tăcere în tobele trufiei şi-n ochii întunecoşi
Şi dacă rostul meu stă în a viselor tălmăcire
Atunci te lasă linişte asupră-mi

Iată tiparul plin de fărîmele sorţii
Tiparul răzbunării
Cu furioasele-i vorbe desprinse de pe buze
Iată modelul plin de graţie
Cînd eşti blajin şi stai vrăjit de stele
Iată moartea neobosită de la-nceputul lumii
Pentru că într-o bună zi nimeni
Nu-şi va mai plimba paşii prin timp
Nimeni prin timpul împietrit
de planete defuncte

Aceasta este marea
Marea cu valurile ei
Cu simţurile ei
Marea lanţurile încercînd să le rupă
Marea străduindu-se să imite
Plămîn sau piclă de păsări să fie
Sau grădină a aştrilor care apasă pe cer
Pe întunericul pe care-l tirim cu noi
Sau ne trăieşte citeodată el
Cînd zboară-n stol porumbiţele lunii
Şi se întunecă mai tare decît la răscrucile morţii
Marea se urcă în caleaşca nopţii
Şi porneşte spre taina tărîmului adînc
Roţile abia se mai aud
Şi filfîitul aripilor pe cer.

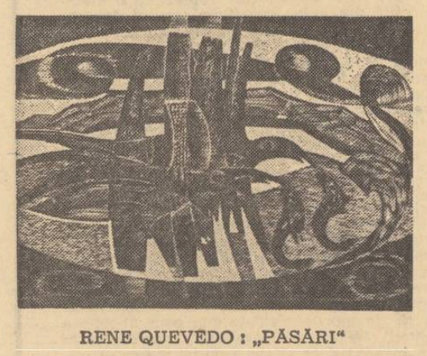
Aceasta este marea care se deşteaptă
Ca plînsul unui copil
Deschide ochii şi caută soarele
Cu minuţe dulci tremurînde
Marea care-şi îndeamnă valurile
Mereu să rupă să amestece destinele

Ridică-te şi salută dragostea oamenilor

Ascultă-ne risul şi plînsul
Ascultă paşii milioanelor de sclavi
Ascultă nesfîrşitul strigăt de protest
Al frămîntării ce se cheamă om
Ascultă milenara durere din carnalele piepturi
Şi speranţa ce naşte în fiecare zi din propria-i cenuşe

Iată marea unde vin să se stingă zgomotele cetăţii
Cu pieptul plin de bărci peşti şi alte lucruri vesele
Bărci care pescuiesc la ţărm de cer
Peşti care-ascultă fiecare rază de lumină
Aceste alge ce visează de veacuri
Şi acest val care cîntă minunat între toate

Iată marea
Marea deschisă ca o uşe dată de perete
Iată marea crăpată deodată
Ca ochiul să vadă începutul lumii
Iată marea
de la un val la altul e timpul vieţii
de la valuri la mine măsura morţii



RENE QUEVEDO : „PĂSĂRI"

BRAULIO ARENAS

Discurs despre marea putere

Tot oceanul al nostru va fi –
ce solemnă rostire !
Şi tu, mai frumoasă
decît înţeleptele vorbe
ce-ţi prefăceau fruntea într-o stea,
pentru a-ţi spune dorinţa,
amintirea, plăcerea,
tu, cu un gest de copil
ce dezlănţuie vrăjile,
te-ai întors către noapte
pentru a-i încredinţa ultimul, supremul cuvînt.
Lampa rătăcitoare
îşi priveşte cu groază luminile sedentare.
Ea nimic nu aşteaptă,
nimic nu mai aşteaptă de la noapte,
din aurora a făcut fărîma ei de pasăre.
Zburătoarea îi răscoleşte privirea,
plăcerea, amintirea, dorinţa,
zorile ei sfîşiate, vîntul fierbinte.

Dragostea cîntăreşte tot atît
cît lucrurile de ea strămutate.
Aceată uşe deschisă dăruieşte oceanul nopţii care pleacă,
dăruieşte oceanul zilei care vine.
Oceanul, noapte şi zi,
oceanul cu un număr magic pe coastele lui,
semn pentru liberă intrare sau ieşire
prin această poartă de aur
spre vîrsta de aur.
Iubita mea, în ochii tăi vîrsta de aur
priveşte iarăşi lumea.
Oglinda e oglindă pe cît cuprinde lumea,
aşa cum lumea-i lume după ce reflectă.
Lume, oglindă singerîndă,
îmi arăţi războaiele tale ridicole,
mizeria absurdă,
oraşele nimicite !
Cunoaşte-ţi, lume, fiinţa adevărată !
Reintregită va fi viaţa, dragostea, oglinda.
Cunoaşte-ţi, lume, fiinţa adevărată !
O mantie de hermină pentru picioarele tale desculţe.

Portret

Jumătate din păsările călătoare
zboară în cerc deasupra altei jumătăţi
de păsări vulcanice.
Frumuseţea le ameţeşte,
le face să urmeze
aparenţele unui cîntec ;
cîntecul tău creşte ca o vrajă
şi rădvanul păsărilor
străbate lumea,
iar rădvanul cuiburilor
refuză pe cei fericiţi.

Călătoare de lavă,
tu treci la distanţa
unei aurori neîngăduite.
Treci ca o albină
prin ştiutul nectar al nopţii.
Şi coapsele tale grăiesc,
privirea-ţi tişneşte din cuvinte,
iar părul tău ţese un ostrov
pentru ca soarele să apună.

Noaptea acestui soare
pe care-l vedem rotindu-se,
pe care-l chemăm fără vise
pe care-l avem fără veghere.
Soare care pleacă cu fruntea
invulnerabilă
şi se împarte cu grije
între victimele nerăbdătoare.

Soare morar
la poalele verzilor nori.
Soare cu torente de aur
departe de paloarea obositelor monede.

Femeie,
rămîi aceeaşi doar
prin dragostea vieţii,
martor al morţii

moarte de foc
foc care face de prisos ura
şi cu putinţă visul
despre marea simplitate a iubirii

În româneşte de
Aurora Niculescu

MEDARDO ESPINOSA : „OFRANDĂ"

PABLO NERUDA

Lautréamont recucerit

Cînd sosi la Paris, îl aşteptau multe lucruri de făcut.
Aceste străzi erau adevăratele căi ale omului.
Le sfredelise, precum un vierme tunelurile
înlăuntrul roţii de brînză, în întuneric, sub iarna atroce.
Casele erau atît de mari încît înţelepciunea
se micşoră, alergă ca un şobolan la hambar
şi rămaseră să locuiască prin case doar umbra,
rutina otrăvitoare a celor care sufereau.
Cumpără flori, flori firave din Piaţa Halelor
şi în Clingnancourt sorbi dispreţul viu, tenace,
nu uită nici o piatră micul Isidor Ducasse,
chipul lui se subţie ca un dinte,
slab şi palid ca secera lunii în pampă,
tot mai asemănător cu secera lunii.
Noaptea îi fura chipul ceas cu ceas.
Noaptea Parisului devorase la acea oră
toate regimentele, dinastiile, eroii,
copiii şi bătrînii, tîrfele, bogaţii şi săracii.
Ducasse se afla singur şi cînd avu lumina
o dărui corp la corp,
contra monstrului devorator se pregăti de luptă,
plăsmui lupi ca să apere lumina,
îngrămădi agonii pentru a salva viaţa,
pătrunse dincolo de rău spre a ajunge la bine.

El, simulînd cruzimea, îşi încearcă unghiile false
din candoarea ochilor mari face două găuri,
cu catifea neagră îşi maschează raţiunea,
cu urlet îşi înăbuşe pornirile-i cereşti.

Marea broască riioasă, bestia viscoasă
a oraşului imund îl urmează pas cu pas,
îl aşteaptă, îşi cască botul :
micul Ducasse a fost devorat.

Sicriul slăbuţ pare că duce
o vioară sau un pescăruş ucis,
e sărmanul trup al unui tînăr nefericit
şi nimeni nu vede carul funebru care-l poartă
căci în acest sicriu continuă exilul
iar surghiunitul rămîne surghiunit şi-n moarte.

Atunci alese Comuna şi pe străzile în singe,
Lautréamont, subţire, turn stacojiu,
adăposti cu văpaia sa minia celor mulţi,
ridică flamurile iubirii invine,
dar Maldoror nu căzu în măceluri,
pieptul lui primi gloanţele
fără ca o singură picătură de singe să trădeze
că fantasma zburase
şi că acel masacru îl reda lumii :
Maldoror îşi recunoştea fraţii.

★

Dar înainte de a muri îşi întoarse faţa înăsprită
şi atinse piinea, mingiie trandafirul,
sînt, spune, apărătorul esenţial al albinei,
numai din limpezimi trebuie să viefuiască omul.

★

De la Copilul Tainei să culegem
ce ne-a lăsat, cîntecele lui zdrobite,
aripile de întuneric ale corăbiei cernite,
negrul său drum ce acum pe-nţeles ne apare.
Cuvîntul lui a fost dezvăluit.

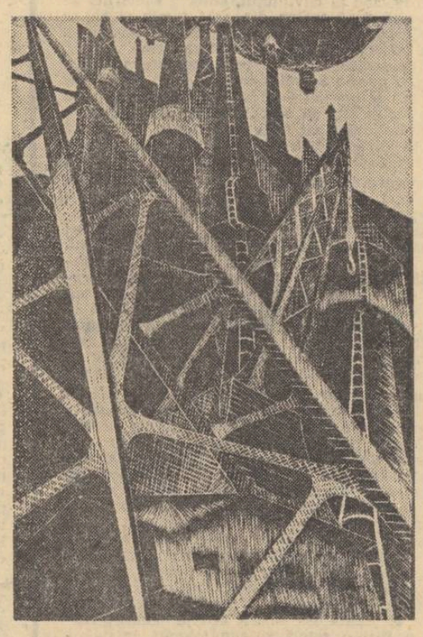
În urma fiecărei umbre lăsată de el, griul.
În fiecare ochi fără lumină, o pupilă.
Roza la loc de cinste.
Speranţa care urcă din tortură.
Iubirea revărsîndu-se din cupă.
Datoria vlăstar puternic al copacului.
Roua rostogolindu-se ca o bineţe peste frunze.

Bunătatea cu mai mulţi ochi decît o stea.
Onoarea fără onoruri şi fără castel.

NICANOR PARRA

O zi fericită

Mi-am dedicat întreagă seara-aceasta
să cutreer solitarele străzi ale tîrgului meu,
însoţit de un crepuscul de treabă,
singurul prieten care îmi rămîne.
Totul e ca atunci : toamna
şi lampa ei difuză de ceaţă,
numai că timpul a năpădit tot şi toate,
învăluindu-le într-o mantie de tristeţe.
Niciodată nu mi-am închipuit, credeţi-mă,
că am să revin în acest ungher iubit,
dar acum cînd m-am întors nu înţeleg
cum am putut să mă îndepărtez din preajma lui.



LUIS LIBIOT : „STRUCTURI"

Nimic nu s-a schimbat, nici casele albe,
nici porţile grele de lemn.
Totul se află la locul ştiut : rîndunelele
pe turnul cel mai înalt al bisericii,
melcul în grădină şi muşchiul
pe mîinile umede ale pietrelor.
Nu-ncape îndoială : aceasta-i ţara
cerului de azur şi a frunzelor uscate.
Din fiecare lucru aici se naşte
cîte o ciudată dar blajină legendă :
eu însumi, în umbra mea recunosc
privirea celestă a bunicii mele.
Iată acum faptele memorabile
care au prezidat prima mea tinereţe :
poşta la colţul pieţii
şi umezeala de pe zidurile vechi.
Ce lucruri bune, Doamne ! Vezi, niciodată
nu ştii să preţuieşti adevărata fericire
şi cînd ne-o închipuim mai departe,
tocmai atunci ne este mai aproape.
Vai mie, vai ! Ceva îmi spune
că viaţa nu-i decît o himeră,
o nălucire, un vis lipsit de tărmuri,
o umbră de nor, trecătoare.
Să o luăm încet, nu ştiu prea bine ce spun
şi emoţia mi se urcă la cap.
şi cum se apropia ora tăcerii
în timpul neobişnuitului meu colind,
una cîte una, în valuri mute,
oile se întorceau de la păşune.
Le-am salutat personal pe toate
şi cînd m-am aflat pe aleea cu plopi
care alimentează auzul călătorului
cu o inefabilă muzică secretă,
mi-am amintit de mare şi am enumerat frunzele
în cinstea surorilor mele moarte.
Foarte bine ! Mi-am continuat drumul ca un ins
care de la viaţă nimic nu mai aşteaptă.
Am trecut pe lîngă roata morii
şi-n faţa unei prăvălii m-am oprit :
acelaşi miros de cafea şi aceeaşi
lună deasupra capului meu :
între riul de-atunci şi cel de-acum
eu nu văd nici o diferenţă.
Recunosc cinstit, acesta e arborele
pe care tata l-a sădit în faţa porţii
(ilustrul meu tată care în puterea vîrstei
era mai bun decît o fereastră deschisă).
Eu îndrăznesc să afirm că purtarea sa
era o traducere fidelă a Evului Mediu,
cînd ciinele dormea liniştit
sub unghiul drept al unei stele.
În aceste momente simt că mă învăluie
delicatul parfum de violete
pe care iubitoarea mea mamă le cultiva
pentru a tămădui tusea şi tristeţea.
Cît timp a trecut de atunci,
nu aş putea spune cu precizie ;
totul e la fel, fără-ndoială,
vinul şi privighetoarea de porţelan de pe masă ;
fraţii mei mai mici pe vremea asta
trebuie să se-ntoarcă de la şcoală ;
numai că timpul a şters totul
ca o albă furtună de nisip.

În româneşte de
Paul Alexandru Georgescu

Poezia nobilei lupte

Din extremitatea sudică a continentului latino-american, de la „capătul pămîntului", ţara denumită metaforic largo pétalo de mar y vino y nieve *(lungă petală de mare şi vin şi zăpadă) oferă lumii o poezie caracterizată în primul rînd prin actualitate şi umanism, o poezie situată pe liniile esenţiale de mişcare ale liricii moderne. Situarea aceasta se efectuează cu un amestec sui generis de pasiune şi luciditate în care nu ne putem opri de a vedea un aspect particular al alianţei generale dintre vehemenţa „continentului vulcanic" şi prestigioasa ambianţă culturală specifică unei „ţări de istorici şi literaţi" (Menédez y Pelayo).*

Sub aceste semne tutelare, făuritorii chilieni de frumuseţi lirice obţin izbînzile lor, mondial consacrate, în două direcţii şi sub impulsul a două virtuţi indispensabile oricărei creaţii autentice : îndrăsneala înnoitoare şi eficienţa istorică. Ei asumă astfel cu strălucire două atribute fundamentale ale poeticii zilelor noastre : riscul tehnic şi impactul uman, cărora le conferă însă potenţe şi semnificaţii inedite, de provenienţă chileană. Dialectica aceasta între universal şi naţional se împlineşte de-a lungul a două faze de dezvoltare poetică pe care le putem denumi jocul formelor şi modelarea condiţiei umane.

Jocul formelor, perioada ludică a poeziei chiliene, începe a dată cu experimentările suprarealiste din Europa şi creşte, ca şi acestea, din neliniştea anilor următori primului război mondial, precum şi din sentimentul de insatisfacţie şi desuetudine pricinuit de poetica tradiţională, perfectă, dar retorică, coerentă dar înăbuşitoare. Atitudinea protestatară, de frondă, faţă de establishment-ul poetic nu duce însă, în poezia chileană, la cultul absurdului şi la tehnica dislocării decît în măsură redusă, ca efect special sau ca procedeu circumstanţial. Răzvrătirea avangărzii poetice chiliene contra academismului steril şi a convenţiilor anchilozate se traduce mai degrabă prin mutaţii substanţiale, prin căutarea unei noi, mai adînci şi mai revelatoare realităţi poetice. În Chile, jocul formelor nu are un sens destructiv, anarhic, ci unul creator şi e grăitor faptul că prima mişcare chiliană de avangardă inconoclastă aceea a lui Vicente Huidobro — se intitulează creacionismo. *Ea se opunea unei poezii mimetice, derivative şi năzuia spre instaurarea unui mod poetic de existenţă, spre o demiurgie lirică. În fond, Huidobro a fost şi rămîne în istoria chileană şi universală a poeziei ca un surprinzător făuritor de obiecte poetice „cu aură", luminoase şi semnificative, care se vor deosebite şi independente faţă de cele naturale, opace, rutinare.*

Alţi poeţi de avangardă care au marcat date importante în jocul formelor, Braulio Arenas, conducătorul revistei şi grupului Mandragora, către 1940, şi Nicanor Parra care devine, după 1954 un fel de magister juventutis, *pornesc de asemenea de la libera asociaţie şi de la metafora de şoc, dar subordonează aceste mijloace unor poetici care ambiţionează, în cazul lui Arenas să readucă în existenţă neliniştea şi misterul marginalizate de poezia „clasică", iar în cazul lui Nicanor Parra să reducă violent falsul eden al mărginirii, obişnuinţei sau grandilocvenţei, să denunţe lucrurile stupid sacralizate, să creeze o anti-poezie (tot poetică) crudă, amară, dar de netăgăduită forţă de contagiune, întrucît în ea nu intră numai patetismul cotidianului, dar şi rana timpului, marasmul sordidului, zbaterea, gîndului. Expusă adesea funambulesc şi sfidător, poezia lui Nicanor Parra este în fond o dramă a condiţiei umane, împărţită, cam în felul lui Villon, între înger şi jivină.*

Iată cum şi de ce, chiar în cursul jocului cu formele, poezia chileană se preocupa continuu de inserarea omului în lume. Sub marele exemplu al lui Neruda, ea avea să afle puterile trebuitoare ca să străbată negreşit drumul către adîncirea în peisajul ţării, către apropierea de oamenii ei, către angajarea în istorie şi participarea la visurile, lupta şi viitorul omenirii. În această fază, se păstrează şi sporesc nu numai subtilitatea şi excelenţa formală a exerciţiului poetic dobîndit în cursul perioadei anterioare, dar şi drepturile imprescriptibile ale fanteziei demiurgice, ale posibilului vizionar, ale tragicului şi grotescului, ale umbrei şi căderii. Din toate acestea există cîte ceva în poemul lui Neruda intitulat Lautréamont recucerit. *Există prin temă şi prin voinţa suverană a poetului. Dar mai puternic se vădeşte tendinţa de a încorpora în istoria faptică adesea meschină şi nedreaptă a trecutului, istoria adevărată, exemplară a viitorului. E ceea ce izbuteşte să facă Neruda : transfigurează moartea nesemnificativă a lui Ducasse în aceea triumfală a lui Maldoror. Triumfală pentru că ea singură face posibilă cucerirea unei poezii şi a unui chip uman, preţioase, amîndouă, pentru demnitatea spiritului uman şi mersul înainte al istoriei. Poeţii chilieni care trăiesc în patria lor un moment de seamă al acestui mers spre noi structuri sociale şi spre un nou chip al omului, ne vorbesc într-un limbaj poetic de mare pregnanţă şi elevaţie, tocmai despre istoria modelării condiţiei umane.*

P.-A.G.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMANIA

Redactor şef :
Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuş Neagu
Secretar general de redacţie :
Constantin Ţoiu

REDACŢIA :
Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 41 51 54 ; 13 16 10

ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10 tel. 15 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

POEZIE CHINEZĂ CONTEMPORANĂ • VERSURI • PROZĂ • ARTE • ESEU

ANUL XV
Nr. 40 (544)
Sîmbătă
30 septembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

La aniversare

Sînt oameni cărora n-ai nevoie să le urezi mulți ani și sănătate, fiindcă și le-au cucerit singuri : îi păstrează, îi fortifică, îi fructifică. Ei dau dovada că vor să trăiască, să muncească, să fie elemente de folos contemporanilor lor, să creeze, să răspîndească în jurul lor simpatie, admirație și respect.

Poet, gazetar, romancier, animator al Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu este prototipul scriitorului fecund, multilateral, al luptătorului aprig, al omului de treabă, a cărui activitate a trecut de la strofa lirică și romanul cuprinzător, original, la gazetăria polemică.

Om de la țară, a abordat pe lîngă problemele satului, și cele ale copilului sărac care a învins viața prin propriile sale eforturi, care a știut să-și spună cuvîntul răspicat, fără să se teamă de persecuțiile celor nedrepți, ale exploatatorilor, ale mediocrităților, ale ipocriților.

El a știut să-și aleagă o tovarășă de viață ideală, o femeie înțelegătoare, o soție surîzătoare, care i-a dăruit un băiat plin de talent, pe Horia Stancu, romancier variat, îndrăzneț, plin de erudiție și de poezie, medic apreciat, modest și care-și vede de nobila lui meserie, cu pricepere și omenie.

În zecile lui de volume, Zaharia Stancu abordează o lume de oameni săraci și necăjiți, care-și găsește rosturile într-o societate nouă, descrisă cu vigoarea adevărului, a sincerității, a iubirii celor mulți și necăjiți.

Romanele lui Zaharia Stancu se bucură de numeroase traduceri, iar fecunditatea lui și variația temelor își găsesc replica în cele mai autentice icoane scrise de meșterii străini ai marilor popoare.

Pe lîngă activitatea lui de poet, de romancier, de gazetar vînjos, — care în articolele sale a abordat toate problemele României contemporane, — Zaharia Stancu a înființat numeroase publicații pline de nerv și a militat și în calitate de președinte al scriitorilor. A luptat și a izbutit în căutarea mijloacelor de a face cît mai frumoasă viața oamenilor scrisului.

Faptul că e mereu reales președinte al Uniunii Scriitorilor înseamnă că aceștia l-au apreciat, l-au stimat, i-au fost recunoscători, dîndu-și seama că au în el un sprijinitor cu prestigiu.

În timpul celui de al doilea război mondial, Zaharia Stancu, asemeni multor alți intelectuali, a stat la locul de veghe, știind că victoria va fi a celor iubitori ai poporului.

Am avut prilejul ca, în lagărul din Tîrgu Jiu, alături de vechi luptători ai cauzei populare, oameni cărora le-a fost hărăzit, mai tîrziu, sub regimul mult așteptat și pe care îl cunoaște azi poporul României Socialiste, rolul de îndrumători ai lui, să-l întîlnesc și pe Zaharia Stancu.

Am petrecut cu Zaharia Stancu zile însorite. Împreună cu Eugen Jebeleanu și Radu Popescu, am reprezentat scriitorimea română la un mare sobor al cărturarilor din lumea întreagă, care s-a ținut acum cîțiva ani pe Coasta de Azur la Menton, în sudul Franței, acel colț paradisiac al lumii.

În această Franță, prietena noastră de totdeauna, care a făcut primiri atît de calde, Conducătorului țării noastre, Nicolae Ceaușescu, cît și primului ei ministru Ion Gheorghe Maurer.

Țara în care a fost exilat Ovidiu, poetul latin, care a scris versuri dace și pe care l-am socotit primul poet român, se mîndrește cu un scriitor atît de strălucit ca Zaharia Stancu.

Victor Eftimiu

Inițiativa în ofensivă

Ce înseamnă spirit de inițiativă ? Înseamnă neîntreruptă activitate creatoare, înseamnă puterea de cuprindere și de analizare a datelor fundamentale ale existenței prezente și viitoare, înseamnă eliminarea inerției odată pentru totdeauna și transformarea energiei umane într-un motor al progresului.

Spiritul de inițiativă ar trebui să devină, pentru omul societății socialiste, o stare de fapt permanentă, **un impuls mereu treaz determinat de cerințele generale de dezvoltare ale societății în perspectiva istoriei, precum și de necesitățile curente, imediate ale vieții.**

Spirit de inițiativă înseamnă putința de a inventa, plecînd de la termenii exacți ai realității, în vederea perfecționării ei, cu alte cuvinte, conștiința politică a capacității de a găsi linia de conduită cea mai justă facilitînd angajarea maselor în opera de edificare a socialismului.

Spiritul de inițiativă n-are voie să funcționeze în gol sau de-a-ndaratelea, în detrimentul unității de acțiune care urmărește un scop precis, scop care, în țara noastră, în momentul de față, nu este altul decît urgentarea perfecționării societății socialiste pentru instaurarea orînduirii comuniste.

Aceasta trebuie să fie direcția ofensivă a inițiativei noastre, în toate domeniile de activitate, deci și în domeniul literar-artistic.

Respectînd și fortificînd această direcție, inițiativa noastră va prinde viață și va căpăta putere de exemplu, adică puterea de a se generaliza, devenind pe o arie largă, fapt implinit cît mai curînd posibil.

Apariția și fructificarea inițiativei cer, pe lîngă o documentare și o exemplificare adecvată, multă perseverare și operativitate în faza aplicării.

Aici pot interveni o serie de factori exteriori, străini, ba chiar potrivnici spiritului de inițiativă.

Mai întîi rutina, rezultat al unei gîndiri retrograde și al spaimei de nou, scepticism dezarmare în fața eventualelor greutăți întîlnite în cale, atribute caracteristice celor care se cramponează de metodele și practicile așa zise „verificate", „infailibile", fără să le pese că ele nu mai corespund structurii și situației reale și că nu mai sînt în stare să asigure rezolvarea concretă și eficientă a problemelor ce decurg din actuala stare de lucruri.

Rutina și inerția, caracteristice celor care — cum prea bine constată tovarășul Gheorghiță Marin, secretarul Comitetului de partid al uzinei „23 August", în convorbirea publicată de ziarul Scînteia, — **gîndesc astfel : „Ce să ne mai batem capul? Să avem o răspundere mai mare? Lasă că merge și așa !" —** nedîndu-și seama că se plasează cu sau fără voia lor, la periferia luptei pentru mai bine.

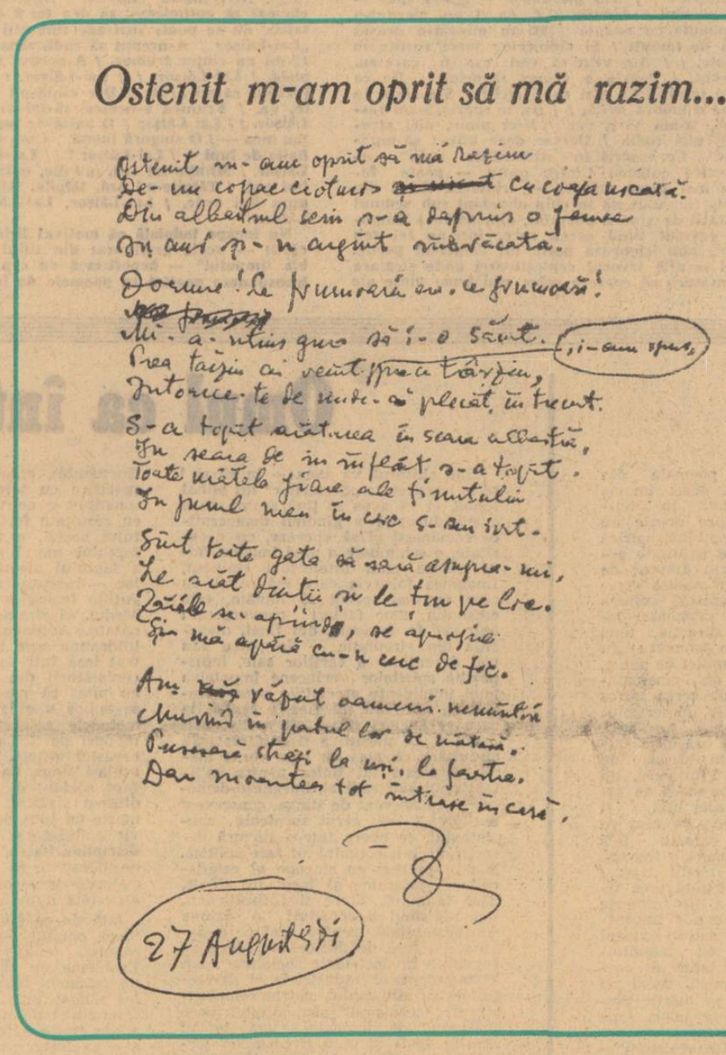
E clar că abordarea unor metode de o mai înaltă eficiență cere muncă, pricepere, perseverare și curaj, e clar că spiritul de inițiativă înseamnă îndrăzneală, sete de nou, el fiind un element esențial al gîndirii și activității revoluționare și că nici nu poate fi conceput fără această investitură.

E clar, de asemenea, că spiritul de inițiativă nu se naște de la sine și nu pică din cer, că, dimpotrivă, este rodul unei aprofundate cunoașteri a realității, că el stă la baza prognozei, care, la rîndul ei, îi furnizează termenii de comparație, necesari pentru elaborarea unei viziuni exacte și cît mai aproape de adevăr.

În acest sens, el trebuie să treacă pe primul plan al activității noastre, de la acțiunile cele mai mărunte pînă la cele de mare anvergură, chemate să decidă viteza ritmicității, dimensiunile și echilibrul general al uriașei construcții.

Luceafărul

Ostenit m-am oprit să mă razim...



Înțelepciune și echilibru

Cînd încep să adun cuvintele, simțirile și amintirile, ca să desenez un profil sensibil, adevărat, al unui poet adevărat și prieten, o fac cu mare emoție și stîngăcie. Nu știu de ce, sau poate că știu, de ce îmi vin în minte fraze dintr-o carte a norvegianului Knut Hamsun, din **„Un vagabond joue en sourdine"**, carte, desigur, ca de altfel tot scrisul hamsunian, drag nouă, mie și sărbătoritului.

Spune undeva în această carte, Hamsun : **„Un vagabond joue en sourdine quand il atteint le demi-siécle. Alors il joue en sourdine".** Dar rătăcitorul printre ritmuri, imagini și armonii, poetul Zaharia Stancu, n-a folosit surdina mereu, în concertele sale lirice, care n-au aflat decît scurte pauze. El a cîntat neoprit.

Nici cînd a atins jumătate de veac nu a tăcut, nu a secat filonul liric. Nici surdină n-a pus întodeauna. Adesea verbul lui poetic a izbucnit ca un jet de foc mustrător, pedepsitor, tinzînd să ardă, să calcineze, să pulverizeze nedreptatea. Adesea clamoarea lui poetică a dat ecou revoltelor omului Revoltele și durerile celor care au fost contemporanii săi, megieșii săi, chinuiții de pe cîmpii și dealuri, țăranii. Vorbesc numai de clamoarea poetică. Alta este statura, poziția, tonul polemistului, a ziaristului combativ, incisiv, acid, indomptabil. Aceasta formează un capitol deosebit, de poet și romancier, deși între toate aceste trei stări, discipline, sau cum vreți să le numim, există o permanentă întrepătrundere și vascularizare a materiei sensibile, a spiritului creator.

„Un vagabond cîntă încet cînd atinge jumătate de veac. Atunci cîntă încet" Hamsun așează, sau direcționează filozofia vitală a eroului său, pe acea simplitate umană, pe acea rectilinie înaintare către sfîrșit, susținînd că din toată lupta și frămîntarea, vîrsta nu i-a dat nici maturitate, nici înțelepciune, ci doar bătrînețea. De aceea, atingînd jumătate veac, eroul său rătăcitor prin viață, cîntă în surdină. O surdină a sentimentelor, o surdină pe gesturile vieții.

Dar poetul Zaharia Stancu, nici cînd a cîntat lăuntric, cînd a încercat discreția sentimentelor, nu a putut apăsa o surdină hotărîtă, ci a dat uneori, din prea plinul făpturii chiote însorite : **„Prin ce minune ori prin ce descîntec / Mi s-a turnat în trup atîta vis. / Și ce izvor lăuntric s-a deschis / De-s numai chiot însorit și cîntec" ?**

Desigur, nu voi încerca o exegeză critică a operei poetice, a celui care de la debut a fost semnalat ca un viitor mare glas al liricei românești moderne. S-au scris pe distanța anilor din urmă și a acestor ani, pagini cuprinzătoare. De asemeni, despre întinderea și densitatea culorii prozei, prin care Zaharia Stancu circulă în universalitate. Eu vreau să subliniez fenomenul contrar speculației hamsuniene, că viața plină de dinamism, de muncă, de luptă spirituală, i-a adăugat mereu, creatorului lui Darie, treaptă cu treaptă, maturitate intelectuală și artistică, înțelepciune, și acel echilibru prin care preîntîmpină și trece cu gest major peste clipe de cumpănă, peste adversități pe care le domină și le îmblînzește.

Acum, la 70 de ani încă, cu două decenii peste jumătate veac, poetul, romancierul, ziaristul, omul dinamic, nu pune surdină. El se înplinește pe largă arie și cu largă orchestrație, iar noi nădăjduim că ritmul și registrul va continua.

În literatura noastră au apărut și au rămas nu doar talente, valori creatoare ci și multe personalități : Zaharia Stancu se înscrie pe această linie. Prietenul său de o viață îi urează sănătate, spor în munca artistică, îmbrățișîndu-l.

Radu Boureanu

Memoria inimii

Timid, în fața unei glorii literare atît de autorizate, creionul s-apropie greu de hîrtia imaculată, chiar dacă nu-și propune decît să mărturisească niște gînduri și sentimente omagiale la cei 70 de ani de viață, de muncă și de zbucium ai maestrului Zaharia Stancu. Sînt șapte decenii dăruite cu abnegație cultivării limbii românești, cinstirii trudei și luptei poporului român, pentru surprinderea specificului nostru național, al felului nostru de a fi, de a gîndi și de a simți, pentru cunoașterea noastră, de către noi, și de către alții, care nu ne cunosc limba. Sînt șapte decenii care au făcut din Zaharia Stancu un scriitor național în toată plenitudinea termenului și, totodată, de aceea, un scriitor care concură cu îndreptățire la gloria literaturii mondiale contemporane, exprimată, nu de mult, în acordarea premiului Herder. Opera lui Zaharia Stancu e rodul acestui pămînt românesc și al acestei istorii. Substanța ei este viața frămîntată în cuvintele adeseori fără pereche, ale oamenilor acestor locuri „de pe lunga, îngusta și săraca vale a Călmățuiului". În fraza lui sacadată, cu contrapunctări și reveniri obsesive, de o tulburătoare armonie artistică, se revarsă bucuria și amarul acestor oameni, rîsul lor viguros și plînsul lor amar, pulberea de stele de pe cerul senin al Teleormanului și tărîna, nu odată udată cu sudoare și sînge, a bulgărilor de pămînt ; se dezlănțuia viforul mîniei populare, în ceasurile prea încărcate de obidă de la 1907, și cade ca o lacrimă de omenie alintarea dulce a dragostei materne, pulsează setea tonică de viață și se furișează nostalgia fără leac în fața curgerii ireversibile a timpului. Aș îndrăzni să spun că scrisul lui Zaharia Stancu atinge toată claviatura sufletului românesc, peste care zboară, ca o pasăre măiastră, visul comunist, dorul de mai bine, năzuința neobosită de a edifica o țară frumoasă, liberă și fericită. Nu o dată condeiul său, ca bagheta magică, a chemat compatrioții, în spiritul programului Partidului Comunist Român, la făurirea marii epopei socialiste. Zaharia Stancu a evocat foarte adesea trecutul pentru a-l integra, cu ceea ce are el mai semnificativ, în coordonatele prezentului. Aș putea spune că el scrie cu **memoria inimii** pentru a ne feri de pulberea funestă a uitării, pentru a ne ține treji în fluxul istoriei. Dacă uitarea face parte încă din mitologia greacă, din universul încremenit al neființei, dacă ea e ultimul pas din marea trecere spre **Nuseștieunde,** atunci, neîndoios, **Neuitarea,** memoria vie, afectivă, constituie una din coordonatele esențiale ale existenței individuale și sociale prin care omul se integrează în istorie, în solidaritatea umană. Îndemnul la **Neuitare** trece ca o lungă pleasnă de fulger peste întreaga operă a lui Zaharia Stancu, deși, printr-un gest prometeic, autorul l-a captat într-o singură și atît de memorabilă formulare stilistică : **Să nu uiți, Darie !** Un asemenea imperativ categoric i-a adresat opera lui Zaharia Stancu generației mele care ieșea din adolescență în anii cînd țara ieșea ea însăși dintr-un lung trecut de umilință și exploatare. Pentru aceasta, îl simțim în rîndurile noastre pe creatorul nemuritorului Darie, cum îl vor simți toate generațiile viitoare.

Zaharia Stancu a dat și continuă să dea de fiecare dată cu prospețimea unui strălucit debut, literaturii române o operă trainică încărcată cu un nobil mesaj umanist, care, alături de atîtea strălucite eforturi și realizări ale poporului român, ale atîtor mari scriitori de astăzi, contribuie la împlinirea universului nostru spiritual, prezent tot mai legitim și mai organic în patrimoniul culturii universale.

Ion Dodu Bălan

Sărbătorile toamnei

Urcăm pe drumurile toamnei, către culmea ei de împlinire finală, spre acel punct sus de unde, o dată ajunși, nu vom mai vedea decît măreția iernii. Două anotimpuri stau în cumpănă, fără dorința de a se dovedi unul pe altul, o clipă. Dacă ne îngăduim să ne mai uităm la stele, grăbiți cum sîntem, mult mai înalte și îndepărtate ni se par. Culoarea lor albă s-a limpezit din drojdiile verii, supte înapoi de pămînt, sub dunga ferm întărită a orizontului.

Cine-i născut în această zodie a balanței, a echilibrului rodnic, se întoarce la obîrșii, la cîntecul mumelor deslușit cu fragedă melancolie. Toamna îngăduie să ne privim adînc în suflete. Povara gravitației, mai dulce decît oricînd, altfel o resimțim. Ne întoarcem, pe firul ei legănător, la temelii, la căldură. Navă selenară tăcută, înceată, cetatea ne atrage către miezul ei. Umblăm, ocrotiți de ziduri, sub transparența luminii filtrate de geamuri, parcă prin propria noastră alcătuire.

Grîul de sămînță, grîul de hrană stă adunat din catedralele silozurilor. Poate, dintre toate zidirile lumii, nici una nu-i mai plină de taine decît aceea unde ne adunăm grîul, „visul și umbra verii" cum spunea Poetul. N-am văzut, în fața nici unui siloz, să fi fost înălțată vreo statuie. Să ne mîngîiem deocamdată cu amintirea versurilor, repetîndu-le... „visul și umbra verii"... Pămîntul, așteptîndu-și semințele, este răsturnat din nou în brazdă. Un ultim efort, pînă la înmărmurirea lui de gheață neagră, îl transformă în semn de linii căzătoare spre sud, vizibil întîrziatelor lanțuri de cocoare. Și ultimele roade, singuratice acum în cîmpuri, trebuie culese cu sfințenie. La pragurile piețelor, năvălite pe drumuri obscure de țară, prospețimea roadelor autumnale înfloreste încăodată, cu supremă vigoare. Pe vetrele toamnei aducem jertfă curată. Sărbătoarea vegetalului ne trece în bună orînduială și cuviință iernii. Zăpezile nici nu ne-ar primi altfel.

Ziua Recoltei, zi de inefabilă tradiție, ne bate în porți cu un trandafir înflorit a doua oară. Lemnul arborilor visează viori. Hîrtiile, scrise ori nu, se-ndesesc prin sertare. Poți să le-auzi foșnetul stratificării. Ne așezăm pe masa de lucru o foaie, cea mai albă, cea mai imaculată cu putință, mînați de gîndul și dorința acelor mari cuvinte care va trebui să le scriem odată. Și, de ce nu, poate chiar azi, în această oră, tot mai auroral înserată, unică și totuși de demult știută.

Observator

Zaharia Stancu împlinește 70 de ani

Articole omagiale de Alexandru Ivasiuc, N. Carandino, Petru Popescu, Dan Cristea, Nicolae Velea, Adriana Mitescu, Mircea Vaida, Savin Bratu, Ilie Constantin, Liviu Călin.

cronica literară

Zaharia Stancu „Sabia timpului"*

Prevalîndu-se de dovezile pe care însăși opera epică a scriitorului le propune la tot pasul, timp de peste două decenii, o bună parte a criticii literare s-a socotit îndreptățită să considere că poetul Zaharia Stancu este definitiv asimilat de prozatorul Zaharia Stancu. Date fiind cel puțin două dintre însușirile dominante ale prozei acestui scriitor — filonul narativ de nedesmințită substanță autobiografică și structura stilistică în totalitatea ei de esență nemijlocit poematică —, e relativ ușor de înțeles care sînt cauzele ce au condus la statornicirea unui asemenea punct de vedere. În definitiv, stăm și acum și ne întrebăm dacă marea și autentica poezie ce rupe cu atîta decizie zăgazurile epicului, de pildă, în romane precum Desculț sau Ce mult te-am iubit, nu s-a dovedit prin ea însăși suficientă, fiind astfel în măsură să potolească nostalgiile scriitorului pentru formele de expresie poetică propriu-zise, abandonate cu un sfert de veac în urmă. Apariția ultimelor două culegeri de poezie inedită semnate de Zaharia Stancu (cea de față și cea din 1970, Cîntec șoptit), la prima vedere e de natură să pună o atare întrebare direct sub semnul inoportunității. Altele sînt însă implicațiile răspunsului pe care dorim să-i formulăm în continuare. Firește, revenirea la uneltele poeziei după o perioadă de întrerupere destul de îndelungată, în cazul unui scriitor precum Zaharia Stancu, nu face decît să confirme existența unei vocații poetice excepționale și prin caracterul ei inepuizabil. În același timp, însă, scrutînd faptul mai în adîncime, avem șansa de a ne explica de ce, totuși, n-a fost posibilă asimilarea definitivă a poetului de către prozator.

Singura explicație reală a fenomenului, credem, nu poate fi dată decît de deosebirea dintre condiția lirismului în poezia, și respectiv, în proza lui Zaharia Stancu. Este vorba, în ultimă analiză, de deosebiri structurale, ceea ce conferă celor două domenii o deplină autonomie, neputînd fi posibilă nici un moment substituirea unuia de către celălalt. Referindu-ne la proză, trebuie să arătăm că lirismul ei reprezintă o chestiune de potențare — în sensul sensibilizării — a viziunii epic-analitice, care, asemenea aceleia din opera unora dintre cei mai reprezentativi prozatori munteni, e prin definiție realistă, de o stringență documentaristică impresionantă. Ceea ce numim viziune poematică în proza lui Zaharia Stancu e, în primul rînd, rezultatul unei implicări patetice a eroului povestitor în viltoarea, în freamătul narativ al povestirii. În ciuda numeroaselor inserții ale prozei ritmate, racordate la anumite leit-motive de inflexiune simbolică, poetică, în opera epică a acestui scriitor lirismul nu revendică niciodată poziții autonome, adică nu face nici un moment impresia că ar fi expresia unui deficit de invenție epică sau de intuiție psihologică. Conchizînd, trebuie să spunem că lirismul, în proza lui Zaharia Stancu traduce starea de spirit particulară a unui narator dăruit cu o comprehensiune epică de mare anvergură realistă, căruia se pare că îi repugnă în cel mai înalt grad ideea oricărei contrafaceri poetizante a faptului de viață. A-l situa pe Zaharia Stancu - prozatorul în contextul așa-zisului imagism epic — singura direcție a prozei în care lirismul are șansa de a se converti în poem de sine stătător — e, desigur, absolut eronat. Procedînd astfel nu numai că sînt escamotate cele mai de seamă valori epice și analitice ale acestei opere românești ; totodată, însăși judecata critică asupra valorilor lirice de aici este inevitabil pîndită de spiritul fetișizant cel mai dăunător.

Succintele considerații de pînă acum ne îndreptățesc să afirmăm că opera epică a lui Zaharia Stancu nu se situează pe axa directei continuități a operei poetice. Așa încît poetul nu a avut cum fi asimilat de prozator. Referindu-se la îndelungata sa absență din cîmpul poeziei în perioada amintită, scriitorul însuși face următoarele mărturisiri ; „Niciodată nu m-am despărțit de poezie. Aceasta o știu bine toți cititorii mei. Sînt doar atîtea pagini de poezie în romanele mele de la Desculț și Dulăii, pînă la Șatra, Ce mult te-am iubit și Vîntul și ploaia. Că n-am publicat mai bine de douăzeci de ani volume de versuri, aceasta este o altă poveste. O voi discuta cîndva, pe multe pagini și nu într-o prefață. Cîntec șoptit nu a fost o reîntoarcere a mea la poezie, ci o continuare firească întreruptă doar cîtva timp de situații nefavorabile poeziei, create în afara voinței și dorinței mele și, fără îndoială, și în afara voinței și dorinței cititorilor mei". (Cuvînt înainte la o culegere de poezii, Scrieri, vol. I. Editura „Minerva", 1971) Ceea ce — credem — nu face decît să confirme afirmațiile noastre, acordîndu-le un revelator temei în ordinea argumentelor circumscrise biografiei literare.

În același cuvînt înainte la primele două tomuri ale ediției de Scrieri, Zaharia Stancu anticipează asupra următoarei sale culegeri de poezie (de după Cîntec șoptit), precizînd că ea va purta titlul Cîntecul lebedei. Dealtminteri, ultima despărțitură a celui de al doilea tom din Scrieri, cuprinzînd poezii nepublicate în volum, este precedată chiar de titlul respectiv. Iată însă că noua carte de versuri a poetului poartă titlul Sabia timpului. Nu e mai puțin adevărat că poemul ce trebuia să denumească noua culegere deschide totuși sumarul acesteia, aspirînd astfel la statutul unui veritabil program. Ceea ce și este de fapt, dacă avem în vedere lucida confruntare în timp a poetului cu el însuși și intensa melancolie ce își dezvăluie prezența încă de la început : „M-am întors într-o zi în sat / Să mai adoarmă-n mine tristețea / Și toți salcîmii m-au întrebat : / Unde ? Unde ți-e tinerețea ? / / Am pierdut-o — le-am spus — am pierdut-o demult, / Zi cu zi am pierdut-o și noapte cu noapte / Mi-au mîncat-o orașul plin de tumult / Și cîntecele toate rostite în șoapte. / / Am vrut să văd casa în care-am crescut, / Poarta a rămas zăvorită. / De ce te-ai întors ? Ce mai cauți aici ? / S-a răstit la mine o umbră urită. / / Nu te speria, i-am răspuns, n-am să-ți cer / Nici pîine, nici struguri, nici rodii, / Doresc doar atîta : să-mplinesc / Ce e scris în străvechile zodii". Asemenea culegerii Cîntec șoptit — poate într-o mai mare măsură —, cîntarea lirică din Sabia timpului stă în chip obsedant sub semnul căutării de sine a poetului, dimensiunea timpului revolut fiind aceea care, într-un fel sau altul, impulsionează peste tot demersul poetic. Aici se află izvorul copleșitoarei unde elegiace în măsură să confere celor mai bune piese ale cărții amplitudinea zbaterii de esență faustică. Din acest unghi privită, cartea are semnificația unui bilanț, a unei reconsiderări autobiografice străbătută de neîndurătoarele întrebări iscate de ireversibila trecere prin timp a omului și poetului Zaharia Stancu. Adevăratul ei substrat meditativ, mai exact, substanța particulară a acestuia, e cu putință de evaluat numai dacă sîntem foarte atenți la mutațiile ce au loc în interiorul aceleiași teme poetice, scrutînd-o, comparativ, în etapa volumelor de tinerețe și maturitate, de o parte și în etapa supremei înțelepciuni, proprie vîrstei prezente, de altă parte. Hedonismul aspru, vitalist, de altă dată, integrat unui univers poetic neotradiționalist, acum face loc interogației dubitative, crispărilor moral-filozofice. Într-un amestec indicibil, setea de viață, elanul creator sînt cuprinse de o tracasare interioară tot mai accentuată pricinuită de trecerea timpului, de conștiința dramatică a acestui ireversibil proces. Absolutizarea duratei timpului, prin ignorarea mecanismului distructiv conținut de el însuși, acum nu mai este posibilă. Chiar și iluzia învingerii timpului prin intermediul artei, înțeleasă ca antidot, pare a se destrăma fără putință de oprire. Pan însuși, „marele Pan", prin destinul lui, e chemat să confirme fatalul caracter trecător al existenței : „O — he !... strigă corăbierul, / A murit marele Pan. / Apele au rămas liniștite, / Liniștit a rămas omul. / / O — he !... strigă corăbierul, / Alt zeu n-o să se mai nască. / Apele au rămas liniștite / Dar cerul s-a schimbat în iască" (A murit marele Pan). Presentimentul marei călătorii, al ineluctabilei „plecări" subminează orice echilibru și numai gîndul indestructibilei apartenențe la „marele tot" mai poate alina suferința (Plecare). Nici măcar cîntecul voinicesc-sfidător, chemat să optimizeze, să dea forță elanului vitalist, nu se poate sustrage tînguirii elegiace : „Lai-Lăișor / A-nceput să cadă zăpada, / Cîntă-mi un cîntec frumos, / A-nceput să cadă zăpada, / Lai-Lăișor. / / Lai-Lăișor, / Fruntea a început să-mi ardă, / Dar cîntă-mi de dragoste, da, / Fruntea a-nceput să-mi ardă, / Lai-Lăișor. / / Lai-Lăișor / O haită de lupi — și inima mea — / O singură inimă, / Cum să se sature haita de lupi — / Lai-Lăișor ? / / Lai-Lăișor, Lai-Lăișor, / Mîinile-mi ard, mîinile, mîinile, / Ochii îmi ard, / Tălpile-mi ard, tălpile, tălpile — / Și gura îmi arde, / Lai-Lăișor, Lai-Lăișor" (Lai-Lăișor).

Nu încape îndoială că motivul liric central al cărții — acela prefigurat din titlul ei : „Sabia timpului" — beneficiază de cea mai acută transpunere poetică în poemele de invenție baladescă. Proiectarea datelor morale, a stărilor sufletești într-o realitate poetică de amploare mitică, în această împrejurare, elimină complet zgura prozaismului de circumstanță care, din păcate, în unele poeme de confesiune directă, își face simțită prezența din plin. Inefabilă tristețe existențială, de data aceasta, devine cotropitoare, precum în această scurtă baladă a transcenderii pămîntescului și a plonjării în neantul singurătății : „Pe pajiștea fumurie a cerului / Paște un cal singuratic, / Poartă o stea-n frunte calul singuratic, / Și steaua e roșie ca o garoafă, / Roșie ca un măr copt, roșie. / / Sună o goarnă departe în zare, / Ori poate tocmai dincolo de zare sună. / Calul singuratic necheazá / Și scapără scîntei din copite. / Scînteile sînt țăndări de stele, / Țăndări, aprinse țăndări de stele. / / Tresar și-l chem repede lîngă mine, / Vine lîngă mine sforăind, nechezînd. / Scăpărînd scîntei din copite. / Pe pajiștea fumurie a cerului / A rămas neagră umbra calului, Neagră ca noaptea" (Pe pajiștea fumurie). Sau în Cîntec pentru cai, baladă a celei mai mari suferințe metafizice pe care o poate suporta un poet odată cu ceea ce s-ar putea numi moartea visului și din care cităm doar finalul : „O ! Cailor Cailor / Lăsați-mă să plîng, / Că nu mai aveți aripi, / Pe voi să vă plîng, pe mine să mă plîng / Acum nici eu nu mai pot mînca foc, / Nici eu nu mai pot să beau flăcări, / Nici eu nu mai pot să umblu / Călare pe unul din voi, / Pe marile șesuri ale Lumii / Și pe marile șesuri ale Cerului".

N-am vrea însă să încheiem înainte de a atrage atenția asupra poemului-glosă intitulat Fericirea, care de fapt concentrează întregul înțeles moral-filozofic al volumului Sabia timpului : „Fericirea e o pasăre, / Dar nu o pasăre ca oricare alta, / Ci o pasăre plăsmuită din pulbere de aur. / Pasărea aceasta / Vine de undeva, de departe, / Vine și ți se așează pe umăr, / Pe umărul stîng. / Deasupra inimii / Ți se așează pasărea fericirii / N-o vezi, / O simți numai. / Iar dacă vrei s-o prinzi / Nu poți s-o prinzi / Nici cu mîna, / Nici cu lațul. / Cu nici un fel de capcană / Nu poți să prinzi pasărea fericirii. / Uneori pasărea fericirii / Îți stă pe umăr mai mult, / Alteori mai puțin. / Și cînd îi vine ei să plece, pleacă, / Zboară și se pierde în văzduh / Poate chiar se topește în văzduh / Nu știe nimeni, / Nimeni. / Nimeni nu știe / De unde vine pasărea fericirii, / Încotro pleacă pasărea fericirii."

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Eminescu", 1972.

---

jurnal de lectură

GHEORGHE TOMOZEI
Tanit

(Editura Cartea Românească, 1972)

Fără a fi un „inovator", deci fără a șoca prin elemente de ordin exterior sau prin bruschețe acrobatică în evoluția literară, specie de poet foarte agreată întrucît dă oricui sentimentul înălțător că este capabil de a percepe originalitatea, fie ea și publicitară, Gheorghe Tomozei este un poet autentic și personal care acceptă cu calm „influențe" ale colegilor de generație reprezentînd o poliță vindicativă cu acoperire în viitor, cînd cețurile actualelor „interese de generație" se vor fi risipit. Cu o inocență disimulată, Gheorghe Tomozei este în fond un rebel. De poeții în grupul cărora este de obicei așezat îl deosebește un cult al Poeziei, la aceștia uneori absent, nu numai sub aspectul suprem, de adorație, ci și sub aspect inferior ; fiindcă erezia se poate manifesta și prin exces de credință. Parafrazînd pe cineva, se poate spune că Tomozei face din poezie o stare de sensibilitate, în loc de a face din sensibilitate o stare de poezie. Poetul este, se înțelege imediat, un „închinător", forma sa de existență este cultul și nu altfel se explică predominanța eroticului sub aspectul aproape exclusiv de ceremonial, și solemnitate. De unde și punerea accentului doar pe momentele inițiale și finale : „Într-o grădină-a verii ucise-ntîrziam / cu tine, sub cupole aproape să se rupă / însîngerînd în unghii gutuile din ram / ca înainte parcă, de dragoste. Și după".

Titlurile cărților sale sugerează întotdeauna ritualul — **Pasărea albastră, Steaua polară, Noaptea de echinox, Suav anapoda, Altair,** etc., iar noul volum nu face cituși de puțin excepție : căci nu un sentiment, ci o atitudine se poate deduce din alegerea numelui **Tanit** (zeiță feniciană, variantă pentru Astarte, protectoarea fertilității pămîntului, a maternității și a dragostei). În poezia titulară, „țiitoare divină", Tanit este invocată cu temenele voluptuoase, în ciuda aerului grav : „...Și noaptea cade în odăi, Tanit, / tot ce-i pămînt în mine-a adormit, / adoarme calcarul și apa amăruie... / Ce e lumină către tine suie / ce-i sunet se depune în cristale, / ce e cuvînt alunecă pe dale / și amintirile pe laviți curse / se duc să-nghețe printre urse. / O clipă doar și moartea a sculptat / alt chip în trupul meu de somn decolorat / din care-n zori mă trag cu grabă / ca dintr-o mănușă ruginită, de tablă. / Mă-mbrac cu nervii, simțuri de smalț / le netezesc, cu mișcarea mă-ncalț / și intru în ziua prin hrube ascunse / împăroșat cu frunze, / cu-nfometate unghii / ce-ți caută genunchii / lumină, / țiitoare divină, / argint dumicat / de-ntins pe icoane și de mîncat, / crin nins, / leguma ochiului meu stins..." Masa poetului va fi, desigur, „bucătăria templului" : „Masa poetului. Versul cade/ în carnea piersicii / și o sanctifică. / Focul iluminează / satire translucide / și inima pare / un roșu ibric de aramă. / Masa e o pliță, / o frunză solemn încinsă / pe care se auresc / bucate solemne. / Masa poetului / nu e altceva / decît bucătăria / templului...". Ardoarea schimbă modul de percepție a lumii („Mă uit în solniță ca în orbitele / unui craniu. Sarea ni se oferă / din lacrimi ce vor fi fost, ireală / și albă. Clanța ușii / pare coasta dulce a unei femei / trăită mai mult în oglinzi / decît în aer, de o vinovată / transparență"), reverența este un mod de a provoca miracolul poetic („O reverență pentru ploile verii, / pînă la pămînt, pînă la destin, / pentru apa dulce / umplîndu-ne ochii ! Curgi pentru / ceasornicele de porțelan, / samovarele romanelor uitate / și lămpile cinei. Curgi spre canale, / apă scrisă cu străvezime"). Grația levantină, curtenia molatecă, eleganța fantezist-melancolică dau în **Cîntec alungat din cronici** poezia cea mai frumoasă a volumului : „Stam cu gîtul alb sub grindă, / — pasăre egipteană — / așteptam cu ceafa tunsă / vreo domniță năzdrăvană, / așteptam cu ceafa tunsă / și cămașa despicată, / fruntea pe butuci ajunsă / se credea pe trup de fată. / Și-a venit domnița Ralu / coborîtă lin din butcă / cu mîini reci precum cristalul / al carafelor cu vutcă / și-a iubit cu mîna-ntoarsă / părul curs, fierbinte iarbă, / gîtul meu prelung, de barză /spaima, viclenită-n barbă. / Eu îi sărutam danteaua / neagră, cu spărtura rară / și îi beam din unghii, neua, / dam din lacrimă afară, / iar de-atunci cînd trec prin fresce / către pribegimi, cu calul / să mă luminezi cu nesce / lumînări, domniță Ralu...". Potrivirea în versuri a unui text „rupt" din moștenirea fabuloasă a lui Neagoe Basarab își are suportul în aceeași caracteristică iubire de Poezie.

DAN MUTAȘCU
Oglinda lui Cagliostro

(Editura Dacia, 1972)

Schiller, Goethe, Thomas Carlyle, Alexandre Dumas-tatăl și Gérard de Nerval se află printre cei care, înaintea lui Dan Mutașcu, au fost atrași de figura legendarului conte Cagliostro, indentificat adesea în persoana aventurierului italian Giuseppe Balsamo (1743—1795). Însă numele bizarului personaj, amestecat în „afacerea colierului", judecat și condamnat de justiția papală, alchimist și franc-mason de frunte, este folosit de poetul român contemporan într-un sens simbolic atît de puțin particular încît lucrul cel mai cuminte este să considerăm că lungului șir de substantive proprii întrebuințate de autor în carte i se adaugă și cel de pe copertă ; vom obține atunci următoarea formație : Cagliostro, Porus, pasărea Flamingo, Michelangelo, Adam, Svetozar, Vlad, pasărea Alkonost, Iov, Moreea, Levant, Alexandria, Gondwana, Orion, Ahab, Carrara, Zoroastru, Negru-Vodă, Vasiliscul-cel-Mare, Vasiliscul-de-Diamant, Eghipet, Helena din Troia, Samson, Zamolxe, Argeș, Putna, Walkirii, Niulul-Frate, Sarmisegetuza, Babylon, Stela ,Virginia, pasărea Calandrion, Helespont, Capricorn, Calid Olandezul, Cain, Avel, Boreas, Gorj, Eden, Domnișoara Pogany, Sarmis, Capadocia, Psyche, Manole, Domnul Christos, Hector, Moldova, Marea Neagră, Ardealul, Mihai Viteazul și Oltul.

Ce înțeles au toate acestea ? Explicația titlului este cuprinsă în motto-ul cărții, „Bolnav de vis poetul vede în vers ca în Oglinda lui Cagliostro : pe elefantul lui Porus, meduze magnetizate de lună, cum dansează vîntul-fandango, feluce berbere, pasărea flamingo cu mers de mireasă, rubine care luminează apartamentele, ceremoniile delfinilor în lagune" ș.a.m.d. ; cu alte cuvinte, este numită capacitatea magică a poeziei de a șterge limitele de timp și spațiu, de a intui sub aglomerarea eteroclită de materii un sens unic, de a instrui asupra unei zone transcendente, („bolnav de vis poetul vede în vers ca în Oglinda lui Cagliostro"). Iată un program poetic bizuit pe onirism, dar un onirism controlat rațional, fără a se reține decît activitatea liber-asociaționistă, supralicitată printr-o frenezie stăpînită, ca în orice caz de preluare unilaterală. Dacă frecvența mare a numelor proprii este și un semn de afectare culturală, în gustul obișnuit al scriitorului român, care suferă și el de complexul erudiției înțeleasă ca paradă de informație, trebuie să vedem aici în primul rînd un efect al manierei.

Poet talentat, Dan Mutașcu face unele greșeli de a nu-și asculta vocea" interioară, lăsîndu-se cu prea multă ușurință sedus de cîntecele sirenelor literare (acestea pot lua uneori și formă de critici) ; fiindcă de am vrea să ne facem o idee despre poezia de azi judecînd strict după comentariile atît ale profesioniștilor, cît și ale „artiștilor-critici", ar fi nevoie să admitem că toți poeții români contemporani sînt mari atleți intelectuali și vajnici posesori ai unor personale filozofii (se înțelege că sînt prin definiție și deținători ai unor estetici originale). Nu se cade, așadar, să ne mirăm că, înainte de a fi poeți, autorii de versuri rîvnesc să fie altceva.

Precumpănitor în poemele din **Oglinda lui Cagliostro**, acest impuls către prefacerea poeziei în ilustrare a unei idei despre poezie nu veștejește peste tot o sensibilitate lirică adevărată și în stare de rezultate superioare. Salvate ca prin minune de sub recea (fiindcă e de natură cerebrală) teroare asociaționistă, cîteva fragmente dau măsura prețioasei înzestrări a poetului, în direcția unei lirici de spleen citadin asumat : „În seri de scorțișoară și umblet de paing, / senzualitatea sălilor de cinematograf, / unde eroii de pe ecran miros a plictiseală / și a fixativ, în seri ciudate, adesea de chihlimbar / te poartă prin orașul-aspidă, prin orașul-erete, / te poartă după un ritm vîscos, de pneuri / spre Insulele Plutitoare, lin atîrnînd la / o răscruce seacă de asfalt, sub hornul scămoasei luni, / și scrinuri uitate și servicii de ceai cu monograme / încep cafeniu să-ți crească din coapse și umeri, / îngreunîndu-te de voci, de scîrțîit trist / ca și cum ai fi popasul unui prea tînăr muzeu !" Refugiul în reverie („Și-n mine umblă cineva / împrăștiat de mult în taine..") sau în extazul juvenil contrastînd cu frigiditatea decorului urban sînt laturi ale aceleiași atitudini („Cu umerii ușori de rouă, iată-ne, cîntînd / pe marile platouri de adjective ale orașelor, / pe străzile, în ascensoarele asemeni unor puncte în fugă, / o, cîte acoperișuri-coarne de cerbi / sub fulgii de faianță ai stelelor !"). **Oglinda lui Cagliostro** este cartea unui poet furat de un miraj fatal.

ION ALEXANDRU DURAC
Trepte restituite

(Editura Litera, 1972)

Cunoscut, cred, de aproape toți susținătorii rubricilor de „poșta redacției" din țară, tîrgovișteanul Ion Alexandru Durac își publică în regie proprie o plachetă care, dacă nu atestă o vocație lirică, fermă, intră totuși în formula denumită cîndva de Ilie Constantin „amatorism stimabil", mai ales că amatorismul e întotdeauna stimabil cîtă vreme nu se instituționalizează. Tocmai de aceea, în semn de prețuire pentru rîvna de ani a lui Ion Alexandru Durac, consider nepotrivit să citez ceva !

Mircea Iorgulescu

Omul ca întreg și parte

Cînd cititorul va avea — în sfîrșit ! seria completă a „Scrierilor" lui Mihai Ralea, el va avea să țină seama de o operă durabilă a gîndirii democratice românești și să opereze, cu necesitate, o schimbare a unei imagini false asupra unui intelectual eminent. Imaginea falsă la care mă refer, cu care va mai trebui să luptăm, este emanația unor factori convergenți : anii săi de oboseală, din final, dispariția din circulație — de patru sau trei decenii — a cărților sale, indispoziția spiritelor crîncene împotriva unei inteligențe asociative prea spontane și care nu mirosea a cazna, la care se adăuga și un alt motiv, mai profund, ce merită a fi subliniat. Să nu uităm că acei ce i-au cerut mereu socoteală lui Ralea pentru militantismul său radical, burghezo-democratic, consecvent de stînga, consecvent antifascist, i-au cerut socoteala subpretextul, ce opera într-o singură direcție, că intelectualul nu face politică. E un pretext cu sincope al estetismelor fățarnice și lașe. În sfîrșit, dacă la un C. Stere și G.Ibrăileanu, poporanismul a consituit o viziune consubstanțială, pentru acel ce a debutat cu teza de doctorat : „Ideea de revoluție în doctrinele socialiste", om al metropolelor industriale și disprețuitor al idilismului patriarhalopășunizant, „țărănismul" său, mirabil, pare mai mult de domeniul unei tactici greșite decît al unui tropism de formație. Această tactică eronată a provocat însă multe încurcături teoretice suplimentare, în receptare.

În subprețuirea lui M. Ralea în perioada interbelică, nedreptatea prelinsă după aceea, ca și în paginile nedrepte scrise de G. Călinescu atît în „Istoria literaturii..." cît și în necrolog vedem, dincolo de mici considerații personale prin care era răsplătită frumoasa generozitate a lui Ralea, respingerea unei metode ; or, tocmai această metodă face azi ca scrierile lui Ralea să fie cele mai moderne din spațiul interbelic. Dacă Mihai Ralea știa mai puțină literatură română decît Călinescu, mai puțină estetică decît Vianu, mai puțină sociologie decît H.H. Stahl, mai puțină filozofie decît Mircea Florian, în schimb, el știa esențialul din toate disciplinele umaniste și-și putea încrucișa spada fosforescentă cu oricare din ei. Or, după mentalitatea secolului trecut — iremediabil revolută — autonomismul fixist cerea fiecăruia o specializare ce-l făcea naiv și amuzant în alte domenii ; a fi plurispecializat în sfera umanisticei semăna a un fel de amatorism — acuzație ce i s-a adus, mai direct sau mai voalat, lui Mihai Ralea. Desigur că, desfacerea unor discipline, delimitarea unor sectoare de acțiune (cu fruntarii cam fluctuante), crearea unor metodologii specifice cu terminologie specifică a constituit o activitate principial justă, cu rezultate fertile. Că definirea faptului social, a faptului psihologic, a faptului moral, a faptului estetic și a faptului metafizic — și deosebirea lor — începuse a cam semăna cu argutiile teologice de la finalul Evului Mediu, să zicem că n-ar avea însemnătate. Autonomismul — care tinde totdeauna spre independență — a intrat însă într-un impas definitiv cînd cercetătorii din domeniile umanistice au uitat că perspectiva lor specifică se aplică unei realități vii, totale, că metodele respective constituiau doar moduri particulare de a vedea o aceeași realitate. Un fapt etic este, în același timp, un fapt psihologic, un fapt social ; el poate fi privit doar dintr-o singură perspectivă, dar primește un plus de realitate cînd e privit multilateral. De aici apare **interdisciplinaritatea,** mai mult o tendință deziderativă, în care echipe plurispecializate cercetează, pe cît posibil, toate aspectele unui fenomen.

Iată de ce Mihai Ralea, obsedat de ideea omului total, vechi concept umanist, apare azi atît de modern. Problema de principiu este aceasta : un fenomen NU poate fi deplin înțeles numai prin prisma unei singure discipline : omul ca ființă plenară nu poate emite acte exclusiv psihologice sau exclusiv artistice. Așadar „Explicarea omului", primul volum publicat în seria „Scrieri", va privi această realitate unică și globală, rînd pe rînd, sub specia antropologiei fizice, a condițiilor psihologiei, a necesității lui homo faber de a transforma natura, a eticii artei, religiei și economiei. De fiecare dată se face o trecere în revistă — critică — a domeniului respectiv, cu mijloacele specifice, demonstrîndu-l pe cunoscător. Dar, această interdisciplinaritate nu-l pierde din vedere pe omul total, întreg și viu, singurul existent. În același timp, această multiperspectivă este unificată de cîteva idei coordonatoare, asupra cărora vom reveni. Important este faptul că o perspectivă sintetică asupra omului ca întreg se relizează prin suprapunere selectivă, prin interexplicații multiple, prin folosirea critică și coordonatoare a mai multor discipline umaniste inseparabile în act. Întrepătrunderea domeniilor aduce un spor de înțelegere și de realitate. A fi deschis larg poarta psihologiei asupra domeniului claustrat atunci al Esteticei a constituit pentru studentul ce-l eram atunci, o trezire pentru care îi sunt, și azi, recunoscător, fiindcă actul estetic — fără a se reduce la aceasta — se află a fi, în momentul genetic, și în acel al recepției, act psihosocial. Or, aceste două momente sunt singurele în care o valoare potențială devine valoare activă. Estetica lui Ralea, ca și întreaga lui activitate de critic militant, cum s-a considerat singur, anulează capitolul din „Explicarea omului", intitulat „Arta ca plăcere a artificialității" ce ne duce, pe căi ocolite, la o premisă inacceptabilă, toxică încă.

Psiholog și sociolog, Mihai Ralea a fost preocupat constant de raportul dintre individ, ca ființă socială, și societate. Omul ca parte într-un întreg a fost analizat fără robinsonade și concluzia sa teoretică se leagă de activitatea sa democratică. Gregarismul societăților primare, bazat pe omogenitate și aducere morală la același numitor (gregarism pe care l-a descoperit ca fond al național-socialismului), el îl opune societatea modernă, arhispecializată, bazată pe colaborare din necesitate înțeleasă, o societate plurivocală, în care individul specializat nu renunță la vocația lui polivalentă, la tendința de om total, plenar. Astfel, o metodă interdisciplinară se conjugă simetric, artistic, cu o vedere despre omul în societate. Ralea a cunoscut contradicțiile interne ale democrației burgheze, într-o epocă în care burghezia demisionase din funcția ei democratică, și a înțeles, mai tîrziu, că singura democrație reală poate fi socialismul. Cred că Ralea ar fi subscris la aceste rînduri ale lui Sartre : „Dar un om nu e niciodată un individ: l-am numi, mai bine, un universal singular : totalizat și, prin aceasta, universalizat de epoca sa, el o retotalizează, reproducîndu-se în epocă în chip de singularitate".

Că, în pluridisciplinaritate, materialismul dialectic introduce o ierarhie precisă, se știe ; atent la economic, Ralea îl consideră, totuși, doar un factor printre alții. Unele elemente, ca sistemele etice laice sau marile religii nu sînt privite mereu istoric, în funcție de raportul de forțe între clase ; uneori, societatea apare ca la Taine, o structură aproape coloidală. Există capitole splendide : „Ceea ce e nobil" — în care apar din plin virtuțile unei pluricauzalități bine ierarhizate.

Pentru a înțelege exact „Explicarea omului", în ce se spune, în ce se tace și în ideile ei fundamentale, e cazul să ne referim la faptul că lucrarea a fost redactată în ultimii ani ai războiului, că întreg ascuțișul ei polemic e îndreptat împotriva vitalismului și voluntarismului instinctualist, curente iraționaliste ce creaseră suprastructura fascismului. Secolul XIX, ca reacție antispiritualistă, „a privit omul de jos în sus" : „Era necesar atunci de a stabili filiația continuă de la animal la om, de jos în sus. Această înrudire fiind însă acum stabilită, problema care se pune e de a arăta ceea ce e diferențial între omenie și animalitate" (pg. 32). Efortul autorului e de a demonstra prin ce este superior, calitativ, omul, ce îi e propriu. De aici atacurile repetate împotriva lui Nietzsche, ca precursor al fascismului (faptul nu e numit, doar sugerat), îndeosebi frumoasa caracterizare de la pg. 37, din care citez doar o frază : „El nu putea înțelege că ceea ce e uman nu poate fi zoologic și că rostul omului pe această planetă trebuie căutat la antipodul acestei concepții". Același ascuțiș ideologic : „Filozofiile care studiază sau preamăresc «Viața», acele imnuri nostalgice către «elanul vital», nu ne vor da nici o soluție. Calea contrarie ne e indicată" (pag. 34). Este uman, deci, va demonstra Ralea cu argumente din toate domeniile, ceea ce poate opri sau chiar devia instinctul, poate depăși viața instinctuală, interesul imediat antisocial. Omul amînă, cumpănește (pensare), înțelege (intelligo), el poate fi generos, solidar, se poate jertfi binelui celor mulți, se poate suprima pentru alții, el e singurul animal „căruia i se întîmplă să meargă contra instinctului de conservare" (pag. 35). „Așadar tot ceea ce ne înconjoară (...) e numai construcție umană" (pag. 287). Așa, și numai așa, putem înțelege teza artei ca artificialitate...

Subliniind diferența dintre aristocrație, ce se bazează pe forța minoritară, și noblețe, Ralea scrie : „Etosul nobleței fiind saltul peste realitate, legea ei constantă fiind depășirea perpetuă, fără oprire, urmează de aici caracterul ei revoluționar (...). Dar artistocrațiile sînt mai ales conservatoare. Aceste două noțiuni sînt, după cum se vede, nu numai diferite : ele sînt contradictorii" (pag. 278). Momentul istoric al redactării a trebuit menționat spre a se înțelege just perspectiva de sus în jos a scriitorului, un anume accent energic pus pe spiritualitatea omului, o anume coloratură stoică, antihedonistă ce constituia, în împrejurările date, un act politic. Editura „Minerva" a dovedit simț responsabil încredințînd prezentarea personalității bogate și a operei polivalente a lui Ralea, lui N. Tertulian, critic de formație filosofică, dotat cu o solidă cunoaștere multilaterală, capabil să cuprindă și să stăpînească numeroasele discipline pe care autorul „Explicației omului" le-a pus să colaboreze. Prezentarea are acea eleganță sobră, acea informație vastă și acea ținută fermă pe care Mihai Ralea le aprecia în mod deosebit la N. Tertulian. Din acest studiu, la care nu e nimic de adăugat și din care nimic nu e de suprimat, am reținut, cu emoție, demonstrația consecvenței radicale a gînditorului democrat, pe care o socot binevenită. În analiza curentă a operei, N. Tertulian pune accentul îndeosebi pe formația sociologică a lui M. Ralea, trăgînd concluziile ce se impun din formația celui ce e socotit a fi un elev al lui Durkheim.

N. Tertulian subliniază că Durkheim

Paul Georgescu

(Continuare în pag. 9)

Prezențe UNESCO la București

Săptămîna trecută a fost inaugurat la București, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, care a rostit cu acest prilej o cuvîntare primită cu mult interes de participanți, „Centrul european al UNESCO pentru învățămîntul superior". Acest organism este conceput ca for al confruntărilor din domeniul cercetării evoluției învățămîntului postliceal și al promovării schimburilor interuniversitare de cadre didactice și de studenți. Bucureștiul intră astfel într-un circuit de organisme pe care Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură l-a creat în vederea materializării eforturilor pe care le face pentru difuzarea culturii, științei și informației pentru ca roadele educației să devină bunuri comune ale tuturor. Centrul de la București, astfel cum este conceput, ar urma să slujească nobila cauză pe care și-a propus-o UNESCO de a promova considerarea problemelor și determinarea hotărîrilor din punct de vedere universal uman. Pentru că, fără a diminua importanța preocupărilor din domeniul cooperării intelectuale, a rezultatelor fructuoase ale acțiunii operaționale, înscrise ca deziderate ale UNESCO, trebuie spus că vocația organizației, rațiunea ei de a fi, rămîne esențialmente etică. Adică de a contribui, cum spunea directorul general al UNESCO dl. René Maheu, „cu onestitate și luciditate la clarificarea în mintea tuturor oamenilor a unei sume de referințe umane — cadru al înțelegerilor mutuale — și de a realiza o comunitate în ansamblul aspirațiilor și motivărilor — cadru al solidarității active".

Atît alegerea cît și oferta de a fi găzduit la București acest Centru nu sînt întîmplătoare. Între România și UNESCO există o veche și fructuoasă colaborare. Țara noastră a sprijinit și sprijină activitatea UNESCO pornind de la convingerea că organizației îi revine un important rol în sprijinirea eforturilor tuturor popoarelor spre progres, în nobila operă de adîncire a conlucrării, de făurire a unei lumi a păcii și încrederii între state. Pe de altă parte, UNESCO a găsit întotdeauna în România un partener receptiv, militant activ pe frontul asigurării păcii și securității popoarelor, cauză înscrisă în actul său constitutiv.

România a salutat activitatea UNESCO de încurajare a mișcării de meditație profundă asupra idealurilor și normelor care trebuie să călăuzească raporturile internaționale între parteneri a căror egală demnitate trebuie mereu reafirmată pe toate planurile.

Iată de ce, găzduirea la București a unui Centru european al UNESCO pentru învățămîntul superior, care își propune, prin medierea schimbului de idei, să dea fiecărui stat interesat posibilitatea de a proceda la comparații rodnice, pentru ca fiecare să poată beneficia de rezultatele tuturor, este pentru noi un motiv de satisfacție.

Gh. Apostoiu

Poeme de Marin Sorescu

Lupta cu gărgăunii

Cei mai viteji dintre noi merg la gărgăunarița
Descoperită într-o scorbură de salcie, o adevărată comoară,
Și dau cu bulgări în gărgăunii
Care sînt la fel de veninoși ca șerpii,
Dacă te-nțeapă nouă dintr-o dată, mori umflat.
Toată vitejia e să-i întăriți și la urmă să știi
Cum să te aperi, fugind în zig-zag și acoperindu-ți mai ales fața.

Gărgăunii zădărîți, plini de otravă, vin spre noi val-vîrtej
Cu ăcele în cumpănă, vijiind ca săgețile,
Se reped ca niște fiare, ca niște zimbri,
Fiecare dintre noi se consideră Dragoș mîndru ca un soare
Și cu un roi întreg după el, chiuind, fuge în zig-zag.

Eu m-am împiedicat dar am avut noroc, nu m-a-nțepat decît unul,
Dar tocmai de ochi!
Și era și ochiul care abia-mi trecuse după albeață,
Cînd mă zgîriiase drept în pupilă o foaie de porumb, la răritat.

Se umflase ochiul cît pumnul, pe semne că își frînsese acul în pleoapă,
Mă ustura groaznic și în secret mă interesam dacă și un singur
Gărgăune e deajuns ca să te dea gata.
Mama zicea: bine ți-a făcut, n-am umblat eu cu tine
Toată luna trecută să te vindec de albeață,
De ce nu te-astimperi? Uite, o să rămîi chior — și începea să plîngă.
Albeața fusese și mai dureroasă, îmi lăcrima ochiul încontinuu
Și mă pregăteam să fiu chior pe lumea asta, cu mare jale, ca unul Surdu, care nici n-auzea.

GINA HAGIU — Oleandri iarna

În privința leacului sfaturile femeilor pricepute erau împărțite:
Unele au încercat cu zahăr, punîndu-mi sub pleoapă
Ca să roadă albeața și să-ndulcească
Durerea și lacrimile
Dar era greu de găsit zahăr în tot satul care nu se da în vînt după dulciuri.
Pînă la urmă cineva a spus că numai laptele de femeie face bine
În cazuri de-astea.
Și știu că vreo trei săptămîni m-a dus mama de mînă pe la toate muierile care alăptau
Și erau bucuroase să-mi picure și mie cîte-o picătură-două în ochiul
Care atunci simțeam că nu mă mai doare.
Glumea cîte una cu mama, de mă roșeam tot:
Nicoliță, de ce nu-l întîrci, cumnato, c-a început să muște.
Am văzut atunci cu ochiul celălalt, rușinat, ce țîțe frumoase și bune
Au femeile de la noi și cred că mai mult asta m-a făcut bine și mi-a ținut vederea.

De-a-n boul

Vitele nu știu să se joace de-a-n boul,
Ce păcat, ele n-au atins nivelul nostru,
Al celor care avem oi în păzeală.
Ne strîngem pe matca Delniței sau pe Stava, băieți și fete,
Toată ceata, fiecare cu ciomagul în mînă.
Cine nu știe să joace de-a-n boul să stea de-o parte
Și să facă jimbri.
Dar nimeni nu se lasă, toți dau de-a azvîrlitelea cu nuiaua
Care sare pînă departe făcînd tumbe,
Mergînd adică de-a-n boul.

Numai vreo doi-trei, prea mici și fără mușchi la mînă, dacă-l ciupești doi de osul subțire, ca la miei,
Caută ciuciuliți prin pădure, pe sub frunze uscate:
Cică peste tot pe unde-a fost demult potopul ar fi rămas ouă de rață!

Nimeni nu mai e atent să nu între boii în turme
Și să ia berbecii în coarne,
Dinspre partea lupului sîntem liniștiți, abia săptămîna trecută
A luat o oaie de grumaz și a mînat-o cu coada în codru, și n-are obraz să mai vină-așa repede.
Și la urmă, toți ciinii care au fost bătuți atunci pentru neatenție
Stau acum cu ochii în patru, nu mai prind muște.

Vacile au ugerele unse cu balegă și viteii stau prostiți printre picioarele lor.
Parcă aud laptele izvorînd.
Apucă și ei papagalicește cîte un fir de iarbă și se împiedică la mestecat,
Iarba e bună, bineînțeles, dar nu ca țîța.
Boii cei mari s-au bătut în coarne cu mare tămbălău și îndemn dintr-o parte și alta,
S-au scrijelat, și-au luat
Frica și-acum își ling rănile, ori boncălăiesc, ricîind cu copita și punîndu-ți țărînă în spinare.
Caprele cu salbe de mărgele la git dau să se urce în frasini.
Una face echilibristică pe cumpăna fîntînii în care s-a înecat
Anul trecut o fată de măritat. Capra poate-o vede, că din cînd în cînd, sufletul iese la suprafață să respire.

Vijiie ciomegele ca zbîrnîietoarele de la zmee,
Momentul emoționant e cînd, după fiecare aruncătură, toți se reped
Să vadă rezultatul.

Cinematograf nu există pe la noi, poate prin copaci s-o fi arătînd ceva, vreo stafie
Tații și frații mai mari sînt pe front, despre unii s-aude c-ar fi murit,
Aproape în fiecare dimineață altă femeie împarte colivă cu bomboane moi din cauza lacrimilor.
Ne lăsăm prinși de frumusețea jocului,
Care ne fură ca și poveștile.

S-aud ghinzile și colțanii căzînd din stejarii care au sub coajă sute de cercuri
Unii sînt mai groși decît fîntîna și rădăcinile lor or fi la fel de adînci.
Umbra pădurii ne-nvăluie.

Buduroi

Beam apa din gîldanul cu broaște,
Izvorul susura printre frunze moarte,
Brotăceii plecați prin iarbă își umpleau gușile cu verdeață.
Eu mă aplecam pe brînci la buza buduroiului,
Și, ținîndu-mă cu amîndouă mîinile de marginile de lemn putred,
Sorbeam apa rece, venită pe sub pămînt cu crenguțe de brad de la munte.
Întîi suflam broaștele, pe care, oricît de spălate, nu le sufeream prea aproape.

Se făcea un cerc limpede în jurul gurii,
Broaștele se uitau la mine speriate,
Cum le sorbeam apa,
Mie-mi era teamă să nu vină peste mine.
Cum stam, mort de sete, cu mușchii încordați de efortul de-a nu
Cădea cu capul în imaginea mea de copil cu oile,
Mi se bulbucau ochii.
O clipă ochii bulbucați ni se întîlneau.

Bîr, bîr!

Descoperirea mieilor proaspăt fătați
Era primul semn de primăvară.
Chiar înainte de ieșirea ghioceilor apăreau mieii,
Cine-i găsea dimineața primul, avea dreptul să spună că sînt ai lui,
Și nu te lăsa nici să te uiți la ei, ca să nu-i deochi.
Îi aduceam în brațe în casă la căldurică,
Unde rămîneau pînă se desmeticeau bine și, cu rugăminți, chiar mai tîrziu
Cînd începeau îmblînziți să se joace sărind după noi în pat.
Eu săream primul, ca mai mare și mai deștept,
Al doilea lonică,
Ultimul zdup, mielul.
Fiecare rămînea pe locul lui, fix, să se poată constata care-a sărit
Mai departe.
Mielul dădea să pască florile din căpătîie și perini.
Săriturile erau reluate, făceam progrese în pat
Sărind tot mai aproape de perete.
Se umplea casa de praf, ca pe linie, cînd trece o turmă întreagă.
Apărea mama îmbujorată de ger, de la tocat lemne,
Ce e aici mă, măgarilor, vă puneți mintea cu dobitocul?
Și jap! cîte una, două, cîte apuca
Pînă reușeam să ne băgăm repede sub pat.
Mielul era scutit de bătaie, ba chiar mîngîiat, dar ne pomeneam cu el după noi,
Găsindu-ne foarte jigniți, printre opinci vechi,
Și cu hotărîrea fermă de-a nu ieși la masă, asta o mîhnea cel mai tare pe mama.
Dacă nu izbutea cu momele, cu frumosul, cu lacrimi,
Ne scotea de sub pat cu furca de tras paie.
Începea tocmeala dacă ne mai spălăm pe mîini sau nu,
Pentru că ne simțeam foarte jigniți.
Nici nu știți cît de jigniți se simțeau.

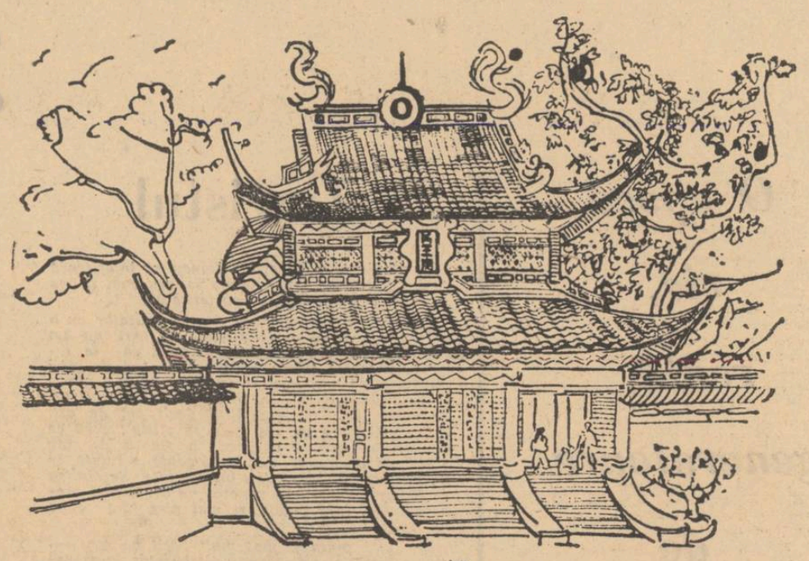
Pălărie

Pălăria mea a ajuns în casă
Niciodată nu credeam
C-o să fiu așa de important
Să am pălărie în cap.

Cînd eram mic, fratele mai mare
Ne cam bătea — și avea pălărie
Care îl dezvinovățea
Și umplea casa.

(Din volumul „Pielea de pe tălpi")

GINA HAGIU — Oleandri iarna.



GINA HAGIU — Templu din Hangzhow.

PAGINI RĂZLEȚE DIN

«născut în '02»

Memorii de Saşa Pană

FIECARE NUMĂR NOU din **unu** deschidea în presă robinetul unui șuvoi de ironii, invective în care epitetele dement, alienat, obsedat sexual, anarhist se acordau cu largheță unuia, altuia sau tuturor unuștilor (cele mai adeseori). Chiar cele mai inofensive rînduri provocau asemenea atacuri. Incompetența se alia cu reaua credință și rezultatul se numea polemică... Am mai amintit, zeflemelele care se debitau cînd revista s-a tipărit la Dorohoi. Dar nu atare atacuri aveau să ne demobilizeze. Dimpotrivă. Vestiarul — pe lîngă note și informații cu privire la ultimile noutăți din mișcarea de avangardă mondială — devenise o cetățuie de pe ale cărei metereze părerile noastre despre unii scriitori, publiciști, oameni de artă sau pseudo... erau spuse răspicat.

Prima oară **unu** a fost chemat în judecată pentru o „linie frîntă" a lui Moldov. Despre acest proces am amintit în paginile anterioare. Despre alte întîlniri, de astă dată cu parchetul bucureștean, la timpul cuvenit.

Începînd din martie (1929) revista s-a tipărit la București. A trebuit să mărim numărul paginilor, deoarece sporise numărul colaboratorilor. Și fiecare avea nevoie de un spațiu mare, deoarece nu mai publica în altă revistă. În Capitală revista se putea culege în cîteva zile. Am trecut prin mai multe tiparnițe, pînă am ajuns la aceea de care și-a legat numele de revistă și de cărțile editate sub emblema **unu**. Despre acea tipografie voi aminti cînd va veni rîndul. Deocamdată, în februarie, am poposit la un atelier de pe calea Rahovei, 50, proprietate a scriitorului I. Ludo. Aici am tipărit doar două numere. Personalul din tipografie era îmbufnat pentru că, o dată paginile aranjate în formă, aduceam modificări. Apoi, acele linii groase, spații și, mai ales ortografia (introdusesem o scriere strict fonetică, mai consecventă acestui principiu decît cea în vigoare azi) îi sîcîia. Pentru ca numărul pe mai să nu-și întîrzie nici un ceas apariția, s-a lucrat intens pînă în zorii zilei. Patronul își luase angajament ferm în privința apariției, — și nu am cedat.

În acel miez de primăvară, un colet trimis de la Paris de Voronca ne-a adus nespusă bucurie. Era cartea lui Roll, „Poeme în aer liber" (intitulată inițial „Exerciții în aer liber"). Purta emblema colecției **Integral**, aceeași în care apăruse mai înainte trei cărți ale lui Voronca, tipărite la Paris de asemenea în românește. Odată cu cartea primeam și cîteva pagini de poem în proză despre autor și poeziile sale: „E o orchestră a culorilor și a bucuriei, un covor de lumină scuturat peste balconul în oboseală al ochiului. Poemul se plimbă sub unghia roză a norilor. Poemul inundă ograda inimii."... De cîte ori am citit și recitit, de atunci, miraculoasele poeme ale lui Roll! Uita-voi vreodată o literă din „Diana"?

„Din cuierul aerului desprindeam / cocoși sălbatici / ... / Iar în castelul pustiu / luna se da cu capul de oglinzi".

Sau această baladă ce-i spune „Poemă printre regi": **„Dar se opri un rege celt / din regii toți el cel mai svelt / Domnița rupse spre el o stea / și trupu-i nor pluti pe șea".** Cîte rînduri, cîte cuvinte, atîtea frumusețî inventate de unicul Roll. Sau cum scria Voronca: „Poetul tămăduiește rănile și amintirile, îți deschide aceste Poeme în aer lbier pentru gimnastica suedeză a inimii și a visului".

Bucuria exuberantă a celor zile cînd aveam lîngă mine cartea cu poeme a lui Roll și cu „nimbul desenelor lui Victor Brauner" a fost cernită de amintirea recentei dispariții a lui Armand Pascal. Cel care cu șapte ani în urmă inițiase, împreună cu B. Fundoianu, spectacolele doldora de noutate și de îndrăzneală creatoare de la „Insula", era de o lună un pumn de cenușă. Armand Pascal a murit la 28 de ani din cauza unei boli care necesita odihnă într-un sanatoriu, un prinz și o cină substanțiale. Dar în Parisul tuturor veseliilor, nu s-a găsit moneda necesară ca să prelungim șederea printre noi a unuia care a știut să ne înveselească chiar numai cu rîsul său contaminant. Ai dreptate, scumpă umbră a lui Voronca. „Armand Pascal a fost asasinat". Și nu numai el. Și Henri Gad, și Luca Gridu.

În aceeași primăvară prelungă am descoperit cărțile unor poeți care, de-a lungul anilor, tot mai apropiați și necesari ca aerul mi-au fost. Atunci am citit „L'Amour la poésie" de Paul Eluard. „Etes-vous fous?" de René Crevel, o culegere din opera lui Pierre Reverdy „Surces du vent". Dintre toți, Paul Eluard mi-a fost și mi-a rămas cel mai apropiat de inimă

★

Îmi amintesc cîtă bucurie, cîtă nesperată bucurie, mi-a făcut colaborarea lui Claude Sernet. Primele catrene (trei: „Mandragore", „Hommage" și „Colomba") au apărut în **unu noaptea**. Au venit apoi și altele, pe adresa lui Roll — eu nenoscîndu-l încă personal. Un scris de cartograf, arhitectonic, cuvintele se înșirau parcă desenate din litere indepedente (ceea ce caracterizează și grafia lui Geo Bogza). Mihail Cosma de la **Sburătorul literar** al anilor 1921 — 1922 și al **Flacărei** de prin aceiași ani, devenise poetul de expresie franceză Claude Sernet. Dar rămăsese același neadaptat protestatar și... parcimonios al hîrtiei înnegrite cu slove sau cum scria Roll: „Estetul din el e plin de vicisitudini, de trînte și de salturi. (...) Ascunde în el un ochi involt și majestuos — ca un iaht — și cu care voiajează spre un arhipelag mereu lîngă el, mereu altul".

CLAUDE SERNET, pentru intimi Nesty, era cumnatul lui Voronca Ilarie. Lăsase în strada Parfumului o odaie scrisă toată înăuntru de penelul lui Victor. Plecase la studii în Italia, la Pavia. Acolo cunoscuse pe corifeii literaturii futuriste, a căror poezie grandilocventă nu i se potrivea și nici nu l-a înfiurit. Se afla la Paris, de unde — cam în același timp cînd sosise cartea lui Stephane Roll — am primit broșura „Mise au point", scrisă împreună cu Ar. Adamov și Fernand Lumbroso. Acel text dens de idei era o confesiune și totodată o luare de atitudine în fața fenomenului literar contemporan. Acute probleme erau analizate de minți lucide și irigate de seva unor frămîntări fructuoase, în cuvinte ce păreau cioplite cu dalta, iar frazele cimentate. Pentru că poetul era și un gînditor, un dialectician. Punea și își punea probleme în dezbatere. De acestea mi-am dat seama, aș zice în mărimea lor naturală, abia după ce ne-am cunoscut, în lungile și totuși prea scurtele nopți de vară, cînd ne plimbam de la piața Victoriei la piața Senatului și înapoi, de cîteva ori, cu popasuri pe treptele unor case în care de multe ore coborîseră bezna și visele. Dacă ar fi existat un magnetofon, opera pe care ne-a lăsat-o Sernet — cînd s-a despărțit de noi definitiv: la 15 martie 1968 — ar fi numărat și altceva decît suita de aproape 20 de plachete de poeme, elegantisim tipărite.

Curînd, al treilea dar pică din teascurile tipografiei pariziene Union. Minunat om patronul acelei tiparnițe, care își comandase litere cu semne diacritice specifice scriitorului limbii noastre, numai ca să-l poată tipări (bani nu prea vedea...) pe Voronca, pe Roll, pe Bogza. Noul colet sosit în Bărăției 37 conținea cartea cu poeme „Jurnal de sex". Geo Bogza intitulase manuscrisul „Țîțe" — probabil că de 17 ori apărea această vocabulă în cele 17 poeme care formau acest ciclu lirico erotic (că să-i lipesc o etichetă). Apoi, autorul a propus alt titlu: „Hau hau". Nici acesta nu i-a plăcut lui Voronca. Așa s-a ajuns la „Jurnal de sex".

Din cauza frecvenței țîțelor, în vorbire și în scrisul lui Geo, ele au devenit pentru unii sinonime cu numele poetului debordat de exasperări (creatoare). Aflînd aceasta, el îmi scria de la Bușteni: „M-a încîntat peste măsură denumirea de bogze date țîțelor. Asta îmi place grozav și te rog imens să ai grijă că această denumire să se întindă, să prindă rădăcini" (Scrisoare din 7 iulie 1929 cu ștampila oficiului Telega). Chiar Bogza a folosit într-o poezie ocazională, pe care a scris-o doi ani mai tîrziu, această vocabulă (v. **unu**, nr. 38, august 1931).

Cartea a căpătat titlu sub care s-a tipărit („Jurnal de sex") la propunerea lui Voronca. Ea este, așa cum scrisese Roll în Scurt-circuitul ce i-a consacrat în numărul pe iulie al revistei, „un geamăt și un imn simultan de voluptate și de devergondare": „Ne-am pipăit urlînd de plăcere și ură / Peste noi oamenii au azvîrlit cu var / Dar răscolind în carne un episod murdar / Făcutu-ne-am prin asta, iubirea tot mai pură /"

Poemele „Jurnalului de sex" oglindesc cu fidelitate pe acel care cu cîteva luni în urmă (la 6 februarie) împlinise 21 de ani. Evenimentul fusese consemnat în **unu**: „George Bogza devine major. La Bușteni 101 de salve de tun vor înpușca pe d-zeu. „Cînd a sosit la București să-și ia exemplarele, era într-o duminică. Roll, meșter priceput, a pregătit un ghiveci de crap, care a fost introdus în cursul dimineții în cuptorul simigeriei din vecinătate. După ce oblonul lăptăriei a fost tras, am procedat la ospățul festiv. Eram cinci: Geo, Victor, Marius, Roll și cel care evocă acea zi de vară. Roll era în superlativă vervă. Calambururile zburau ca mingile de tenis. Apoi am pornit într-o hoinăreală, așa cum făceam în multe duminici (...). De restul acelei zile nu îmi amintesc, dar știu că era în 20 iunie, această dată fiind înscrisă pe exemplarul oferit în acea zi, cu dedicația: „Lui Saşa Pană, pentru salturile nebunești pe care le face în absurd, pentru sîngele lui care se revarsă circulînd printre coloanele din **unu**, îi întinde cartea aceasta, (...) george bogza". (Punctuația îmi aparține, originalul fiind eliptic.)

„Jurnal de sex" a fost a cincea — și ultima carte care a apărut în colecția **Integral**. Toate cinci au fost tipărite la Paris, prin osteneala lui Ilarie Voronca, în tiraje restrînse, ediții de bibliofil, pe hîrtie Van Gelder. Acum, nerăbdător, îl așteptam pe Voronca să sosească. Ne anunțase înapoierea în țară pe curînd.

PAUL EMANUEL

Rune

Din pomul cerului aștri mari oglindesc
puternici pe ramuri aplecate și ireale
într-o splendoare noaptea între grele povețe
scapă neliniștea unui iepure alb.

Frumoase femei pe înalte podișuri de munte
trec vara dincolo de norii cu ochi enigmatic
în largul zării fac semne cu brațe desfăcute
prin imnuri străvezii în solitudinea vieții.

Încă un an spală pietrele din preajma apei
cu petale albastre plutind la fund.
Pietre cafenii și roz scoici sfărmate de vreme
și valize de piele roase în lungi călătorii

Plopii vor așterne skifuri ascuțite de umbră
timpul nu te-a învățat nimic nici experiența
rupi petale albastre și le arunci în riu
peștii privesc cu ochi mirat și rotund.

Spre mare

Fac o gaură în nisip dimineața
și-aduc în pumn apă de mare
între firișoare calcinate repede se topește
lăsînd o spuză de sare.

Pe marginea dunei nesfîrșitul deșert
o furnică roșie urcă și iară recade
ca un zeu înfricoșetor provoc un cataclism
geologic pustiul își lasă masca de galbenă părăsire.

Trece un timp de liniște fără frunză
fără lemn un timp de-o mie de ani sau o clipă
nu mai auzi glasuri o frate fugar
din micul deșert nu se naște noaptea

Din țară copilăriei ultima picătură de singe
ce hrănea trupul nervos și desfrînat
s-a pierdut ca o pasăre împușcată deasupra mării
plutește coroana de fum veștedă inutilă;

Vaporul dă țipete de elefant tropical
în vreme ce furnica roșie iese la suprafață
sub timpul incremenit cu mască de părăsire galbenă
și iară pornește prin deșert spre mare

Sacul de dormit

Cînd în spații incognoscibile îți faci culcușuri
și vara tîrzie mai dă cîteva zile bogate
un soare oblic pe stincile de ardezie
marea sărută cerul după pomul cu frunzele roșii
memoria ascunsă a animalelor se deșteaptă
mama linge puiul ei pe jumătate adormit
și este încordată voința ca o strună tăcută
în pădurateul sălaș al ființelor oarbe
unde drumul către noapte se oprește aici.
Forențe subtilunare se aud vuind enigmatic
Parcă fluturi uriași plutesc prin văzduh
capete de fantasme ucise în somn
aechează un cal rătăcit și sălbatec
și adormi părăsit de toate și de tine însuți
cu verde întunecat ți-e somnul căptușit
cu aur la căpătîi și rozmarin nocturn aevea
te cufunzi lin ca-n apa mării translucidă.

zaharia stancu

O epocă vie, reală, generatoare de valori

Firesc ar fi, la o asemenea aniversare, să vorbim despre opera lui Zaharia Stancu și, pentru a nu fi conveționali dar totuși festivi ar fi suficient să analizăm de ce cărțile sale au pătruns cel mai mult în lume, ce a determinat difuziunea în atîtea limbi ale pămîntului a unor probleme aparent atît de specifice. Ce interesează la New York din mișcarea lui Darie, băiatul lui Tudor, țăran de pe Valea Călmățuiului?

Există cred o explicație și încă una foarte validă, bun prilej de meditație asupra posibilității de a stîrni un interes universal. Darie vorbește în numele milioanelor, a sutelor de milioane de dezrădăcinați goniți de la țară și neprimiți de orașe, care formează marea migrație a veacului 20, înghițitorul de structuri.

Din motive de relație personală, prefer să vorbesc despre Darie președintele. Nu e un secret pentru nimeni că romanele lui Zaharia Stancu sînt autobiografice, puternic autobiografice și că Darie este autorul însuși, adică nu reprezintă o biografie posibilă ci chiar pe aceea reală Cum s-a întîmplat că răsculatul aspru, năpădit de ura generată de nedreptate, pornit să cucerească lumea străină de dincolo de universul său familiar, să devină marele diplomat, stingătorul atîtor conflicte? Cum de omul acesta **nou**, produs al răzbunărilor acestui veac, să devină conducătorul necesar al unei atît de complicate instituții cum e Uniunea Scriitorilor, și artist fiind să aibă atît de mari resurse de tact, în ciuda temperamentului aprins? Nimeni nu se îndoiește că Zaharia Stancu, președinte ales aproape unanim, este un președinte al Uniunii care a realizat multe pentru obște, a făcut mult bine și mai ales nici un rău. Nimeni n-a suferit, nimeni n-a fost persecutat, nimeni n-a fost lovit ca un rival potențial. A ascultat pe toți, n-am știut nici cei mai apropiați lui care-i sînt în fond deciziile înainte ca el să fi cîntărit toate posibilitățile. De unde atîta diplomație, alternanța de energie și răbdare, acutul simț politic, cu toate înțelesurile sale, dar mai ales pe cel propriu, arta de a conduce pe oameni fără să-i forțezi fără să-i umilezi, fără nici o silnicie? — tocmai la Darie, o viață întreagă cu maxilarele strînse, tocmai la un temut polemist!

Personal, țin mult la Zaharia Stancu, omul care timp de doi ani nu m-a jignit niciodată și nu fac parte dintre oamenii care se lasă greu ca să se creadă jigniți însă dincolo de afecțiune, la această aniversare, ridic o problemă de înțelegere teoretică. Cum a fost posibilă schimbarea dacă a fost o schimbare, dacă nu cumva un fond ancestral a așteptat, la el ca și la alți Darie, să se manifeste și a devenit înțelepciune practică după ce s-a manifestat în proverbe?

De numele lui Zaharia Stancu este legată o întreagă epocă din literatura română. O epocă vie, reală, nu lipsită de conflicte și tensiuni, însă vie, generatoare de valori. O epocă și de stabilitate

La a 70-a aniversare a iubitului nostru președinte, alături de cuvenita urare, îi aducem și un prinos de sinceră mirare admirativă — față de o cale și o personalitate atît de complexă.

Alexandru Ivasiuc

Ziaristul

La 70 de ani, Zaharia Stancu se înfățișează contemporanilor, lîngă opera sa, așa cum îl va privi, din unghi diferit, posteritatea.

S-a scris despre poet și despre prozator cu o competență și cu o tehnicitate pe care nu am calitatea să le verific nici curajul să le repet. Au trecut peste patruzeci de ani de cînd tînărul și aprigul scriitor din Teleorman a năvălit în redacțiile și în cafenelele bucureștene. Aspectul lui fizic era altul decît cel de azi. Avea înfățișare de lup gata să sfîșie; ceea ce din prima clipă se observa în figura lui erau dinții. O impresie de vehemență reținută se desprindea din tăcerile lui mocnite. Se simțea că Zaharia Stancu își va croi un drum fără menajamente, fără pudori și mai ales fără clipe de răgaz.

Era mai puțin și mai mult decît un om — era o furtună. La început colaborator la revistele literare apoi ziarist de activitate zilnică a devenit repede director de publicații. „Azi", „Lumea Românească", „Revista Română" au înlocuit în așa măsură opera poetului încît doar cititorii de cărți își mai puteau permite luxul de a-l reîntîlni în pagina de tipar.

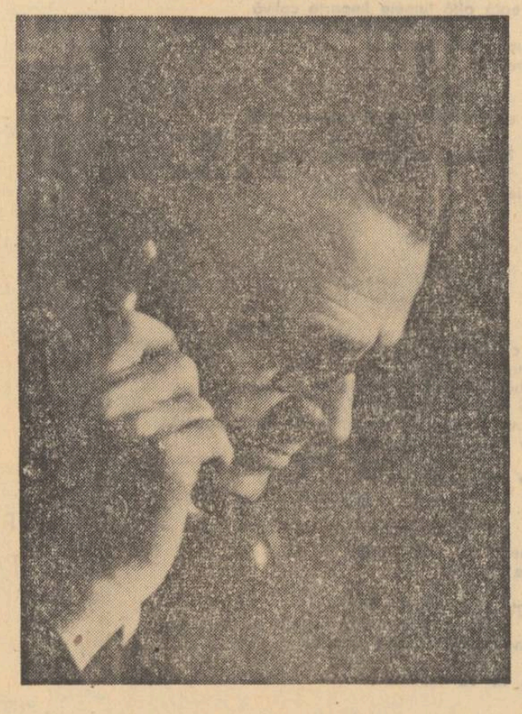
Poetul Zaharia Stancu se retrăgea pe planul al doilea, prozatorul, romancierul încă nu apăruse. În schimb polemistul, luptătorul social, ziaristul ocupa locurile de mare risc și de mare răspundere ale bătăliei de opinie.

Cine ar fi putut presimți în acel timp drumul pe care viața lui urma să-l apuce? Cine mai ales și-ar fi putut imagina că „țăranul" va cîștiga în serviciul luptei sale iscusințele boierilor? Într-o epocă în care scriitorii se rezervau, în care își aminau creația sau cel puțin încercarea tiparului, Zaharia Stancu rupea toate zăgazurile și se revărsa peste ogoare fie că erau lucrate sau rămase în paragină.

Proza lui ziaristică avea desigur resurse lirice. Deși „neasasinat" poetul înflorea inconștient actualitatea trivială cu imagini și cu cadențe. Firește ar fi exagerat dacă nu de-a dreptul fals să se bănuie dedesubtul unei activități în largă măsură disparate dacă nu contradictorii, firul de aur al unei voințe organizate. Zaharia Stancu asculta chemarea temperamentului și răspundea cu îndîrjire asalturilor actualității. Este ușor să surizi astăzi răsfoind paginile unor publicații apărute acum 30—40 de ani, în care surprins cu mirare, angajarea amarnică în probleme pe care timpul le-a spulberat. Atunci însă în jurul acestor pretexte se ducea bătălia. Și în ciuda aparențelor acei care o purtau nu erau complet orbiți de moment și nici nu îl supraestimau — dar nevoiți să accepte condițiile luptei îi acceptau cu seninătate riscurile. Au apărut unii care s-au împăunat cu meritele lor. Nu a fost cazul lui Zaharia Stancu. Și alături de el au fost cîțiva care și-au asumat răspunderi similare. Vii și morți se pot regăsi în colecții pe care vremea le-a îngălbenit; Em. Socor, cel care nu cunoștea frica, Ion Vinea, Teodorescu Braniște mereu gata să apere cu generozitate pe cei oropsiți dar mai ales Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Miron Constantinescu, Gogu Rădulescu, Ilie Constinovschi. Și cîți alții pe care în fuga condeiului și în carența memoriei îi nedreptățim prin omisiune...

Astăzi evenimentele trecute s-au transformat în istorie. Le privim de departe desprinse din ființa noastră dar emoția nu se poate deslipi de reînsuflețirea lor.

N. Carandino



Creatorul unei lumi

Nu puțini comentatori înclină să acorde mai multă încredere (e vorba, adesea, de simple opțiuni temperamentale!) creației narative **obiective**, în veșnica ei cumpănire cu cea de semn opus: proza „lirică", subiectivă. În literatura noastră ambele forme sînt reprezentate de serii strălucite. Constructorii de persoană neutră, veghind la mecanica relațiilor sociale și a celor dintre personaje, se numesc, la noi: Nicolae Filimon, I. L. Caragiale, L. Rebreanu, H. P. Bengescu, Camil Petrescu, Marin Preda, Eugen Barbu, „povestitorii", ale căror identități filtrează enorm, replăsmuiesc și condiționează lumile, sînt: Ion Creangă, M. Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Zaharia Stancu, Fănuș Neagu, ș.a.

E aceasta o împărțire inevitabil schematică, totuși ea poate fi utilizată, cu prudența necesară, în dificilul proces de orientare prin acumulările ce formează zestrea de proză a literaturii române. A opta cu hotărîre pentru una sau pentru cealaltă din aceste modalități — ce ține, în ultimă judecată, de viziune — ne pare mai puțin important: hotărîtor este să distingi diferența specifică și odată constatată aceasta (ceea ce nu e prea greu) să le judeci pe fiecare din unghiul cel mai potrivit, **dinlăuntrul** lor. Gratuită ne pare și aprecierea unora că „obiectivitatea" primei formule ar fi de preferat, întrucît lirismul celei de a doua o apropie prea mult de poezie. Cu alte cuvinte, primii sînt prozatori „de-adevăratelea" iar ceilalți, poeți deghizați. Asemenea opinii, exprimate mai mult sau mai puțin explicit, vădesc o înțelegere săracă a ideii de **poesis**, și departe de a-i favoriza pe prozatorii — „prozatori și atît", îi dezavantajează. Ultima esență a oricărui demers scriitoricesc, fie el poetic sau narativ, este subteranul **poesis**: astfel s-a putut defini drept un mare poem tragic romanul „Ion" și tot astfel Gogol își subintitulează „poem" neîndurătoarele sale „Suflete moarte".

Zaharia Stancu este constructorul unei lumi, creație zguduitor subiectivă dar nu mai puțin epică, unică în hotarele prozei românești. Distorsiunea afectivă este legea scrisului său. Din carte în carte, autorul umblă — neabandonînd niciodată persoana întîia — cu trăsăturile schimbătoare ale unui personaj — numit Darie sau altfel; ciudat, știm tot mai multe despre acest erou și totuși el e tot mai puțin accesibil. Darie nu există, el e asemenea cerului nocturn, cu treceri continue de nori, prin care o lunetă scrutează depărtările, cînd la limita aparentă a boltii — unde mai ajung păsările —, cînd în abisurile de sori. Darie, e memoria însăși, pulsînd în ritm de inimă, pasionată, deformatoare, terifiantă, și tandră, urînd și iubind, caricaturizînd sau idealizînd cu disperare, mințindu-se sau urlîndu-și adevăruri, o memorie fără odihnă.

Lumea ce l-a făcut celebru pe Zaharia Stancu este cîmpia sud-munteneacă, dar atît de straniu modelată (păstrîndu-și adevărul fundamental) încît „pare de departe, de pe alt continent", așa cum aprecia G. Călinescu, cu imediată specificare: „Darul veritabilului scriitor e de a descoperi universuri ignorate".

Datele geografice ale acestui teritoriu de referință sînt ușor de stabilit. Pe ansamblul operei sale Zaharia Stancu acoperă zone mai largi, cît ține suprafața țării, dar linia de forță a marilor sale proze e una sudică, legînd prin punctul de pirghie al Bucureștilor, Teleormanul de Dobrogea. Legătura se face pe multe trasee și cu multe mijloace de deplasare, cele mai importante fiind drumul fără pulbere al Dunării și calea ferată.

Să observăm că în Omida, această „capitală a ruralității infernale", cum îi zicea un critic, îndelung evocată în romanele și povestirile lui Zaharia Stancu, geologicul și modernul își dau mîna în a provoca deplasarea: e o mișcare teribilă de dislocare a unei îndelungi așezări, ce părea de neclintit în elementele ei atemporale. Satul, Omida, și toate celelalte asemenea lui, **pleacă** din închegările sale străvechi. Pleacă pe Dunărea plină de bulboane, pleacă pe șleapurile cu țărani osîndiți după răscoală, se scurge în lungul sărăcei, îngustei văi a Călmățuiului (un adevărat canal de pierdere al marelui fluviu). Pleacă cu trenul, spre sud sau spre nord, odată cu pui de țărani porniți, asemenea lui Darie sau fratelui său Gheorghe să învețe carte la oraș. Nu e oare firesc să credem că dramatismul profund al viziunii românești a scriitorului e datorat, într-o mare măsură, acestui fenomen de transformare zguduitoare a țărănimii în societatea modernă? Ieșit dintre țărani, ca și Marin Preda, purtînd în sînge modul țărănesc de a vedea lumea, înțelegînd ca puțini alții situația acestei **eternități** dislocate cum poate fi definită țărănimea românească a ultimelor trei sferturi de veac, Zaharia Stancu are viziunea acestei enorme plecări. Nu deducția logică a scrutării sociale, din afară, ci cutremurătoarea trăire a fenomenului în toată poezia și adevărul lui.

Într-o lume guvernată de legi străvechi, dar asediată din toate părțile de factorii ce o vor transforma din temelii, **identitatea** individuală se desprinde anevoie din cea colectivă. Ca și în „Răscoala" lui Rebreanu, țăranii lui Stancu, luați individual, sînt simple celule ale unui mare organism comun, imprevizibil în reacțiile lui. Și e fascinant să urmărești jocul acesta între identitatea plurală și cea singulară, cu delimitări dramatice și re-contopiri în marele ansamblu anonim. Mama lui Tudor (tatăl protagonistului) purta un nume dar nimeni nu și-l mai amintește, **și așa e normal** pare a ne spune autorul, prin gura cuiva: „— Cum o chema pe mama tatii? — Nu știu, băiatul maichii și dacă nu știu, nu știu Bunicul tău, cînd vorbea cu ea, îi spunea: Hei, tu, femeie", iar cînd vorbea despre ea zicea „Muierea asta a mea", iar după ce murise, „Muierea asta a mea care a murit de curînd". Mai tîrziu nu mai spunea despre ea nimic. Cînd totuși o pomenea careva, el zicea: „A, da, răposata... răposata de la care mi-a rămas Tudor", încolo..."

Și totuși oamenii din Omida se tem de **uitare**, ceea ce pare bizar dată fiind puțina lor preocupare de a se delimita în mulțime. Elisabeta (din același volum, „Ce mult te-am **iubit**") își întreabă fratele: „ce este uitarea?", imediat după înhumarea mamei, constatînd că „am îngropat-o și acum am început s-o uităm". Valeriu Cristea trimetea această teamă de uitare la îndemnul din „Desculț": „Să nu uiți, Darie!" Motivele erau diferite în plan afectiv (ură socială și iubire filială) dar setea de memorie e unică. Credem că această obsesie a împotrivirii la uitare este una definitorie pentru scriitor, în ea se exprimă pasiunea unei vocații: aceea de depozitar al imaginilor lumii țărănești în frămîntare și prefacere, în toată amploarea ei. E un răspuns indirect la acel „boicot al istoriei" pe care Blaga l-a văzut în țărănime (dar nu cumva comentatorii vor fi exagerat în concluziile lor la teza poetului-filozof?). Nu numai că țăranii nu sînt indiferenți față de imaginea lor pe ecranul etern al timpului, ci ei doresc această imagine să fie reținută cu fidelitate, în semnificația ei întreagă. Iată unul din mobilurile scrisului lui Zaharia Stancu, nu singurul, fireste, dar cel fundamental.

Într-un interviu, prozatorul își definea drept **memorial** o importantă serie de volume. Putem spune că, într-o măsură însemnată, întreaga operă a lui Zaharia Stancu este un „memorial" al timpului românesc de-a lungul a mai bine de jumătate de veac. Mărturia sa narativă este dintre cele mai importante. Pentru cel care vrea să înțeleagă realitatea României (și nu numai a ei) în intervalul vast de timp cuprins de opera lui Zaharia Stancu, o scufundare în lumea marcată de personalitatea sa scriitoricească ieșită din comun să poată dovedi hotărîtoare, alături de alte mari mărturii din deceniî.

Ilie Constantin

Legile iubirii

A pași pe teritoriul romanului lui Zaharia Stancu este a pași pe mișcătoarele nisipuri. Aceleași personaje surprinse într-o tipologie psihologică de stabilitate, cunoscute prin cîteva trăsături fundamentale revin pe parcursul ciclului **Desculț** în scene memorabile care îți răpesc siguranța că știi totul despre eroii cărții. Această observație e valabilă de la eroul principal – Darie, căruia îi dat să treacă mereu prin situații primejdioase și excepționale, pînă la personajele secundare — Costandina, mama, mătușa Uțupăr. Pentru a scrie o nouă carte, autorul reia unul din firele acțiunii romanului precedent amplificîndu-l neașteptat în proporțiile unui alt roman. Astfel Zaharia Stancu scrie de fapt o singură și nesfîrșită carte, ciclul **Desculț** fiind o panoramă căreia nu i se poate prevedea sfîrșitul. Această panoramă de imagini este pusă în mișcare de o forță ce ține mai mult de teatru decît de poezie. De altfel, procedeul dramatizării epicului este obișnuit povestirii populare. Zaharia Stancu expune faptele prin scene dramatice în care nu lipsesc nici notațiile scurte de regie, iar replicile se încrucișează de la sine în tensiune orală. E lesne de observat că scenele care reușesc cel mai bine scriitorului, constituind scene memorabile și unice, anecdotic neputînd fi reluate ulterior, sînt scenele de dragoste, de foamete și moarte. Scenele, cum ar fi culesul viilor, o vară de secetă și epidemie, venirea Costandinei pentru a cere pămînt, revederea cu unchiul Tone, moartea acestuia, angajarea lui Lenk la herghelia tătarului, dragostea cu Uruma, și multe altele, se desprind singure din șirul răsucit al amintirilor imaginare

Dragostea e și ea o foame și un vis Cînd e foame, dragostea e descrisă cît mai aproape de situația socială a satului. Cînd e vis și joc, dragostea se consumă o singură dată, într-un ținut îndepărtat ca un țărm izolat și imaginar. Dragostea are o vîrstă a ei, un moment fericit, prezis, un moment de grație al jocului instinctual. Kera și Alimut din **Șatra**, Lenk și Uruma din **Pădurea nebună** ar fi cele două perechi ideale de îndrăgostiți. Cadrul care însoțește dragostea acestor tineri este cel naturist și metaforic. Kera și Alimut cunosc galanteria erotică, lungi plimbări prin zăvoaie năpădite de o vegetație abundentă, înlănțuiri de brațe și îmbrățișări furate în clipele de răgaz și lene ale șătrarilor, băiețească fugărire prin pădure sau de-a lungul apelor într-o deplină libertate față de natură și într-o tainică uniune ce-i făgăduiește unul altuia după tot ceremonialul străvechi al oamenilor de șatră. Această împăcare ce înnundă ca o credință chipurile măslinii ale celor doi, această zburdă abandonată prin cîmpii și păduri amintește atmosfera de frăgezime și naivitate erotică printre melci și fluturi, păsări și soare, ploaie și lună din **Poemele simple.** Dar Kera și Alimut rămîn doar cu bucuria adolescenței, prima lor noapte de dragoste fiind sfîșiată de violența și murdăria oamenilor din oraș, ei împărtășind pieirea finală ce amenință șatra. Ținutul întreg este un ținut al setei și al arsurii. Uruma e o făptură a acestor pămînturi sărace și cuprinse de flăcări Ei îi e sete de dragoste cu sălbăticie și cu buze plesnite de uscăciune. Starea permanentă de **tînjire** după dragoste, de năvalnică dorință a împlinirii și apoi despărțirea în valurile mării ca Uruma și Lenk, sau în valurile destinului ca Darie și Filimona din **Liliacul** este caracteristică personajelor lui Zaharia Stancu.

Adriana Mitescu

Efigie

Poet al esențelor tari, Zaharia Stancu a știut de-a lungul a peste patru decenii să transforme păpădia în amforă și firul de trestie în stejar cu ghinda de aur. Răsărit ca un vlăstar în furtună, poetul și-a ridicat încet și temerar privirea spre steaua care luminează drumurile aprige ale condrilor Teleormanului și cîmpia cu ochi de chihlimbar. O perpetuă răsucire în sine s-a cristalizat de cele mai multe ori, în expresia lirică lapidară, așa cum ramura de la Salzburg și-a îmbrăcat suava rugă în diamante. Natura sa sufletească asimilează peisajul dramatic, amintirea copilăriei devenind cînd icoană cernită, cînd reculeasă meditație. Vocea sa lirică răsună parcă pentru a deschide aripa vulturului născut din visele străbunilor: „Amarul din coaja nucilor crude / Amarul din roadele pămîntului vechi / Aleargă prin sîngele meu / Ca un blestem din bătrîni. Amarul din seva cucutei înalte / Amarul din apele mărilor verzi / Aleargă prin sîngele meu, prin ochi / Prin care-i pling verzi, peste lume".

În poezia lui Zaharia Stancu, găsești imaginea amintirilor sumbre, pe cea diafană a sentimentului clorotic, gestul revoltei sau aureola împlinirii. Anotimpul de care pare obsedat e toamna cînd lumina își furișează sulițele de foc prin frunziș. Liniștea săgetată de zborul păsărilor, de plutirea frunzelor, de vîntul care șoptește și poartă norii pe cerul cu ochiul aprins al lunii, cînd în stratul de pămînt afînat începe germinația firului mănos cu gîndul la roua dimineților viitoare și-a găsit în registrul sufletesc al lui Zaharia Stancu o neîntreruptă rezonanță.

Melancoliile cresc în timp, ca plopii în vestmintele lor argintii. Azi timplele lui Zaharia Stancu sînt cărunte și acceptă tradiționala aniversare înscrisă în calendar dar sărbătorirea lui este și pentru noi un prilej de pură sărbătoare a versului românesc. Volumul Sabia timpului *exprimă o conștiință profund legată de idealurile epocii noastre:*

Focul vieții ne arde în inimi,
Fiecare inimă e o vatră
Poate că sîntem făuriți din fier
Poate că sîntem modelați din piatră.

Liviu Călin

Bibliografie selectivă

A. OPERE COMPLETE SCRIERI, ANTOLOGII

● **Scrieri**, vol. 1—2 Poezii, Buc., Ed. Minerva, 1971, cuprins: vol. 1: **Poeme simple**, 1927; **Albe**, 1937; **Clopotul de aur**, 1939; **Poemul roșu**, 1940; vol. 2: **Iarba fiarelor** 1941; **Ani de fum**, 1944; **Cîntec șoptit**, 1970; **Cîntecul lebedei** (inedit); **Tălmăciri din Serghei Esenin**, 1934.

● **Pagini alese**. Prefață, note și antologie de Adrian Mitescu. vol 1—2, Buc. Ed. tineretului, 1970, cuprins: vol. 1: **Poezie**, Publicistică: **Însemnările și amintirile unui ziarist**; **Secolul omului de jos**. Romane (Fragmente din: **Desculț**; **Dulăii**), vol. 2: **Rădăcinile sînt amare**; **Pădurea nebună**, **Șatra**, **Ce mult te-am iubit**.

● **Opere**, **Desculț**, Buc., EPL 1968.

B. VERSURI

● **Poeme simple** Buc., Fundația culturală, (1927)

● **Albe**, Poeme, Buc., 1937;

● **Clopotul de aur**, Buc. 1939

● **Poemul roșu**, Poezii, Buc. Ed Azi 1940

● **Iarba fiarelor**, Poeme, Buc., Ed. Cugetarea, 1941

● **Ani de fum**, Buc., 1944

● **Florile pămîntului** Buc. ESPLA 1954 (Ediția a 2-a), Buc. ESPLA, 1958

● **Iarba**, Buc., ESPLA, 1957

● **Poeme simple**, 1923 1943. Cu un cuvînt înainte al autorului și o prefață de Sorin Arghir Buc., ESPLA, 1957.

● **Versuri**, (Cuvînt înainte de Radu Popescu, Buc., Ed. tineretului 1962)

● **Cîntec șoptit**, (Buc., Ed. Cartea românească, 1970)

C. PROZA

● **Oameni cu joben**. Roman Buc., Ed. cultura românească, f.a.

● **Zile de lagăr**. Roman. Buc., Ed Socec, 1945.

● **Secolul omului de jos**, Buc., Ed. Eminescu, 1946

● **Desculț**. Roman Buc., Ed. de stat, 1948 (ediția a 2-a 2 vol., Buc. E.S., 1949. ediția a 3-a, E.S., 1950; ediția a 4-a, 1952; ediția a 5-a, 2 vol., ESPLA, 1955 (Biblioteca pentru toți); ediția a 6-a ESPLA, 1958; ediția a 7-a, 2 vol., prefață de Radu Popescu, ESPLA, 1960; ediția a 8-a, Ed. tineretului, 1962; ediția a 9 a, EPL, 1964; ediția a 10 a, 2 vol. Prefață și note de Matei Călinescu, Buc., Ed. tineretului 1966 (Biblioteca școlarului); ediția a 11 a, ed. Cartea românească 1971).

● **Primii pași**, Buc. ESPLA, 1951

● **Dulăii**. Roman, Buc., ESPLA, 1952; ediția a 2-a, ESPLA, 1953; ediția a 3-a, ESPLA, 1955; ediția a 4-a, ESPLA, 1957; ediția a 5-a, ESPLA, 1960.

● **Rădăcinile sînt amare**. 5 vol. Buc., ESPLA, 1958.

● **Darie** Buc., Ed. tineretului, 1960 (Selecțiuni din **Desculț**)

● **Constandina** (Prefață de Aurel Baranga) Buc., EPL, 1962 (Biblioteca pentru toți).

● **Jocul cu moartea**, Roman, Buc. EPL, 1962. Ediția a 2-a, Prefațată de Radu Popescu, Buc., EPL, 1968.

● **Pădurea nebună**. Roman Buc., EPL, 1963; ediția a 2-a, Buc EPL, 1966; a 3-a prefațată de S Damian, Buc., EPL, 1966 (Biblioteca pentru toți); a 4-a, Buc., Ed Eminescu, (Romanul de dragoste)

● **Ce mult te-am iubit**, Buc EPL 1968; ediția a 2 a. Buc Ed. Cartea românească 1972.

● **Șatra** Roman Buc. EPL 1968; ediția a 2-a. Buc., EPL 1969

● **Vîntul și ploaia** 3 vol. Buc EPL 1969 vol 1 **Vulpea**; vol 2 **Frigul**; vol 3 **Roza**)

● **Povestiri de dragoste** Buc., Ed. Cartea românească 1970

● **În veac de lumină**. Nuvele, Schițe, Povestiri, Buc., Ed. Eminescu, 1970

D. NOTE DE CĂLĂTORIE, MEMORIALISTICA, ESEISTICĂ

● **Călătorind prin U.R.S.S.** Note și impresii de drum, Buc. ESPLA, f.a.

● **Pentru apărarea culturii**, Buc. Scrisul liber, 1950.

● **Însemnările și amintirile unui ziarist**, 2 vol. Buc., ESPLA, 1955

● **Pentru oamenii acestui pămînt**. Articole, cuvîntări, interviuri, confesiuni, 1961—1971, Buc., Ed Cartea românească, 1971

E. LUCRĂRI DE REFERINȚE LA OPERA LUI Z. STANCU (apărute în volume)

● Ardeleanu, Virgil, **„A uri", „A iubi"**, Cluj, „Dacia", 1971, p. 11—14

● Ardeleanu Virgil **Însemnări despre proză** Buc., EPL, 1966, p. 43—53

● Balotă, Nicolae, **Labirint**. Eseuri critice, Buc., Ed Eminescu, 1970 p 388—396

● Baltazar Camil **Scriitor și om** Ed Casa școalelor, 1946 p. 167 175

● Bratu, Savin **Cronici**, vol. II ESPLA 1958, p. 194 206

● Bugariu, Voicu, **Incursiuni în literatura de azi**, Buc., Ed. Eminescu, 1971 p. 94—98; 153—204.

● Cristea, Valeriu, **Interpretări critice**, Buc., „Cartea Românească", 1970, p. 32—40

● Damian, S., **Intrare în castel**. Încercări de analiză a prozei, Buc., „Cartea românească" 1970, p. 67—70.

● Dimisianu, G., **Prozatori de azi**, Buc., „Cartea românească" 1970, p. 47—60.

● Felea, Victor **Poezie și critică**. Cluj, „Dacia", 1971, p. 126—131.

● Georgescu, Paul, **Încercări critice**, Buc., ESPLA, 1957, p. 129—134.

● Martin, Aurel, **Poeți contemporani**, vol. II., Buc. Ed. Eminescu 1971

● Novicov, Mihai, **Literatura și viața**. Considerații sociologice pe marginea unor romane, Buc., EPL, 1965, p 93—97.

● Perpessicius, **Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor** Buc., EPL, 1961, p. 280—304.

● Petroveanu Mihail, **Pagini critice**. Buc., ESPLA, 1953, p. 283—293

● Piru, Al., **Panorama deceniului literar românesc** 1940—1950 Buc., EPL, 1968, p. 288—299

● Simion, Eugen, **Orientări în literatura contemporană**, Buc., EPL, 1965, p. 238—250.

● Zaciu, Mircea **Glose**, Cluj, „Dacia", 1970 p 192 198

Săluc Horvat

30 SEPTEMBRIE 1972

L4

împlinește 70 de ani

Temele școlare nu erau făcute, dar cartea se numea „Desculț“

După un sfîrșit de septembrie bogat în aniversări septuagenare glorios-prestigioase ale unor personalități de prim rang și plan ale vieții publice și literar-artistice, — îi este hărăzit acestui început de octombrie pe ziua rostuită a fi a șaptea să se așeze și rînduiască frumos și armonios cei șaptezeci de ani ai academicianului-scriitor Zaharia Stancu.

...Era o seară de toamnă tîrzie, atunci în 1943, toamnă ce bătea și aducea a iarnă și seară ce posomora geamurile „sălii de meditație“ din internat. Terminasem clasa întîia a Colegiului Militar din Curtea de Argeș (fusesem dat și reușisem acolo fără să fiu orfan din pricina „bogății pedepsei secetei“ din 1946) — și sărisem direct și vesel din clasa a întîia, în a șasea (elementară, se înțelege). Nu mai știu sigur nici acum dacă eu n-aveam vîrsta sau trimestrul în care se predă în manuale opera lui Zaharia Stancu sau manualele, cum sînt ele, manuale — tîrzii și reci în receptări — n-aveau vîrsta, maturitatea și înțelegerea să-i cuprindă și redea scrisul. Sigur e că atunci „l-am păgubit“ pe pedagog de două palme : că de ce citesc în timpul „meditației“ ? I-am arătat că-mi isprăvisem temele pentru a doua zi și că citesc o carte împrumutată de la bibliotecă.

Temele nu erau făcute și cartea se numea „Desculț“, iar pedagogul un tînăr care citea și el, stînjenit, m-a lăsat în pace.

De atunci, vreau să spun că în anii de liceu și pe urmă de facultate, scrisul, opera lui Zaharia Stancu a fost pentru mine, o permanență, o statornicie afectivă. Pentru că testamentul de ne-uitare, moștenire dureroasă a lui Darie, destinul său, al celui care pleacă în lumea mare pentru „a afla“ ca să se afle, a căuta și găsi ca să se regăsească și împlini s-au implintat și fixat definitiv în memoria mea afectivă.

Și se împlinta și se fixa pentru că destinele, situațiile, emoțiile eroilor lui Zaharia Stancu sînt bătute în aurul dacă nu cumva în platina frazei sale (el este netăgăduit, creatorul unei noi frazări în epica românească, torturant pentru eventualii imitatori deoarece e de neconfundat, în rostogoliri aspre, sincere și neprevăzute.)

...Am mai avut norocul ca după terminarea facultății să fiu chemat și angajat la „Gazeta Literară“. Zaharia Stancu era director și al revistei și al Teatrului Național. M-a chemat la sediul direcției Teatrului ca să mă cunoască. (Fusesem angajat de fapt de redacție, mai în spetă de Paul Georgescu, selectindu-ne din numărul de studenți pe Nichita Stănescu și pe mine ; pe mine pentru o povestire „Poarta“ care a apărut atunci într-un număr din „Gazeta literară“). M-a chemat deci la „direcțiune“ și atunci, cînd să intru, am rămas, intimidat și imobilizat între cele două uși capitonate ale „direcțiunii“.

Zaharia Stancu stătea la birou și m-a scos surîzind de acolo. Pe urmă la o cafea aspră cu sifon mi-a „tras“ cîteva sfaturi („ești tînăr și neștiutor, dacă n-o să-ți vezi de muncă am să te trimet să pești gîște pe Argeș în sus“).

Nu știu cît mi-am văzut de muncă dar gîște pe malul Argeșului n-am păscut fiind din partea albiei Topologului...

Și-am mai zăbovit acolo la „Gazeta literară“ o vreme ca lucrător între redacție și zincografie și tipografie ca să învăț meseria, adică ascunsurile ei.

Publica atunci Z. Stancu „Rădăcinile sînt amare“ și trebuia să fac oficiul între corectură și linotipiști și pe urmă „avansat“ între „albă“ și paginile autorului.

N-am văzut sau n-am auzit decît din citite un mai mare atașament al muncitorilor tipografi pentru autorul pe care-l culegeau și paginau. Pentru că ei, cei bătrîni erau curioși să-și afle timpul trecut iar ei, cei tineri, mai ales linotipiști, să afle ce mai urmează.

Ei citeau totul înainte de apariție cu grija de a apărea, de a publica exact ; unii cu grija de a cunoaște ce a fost pe vremuri, alții cu nostalgia recunoașterii. Și de asta eram trimis la biroul scriitorului cu „albe“, că ar mai trebui un rînd, un „picior“, o coloană, pentru ca ei, tipografii, să nu „rărească“.

Și Zaharia Stancu, respectînd munca tipografilor aducea din alt fragment următor un pasaj în care tipografii vechi se regăseau în autenticitatea întîmplărilor. Cine, dacă nu tipografii se învecinează cu întîmplările lor băgate, lovite în plumb ?

Țin, proaspăt minte, bucuria tipografilor atunci cînd se anunța :

— „Sînt amare“ — la calandru !

Și mai țin minte că în paginile de atunci nu exista o greșeală.

★

...Și aceasta, sigur, vine de acolo, de la călciiele „desculțului“, crăpate. Și toate acestea pornesc și vin de acolo că în crăpăturile călciiului descultului Darie au cîntat armonios greieri furișați aici din „florile pămîntului“, de sub rădăcinile lor și el, Zaharia Stancu, le-a descîntat acestor greieri făcînd o cruce — așa cum se tace la țară — ca să tacă ei și să vorbească el.

Eu și cei care nu mai sîntem tineri, trecem pragul maturității, avem în față prin scrisul, dăruirea scrisului lui Zaharia Stancu o exemplaritate tumultuos luminoasă.

Nicolae Velea

Transparențele prozei

Călătoria pămînteană a lui Darie, pe un pămînt ostil oamenilor ca o stîncă din afara lumii, își află corespondentul într-o altă călătorie : cea a închipuirii. Ceea ce memoria inepuizabilă a prozatorului adună cu înfrigurare în ordinea întîmplărilor brutale ale vieții, imaginația desface și purifică în planul visului. Și pe măsură ce eroul peregrinează într-o realitate atroce, deasupra acesteia se înalță, ca un fum amețitor, peregrinarea spre un dincolo.

De altfel, rici călătoria așa-zicînd reală a personajului nu este tocmai una obișnuită, și m-am mirat întotdeauna de apropierea ei de aventurile eroului lui Gorki. Nu numai excepția, încărcătura de senzațional și acumularea de fapte crude, care o transformă într-un adevărat coșmar, o fac neobișnuită, dar și altceva, în plus. Cine n-a perceput, de pildă, fondul de neliniște, obsesia ubicuității și a predestinării, adînc implintate în spatele povestirii și al decorurilor (iată un exemplu din multele ce se pot da : „Nu pot sta mult timp într-un loc. Se pare că sînt ursit să nu-mi găsesc niciodată nici rostul, nici astîmpărul. Să umblu mereu prin lume... Să umblu... Să umblu...“), n-a înțeles mai nimic din febra și vibrația acestei proze. Ele țes și, deopotrivă, destramă realitatea pînă la urzeala de tainice sensuri a lirismului. O determină să fie miraculoasă, fără ca ea să fie, în sine, decît mizeră. Îi oferă o coerență secretă, cînd coerența ei se găsește doar în confuzia dintre greutatea existenței și ușurința morții. Romanele respiră astfel, ca niște viețăți amfibii, din aerul exterior și din apa interioară. De o parte, densitate, de cealaltă, limpiditate în profunzime.

Asupra acestei configurații ascunse a prozei lui Zaharia Stancu și a temelor ei inefabile, care îi permit să se extindă peste ambianța copleșitoare a realului în văpăi de miraj și imagini, ne lămuresc mai bine „visele“ lui Darie. Ele constituie nu numai un mijloc de evadare, un exorcism ce absoarbe insuficiențele, dar și o reprezentare vizionară a sentimentului predestinării. Sînt cheile care deschid ușî spre unul din cele mai obsedante și mai grave motive de meditație ale scriitorului : acela al nașterii, al ereditățîi și al destinului. Aceste „vise“ forează în felul unor invizibile sonde tărîmul străbunilor și straturilor fantomatice ale preexistenței, destupînd, în învelișurile de dincolo, șuvoaiele care-i brăzdează neliniștita conștiință.

Să analizăm cîteva și vom avea mereu senzația unor vieți ce vin din neguri pentru a-i popula închipuirea și pentru a-și părăsi, în memoria personajului, umbrele amestecate și tulburi. O întreagă descendență răsăriteană, veridică și fabuloasă, își fosnește, într-acest mod, istoria obscură. Pe țărmul mării, care pare că l-a asvîrlit la mal din necunoscutul apelor, Darie are viziunea hieratică a valurilor de semințîi ce-au poposit din vechime pe aceste meleaguri : „Văzduhul fumuriu, plin de vinul lunii, era deosebit de prielnic celor mai smintite închipuiri. Prielnică închipuirii era și marea cea veșnic neliniștită. Închipuirii îi era prielnic și asprul, pietrosul și netedul cîmp dobrogean, pe care caii tătarului, risipiți, prindeau iarba sărată și uscată în bot. Mi s-a părut... Stînd pe țărm cu ochii larg deschiși, mi s-a părut că văd venind grăbite pe valuri din alt mileniu, care se stinsese cu mult în urmă, corăbii cu botul larg și că erau grecești. Apoi mi s-a părut că văd venind către țărm trireme romane, galere bizantine împodobite cu semnul crucii, nave cu semiluna turcă, purtate de pînze verzi, umflate de vînt... Iar țărmul... Țărmul, care era aidoma aceluia pe care dormitam și visam, era plin de fățuri omenești bărboase, încălțate cu opinci și învăscute în mițoase straie...“ (Pădurea nebună). Centaurii care-i apar, altădată, pe ecranul imaginației îi dau, prin compensație, sentimentul nobleții și al perfecțiunii fizice : „Poate că, / în urmă cu milenii, / făcusem parte din rasa legendară / a centaurilor. / Poate că, / în cine știe ce parte a pămîntului, / fusesem luntraș ori corăbier. / Nu știam. / Nimic nu știam, / dar mi se părea / că mai trăisem și altă dată. / Mi se părea / că mă născusem de nenumărate ori, / că mai trăisem de nenumărate ori, / că de nenumărate ori murisem. / Cînd ? / Unde ?...“

În tropotul alergărilor de cai, alături de Uruma, trăiește reveria hoardelor sălbatice ale lui Bati-han, iar în rămășițele bătrînei păduri a Deliormanului fantezia îi zboară spre strămoșii bărboși și puternici care îl magnetizează prin vitalitatea lor. Idealul eroului nu e îndepărtat de acea identificare cu imaginea haiducului pe care o depista Blaga în zonele umbratice ale psihologiei colective, românești și balcanice. Dimpotrivă : „O ! Dacă aș fi avut norocul să viețuiesc cu veacuri ori chiar cu milenii în urmă, fără îndoială prin alte păduri mi-aș fi purtat pașii, pe sub umbra altor copaci aș fi trecut, în iarba înaltă a altor luminișuri m-aș fi culcat la soare. Aș fi purtat în mîini, ca toți oamenii din acel veac al meu, arc și suliță, iar pe umăr tolba cu săgeți. Aș fi vînat bouri de păcură și cerbi de aramă, lupi cenușii și jderi sprinteni, urși roșcovani și urși negri (...) Poate că dacă aș fi trăit în acele timpuri, care astăzi ni se par de basm, n-aș fi fost strîmbătura care sînt. Înalt și mlădios ca plopul, însă ca stejarul de tare, cutezător ca un haiduc, m-aș fi luat la trîntă și cu urșii“. Deliormanul este ținutul unei semeții colțuroase și al unei nebunii îndîrjite care aburește mințile locuitorilor săi întocmai unei licori, tari și vechi. Pădurea nebună de odinioară, cu ciudățenia desișurilor ei cutreierate de cete sălbatice de năvălitori, s-a conservat în coșmarul oamenilor. Visul furnizează, aici, explicații ale comportamentului lor straniu, ca și cum ar fi bîntuit de respirația otrăvită a fostului codru.

Pentru capacitatea de reverie a eroului lui Zaharia Stancu și pentru, de astă dată, înțelesul ei redemptoriu merită să fie adus în discuție visul lui Darie din Jocul cu moartea. *Închipuirea naște acum o călătorie astrală, a cărei frumusețe se ridică precum o îndepărtată și transfigurată corolă peste peregrinarea reală prin Balcanii destrămați și învălmășiți de război : „Îmi părea rău că am înveliș și că acest înveliș greoi, uneori plin de necurățenii, trudit și învăscut în zdrențe, mă împiedica să umblu prin lume în voie, cum aș fi vrut. Neputînd umbla destul cu întregul meu, mă desprindeam de șubreda-mi scoarță, pentru care deseori simțeam o adevărată silă, și călătoream departe, departe. Uneori pluteam cu corabia de argint a lunii printre strălucitoare astre. Alteori, mai pe sus pluteam, în luntrea de aur a unei comete cu coada de pulbere albă resfirată și lungită la nesfîrșit.“*

Tot în Jocul cu moartea, *într-un străvechi cimitir, cu lespezi pe care sînt săpate soarele și luna, personajul aude din nou șoapta misterioasă a veacurilor și se cufundă într-o fantezie legendară ce scoate la suprafață, iarăși, efigia obsedantă a eroului mitic : „Prin liniștea adîncă ce-și făcuse sălaș în învelișul meu, care mi se părea a nu mai fi de carne, ci de fum auriu, auzeam lunecînd veacurile și auzeam lunecînd mileniile Am deschis ochii și am privit printre gene valea. Soarele cernea pulbere de aur. Și prin acea pulbere, călare pe un cal uriaș, cu lung și ascuțit corn în frunte, cu coif de aur pe cap și cu sabie de argint în mînă, galopa un om tînăr și frumos ca un zeu“.*

Mai îndeaproape rotindu-se în jurul enigmei eredității, al legăturilor de sînge cu generațiile trecute, în jurul nașterii și al memoriei strămoșilor sînt visele lui Darie din Ce mult te-am iubit. *E, pe de altă parte, și motivul care adîncește semnificațiile morții, care o oglindește între oglinzile halucinației și realității. Ca pe pînza de apă a unui lac, moartea desface în jurul ei cercuri concentrice, pierdute din ce în ce mai afund. Mai întîi, o întrebare care îl chinuie pe erou este numele, uitat de toți, al bunicii după tată, loc rămas gol în amintirea urmașilor și pe unde s-au strecurat, ca printr-o spărtură de no i strămoși străini și încruntați. Și o dată cu aceasta, meditația de care e străbătută întreaga narațiune, asupra tuturor izvoarelor cunoscute și necunoscute de unde își trage nașterea : „Ce fel de oameni fuseseră oamenii aceștia din care mă trăgeam ? Oamenii aceștia, care într-o clipă de mare bucurie sau de mare tristețe mă concepuseră? Nu știam nimic despre ei sau știam atît de puțin... atît de puțin. Cît n-aș fi dat să fi putut afla ceva mai mult decît puținul pe care-l știam despre bunicul meu dinspre tată, sau despre străbunicul de pe aceeași linie ! Și cît n-aș fi dat să aflu ceva despre bunica-mi dinspre tată, despre acea femeie cu dată, care murise născîndu-l pe tata !“.*

În acest poem al memoriei, tot un vis vine să-i perinde prin fața p iv rilor întreg șirul înaintașilor și rudelor dispărute în lumea neființei. O bufniță îi înlocuiește în vis, pentru cîteva clipe, un ochi cu ochiul ei, acoperindu-i-l pe celălalt cu o frunză de măr. În neobișnuita rază a închipuirii se produce pătrunderec în spațiul fantasmelor de dincolo, spațiu care însoțește cu tainele lui, mereu întrevăzute, mereu cercetate, orice pagină a lui Zaharia Stancu, cum umbra lumina. „Întorsei capul și mă uitai spre casa noastră și văzui plutind pe deasupra ei nenumărate rînduri de oameni. Erau bărbați și femei în rîndurile acelea și erau copii. Fără îndoială că pe obrazul meu se scrisese o mare mirare, pentru că bufnița începu să rîdă. Și rise, rise pînă se sătură de rîs și, după ce se sătură de rîs, mă întrebă :

— Știi cine sînt oamenii aceia ?

— Nu, răspunsei, nu știu. Poate că acolo sînt sute de oameni. N-am cum să-i cunosc.

Bufnița se apucă iarăși de rîs.

— Cîteva sute ai zis ? Ia uită-te mai bine! Mă uitai mai bine. Lăsai nasul în jos.

— Cîteva mii.

— Și tot nu-ți dai seama cine sînt ?

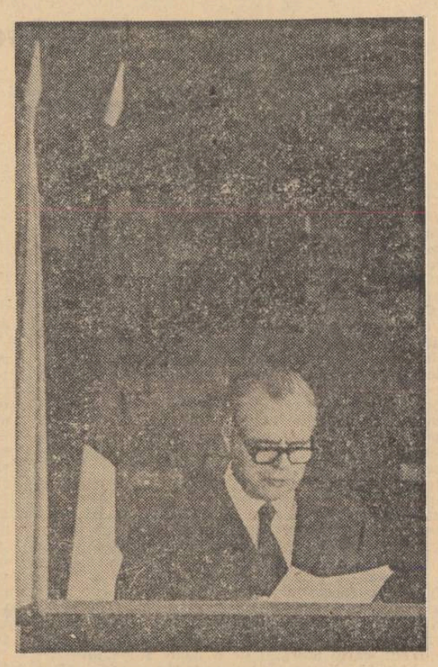
— Nu. Nu-mi dau seama.

— Sînt înaintașii tăi.

Adică sufletele înaintașilor mei.

— Suflete, dacă vrei să le numești așa...“

Dan Cristea



Un simbol dunărean

Despre scriitorii cei mai însemnați se spune că dau o lecție, și lecția aceasta începe adesea cu întîia carte, fiindcă nu există scriitor de însemnătate care să nu-și arate forța și exemplaritatea încă de la primele scrieri, oricît de șovăielnice altfel din punct de vedere pur „tehnic“. Cu atît mai mult la români, care, în general, suferă de precocitate, ba chiar de genialitate precoce. De altfel, Zaharia Stancu a debutat sigur de sine, matur ca artist, și exemplar încă de la început. Lecție, în fond, în proza românească nu au dat încă destui autori, paradoxal față de o civilizație cu destine uneori atît de concret dramatice. Lecția lui Zaharia Stancu a început cu „Amarul din coaja nucilor crude / Amarul din rodul pămîntului vechi“, cu întrebările sălbatice ale unei adolescențe sacrificate : „De unde a izvorît singele ? / Focul din singe de unde a venit ? / Cine ne-a inebunit cu foc singele ? / Cine a inebunit cu singe focul, și l-a hrănit ?“ Lecția unui scriitor complect, a unui scriitor care a dat pagină după pagină și carte după carte toată viața, sfărîmînd zilnic clișeul elegantei noastre lenevii balcanice, lecția unui scriitor monumental, purtînd pe umeri, ca Atlas o întreagă lume. Cu instinctul lui sigur, G. Călinescu îl înscrisese pe Zaharia Stancu în fabuloasa și definitiva sa Istorie a literaturii, ghicind din prima clipă că tînărul „cu ochi profunzi și foarte difidenți“ se va încrusta categoric în panorama scrisului românesc. „Focosului“ de altădată, „autor de romane dinamitarde“ îi sărbătorim azi șaptezeci de ani. E tîrziu și inutil să-l mai lăudăm pe Zaharia Stancu, fiindcă timpul, publicul credincios de toate vîrstele, critica, lumea academică au înălțat de mult soclul sub această statuie vie a zilnicei trude scriitoricești. Ce putem însă învăța de la Zaharia Stancu, noi toți, și mai ales noi scriitorii mai tineri, (încă tineri, fiindcă, vai, lupta scrisului, dacă o porți în mod curajos și sincer, nu-ți îngăduie să rămîi tînăr decît în chip biologic) ?

Numărînd pe degete, terminăm iute șirul prozatorilor care au curajul să reproducă în scrisul lor întreaga lume românească, de ieri și de azi, mitologie și frescă, țintind să modeleze un simbol dunărean comparabil cu alte mari tipuri europene. Zaharia Stancu este în fruntea lor. Azi, din păcate, teorii false ne spun că fragmentul și amănuntul sînt sursa frumosului, iar înțelesul, conform esteticii de ultimă oră, nu numai că nu mai e obligatoriu, ci chiar nu se recomandă de fel unor artiști care își pun toată vocația în existența nemijlocită, publică manifeste subțiri și epigonice, și lasă opera substanțială pe seama unui tulbure viitor. Trăim un moment cînd artiștii sînt prada unei zbateri mortale de a nu îmbătrîni, de a nu se maturiza, în care cultivarea scenică a personaei ține loc de texte, de idei, de comunicația cu națiunea-mamă și cu lumea, o lume care are încă nevoie de scriitori vii. Zaharia Stancu a știut să îmbătrînească frumos, și ca om și ca artist, pentru că de tînăr a fost responsabil, s-a luat în serios.

Zaharia Stancu este tipul scriitorului care nu și-a făcut publicul din întîmplare, cum nu l-a abandonat niciodată, și a fost toată viața de-a dreptul obsedat de acest public sporindu-l, urmărindu-l, îngrijindu-l. La urma urmei, misiunea scriitorului, cu atît mai mult a romancierului, este aceea de a „crește“ un public, așa cum un tată crește un copil. Îl cunosc bine, și l-am văzut de mai multe ori emoționat. După cîte mi-am dat seama, emoția cea mai mare pe care i-o poate dărui un prieten ori un necunoscut e aceea de a-i mărturisi că l-a citit. Atît și nimic mai mult, doar comunicarea lectu ii, fără retorică, fără complimente. Puțini scriitori am văzut să se bucure mai mult și mai pur de faptul că sînt citiți. Numai lectura, nu aprecierea, lectura oricui, de orice formație și virstă. Astfel se bucură un scriitor care scrie cu adevărat pentru oameni. A publica în fiecare an, a fi mereu în contact cu publicul pe calea cărții, iată natura acestui fecund producător, pe care nu ni-l putem închipui tăcînd, ori trăind departe, anonim, singur. Un om atît de solar și de sudic s-ar sufoca fără să exprime. Acel temperament românesc ideal, transparent și dunărean, e întruchipat în scriitorul care, în fiecare dimineață, de pe la cinci, trezit de o harnică insomnie, se lasă condeiului și hîrtiei timp de cîteva ceasuri. În fiecare dimineață, ca la o slujbă, atît în sensul social cît și cel religios al cuvîntului, Zaharia Stancu e la masa de scris. Românul e născut poet — da, însă nu s-ar putea spune că și poet întotdeauna harnic. Ca poet, românul se bizuie pe eternul talent, calitatea magică, aceea care suplinește toate neajunsurile și neglijențele. Hipertalentatul Zaharia Stancu s-a bizuit toată viața pe muncă. Cum am spus și mai înainte, în acest fel Zaharia Stancu contrazice imaginea stabilită a balcanismului în literatură. Ca personalitate, Zaharia Stancu s-a dovedit totodată puternic și suplu, tînăr dar în același timp pătrunzător, liric și sceptic laolaltă, amar și tragic dar uneori de o veselie bahică : într-o operă atît de bogată în ipostaze sufletești, de vastă și cu rădăcini în adîncul trecut, Bizanțul și Balcanul nu se putea să nu apară — dar în forma lor frumoasă, simbolică, filozofică, reabilitînd acest profil al Europei, scoțîndu-l de sub tirania anecdotei.

Iată de ce, la șaptezeci de ani, Zaharia Stancu e cel mai potrivit pentru a ne impresiona profund — nu numai cu vîrsta atît de maiestuos purtată. Personalitatea aceasta, mereu egală cu sine, ne-a impus ani de-a-rîndul, tocmai pentru că a fost dedeopotrivă previzibilă și imprevizibilă : ea ne-a confirmat mereu încrederea și admirația, surprinzîndu-ne atît de des cu așteptata carte nouă.

Petru Popescu

Palimpsestul românesc

Zaharia Stancu e, pe de o parte, un autor încă prea aproape de noi pentru a-l desprinde pe scriitor de omul întîlnit pe stradă, în redacții și la ședințe, instituționalizat prin funcții și evocînd unora și altora amintiri felurite. Pe de altă parte, e un „clasic în viață“, ca să folosim un clișeu cîndva la modă și care ne redeșteaptă toate problemele pe care le-am discutat nu de mult în legătură cu soarta celor intrați în conștiința tineretului prin intermediul programelor școlare. Plecăciunile aduse contemporanului ascund adesea sentimente meschine, inclusiv o lăuntrică diminuare a autorului de care încă nu ne desparte un soclu de marmură ; iar soclul unei glorii oficioase stîrnește apetitul contestatar al altora. Poate e privilegiul unui cititor precum subsemnatul de a avea distanța necesară unei priviri „sub specia eternității“ a cititor al scriitorului dinaintea „clasicizării“ și „instituționalizării“ sale, admirator al unui Stancu încă supus negărilor și eliminărilor fățișe, oarecum, mai demult, prieten tînăr dar, tot de mult, dispărut din aria celor ce îl frecventează, îl cultivă și și-l păstrează ca pe o relație socială. Rîndurile noastre ar vrea să-l situeze pe **scriitorul** Zaharia Stancu, din perspectiva certitudinii definitive, în destinele literaturii române moderne. Un omagiu care ignoră voit **omul**, din considerente principiale, deși, sentimental, îl port în suflet.

Cea mai inteligentă dintre istoriile literaturii noastre moderne, aceea a lui Lovinescu, a creat, paradoxal, prin reacție la un tradiționalism stătut, cele mai persistente prejudecăți cu privire la destinul „necesar“ al romanului românesc. Pregnanta formulă lovinesciană a evoluției salutare de la lirism și ruralism la epică obiectivă și citadină s-a impus împotriva unor valori consacrate, de la cele semănătoriste pînă la aceea a lui Sadoveanu, și a impus judecăți de valori și comandamente critice unilateralizante în sens invers. O pasiune neobalzaciană a produs, astfel, cîteva decenii, în plină răsturnare sau revizuire, pe plan european, a balzacianismului, un număr de solide opere românești, a căror perenitate nu se mai cere demonstrată. Dar, în același timp, a produs în destinul literaturii naționale cel puțin două procese inhibitoare, al căror efect a fost limitat tocmai prin geniul propriu al scrisului românesc. Pe de o parte, neo-balzacianismul a frînat elanul modernizator al literaturii noastre, împotriva „sincronizării“ vizate programatic de Lovinescu. „Obiectivarea“ și „citadinizarea“ au întrerupt parcă evoluția firească a geniului național care, în alte domenii artistice, a făcut saltul de la folclor la viziunea cea mai modernă (ca la Brâncuși sau Țuculescu de pildă) fără să-și „adapteze“ fazele diverse ale artei occidentale. „Neo-balzacianismul“ (la diferite niveluri) a continuat, de fapt, acțiunea semănătoristă de ignorare a formelor originale : sămănătorismul — prin stereotipizarea lor convențională ; celălalt — prin înlocuirea lor. Romanul românesc contemporan și „anti-sămănătorist“ a creat variante ale romanului străin, oglinzi reci plimbate printr-un peisaj balcanic, provincial sau de București eclectic în locul celor plimbate prin Parisul secolului trecut. „Aventura romanului în secolul XX“ a rămas, la noi, secundară față de truda re-creerii pe teren propriu a romanului „toufu“ — ca să folosim expresia lui Ibrăileanu, perfect în concordanță cu Lovinescu cînd preconiza, în anii '20, viitorul roman românesc. Pe de altă parte, a întîrziat apariția unui Brâncuși al romanului românesc. Lirismul și ruralismul, confluente în roman, se vedeau împinse în tradiționalism. Un Rebreanu părea mare pentru că romanul său rural nu era și liric. Un Sadoveanu — pentru că lirismul său nu îl definea ca romancier.

Zaharia Stancu are, evident, precursori. Dar dacă **Desculț**, deschizînd o nouă epocă în creația sa **românească**, înscrie o dată în istoria literaturii române este, credem, tocmai pentru că indică virtualitățile tipic românești de producere a unui **modern roman liric și rural.** Nu vom unilateraliza la rîndul nostru și nu vom nega, mai ales azi, rolul decisiv al romanului citadin și al formelor sale nonlirice. Nici măcar o unidirecționare brâncușiană în sculptură n-ar fi oportună, firește. Dar întîlnirea geniului românesc în roman, cu modernismul european, ni se pare evidentă prin reluarea viziunii lirice asupra destinului rural, cu stilizarea rafinată a formelor oferite de tradiția epicii populare.

Epică transfigurată de lirism — aceasta este formula națională. Autobiografică sau nu — aceasta constituie un aspect particular — epica românească este narațiune marcată de **amintire.** Naratorul, ca subiect care se auto-exprimă prin povestire, este prezent oriunde și istoria spusă de el este o mitologizare a celor mai vechi amintiri pămîntene. Dacă ne e permisă folosirea unui termen rar, invocat de un critic francez în legătură cu Proust, narațiunea românească este, prin definiție, un **palimpsest** („palimsestos“), manuscris pe pergament în care scrierea nouă s-a suprapus peste cea veche („ștearsă“, aparent, dar existentă „dedesubt“). Narațiunea românească are un dedesubt al memoriei vechi : ne trebuie instrumentul pentru repunerea în valoare a „cernelii simpatice“ și de orașe. / Sălbăticia lor o aud, / Miresmele lor le simt în nări. // Pădurile cresc negre ; crengile / Se clatină uscat, ca oasele. / Ascundeți-vă, oameni, / Păsările își caută alte ținuturi“. **(Pădurile se apropie).** Ca o profeție cu ecou expresionist, aceste versuri din **Pomul roșu** (1940), cu timbru apocaliptic, poartă peceta momentului istoric în care au fost scrise, o prevestire de cataclism. Natura, în sensul grec al acelui „Physis“ invocat de poezia romanticilor, nu mai e zeitatea maternă și ocrotitoare. Teoriile rousseauiste despre reîntoarcerea la arhetipurile condiției primordiale, sînt înăbușite. Față de lamentațiile unui — Trakl, Heym, Stadler sau Blaga — striviți de civilizația citadină, Zaharia Stancu procedează la o inversare a termenilor antinomiei. De astă dată amenințată e cetatea. Ceea ce la Verhaeren era „oraș tentacular“, printr-o nemijlocită mutație a devenit pădure tentaculară Orașul e pîndit de războaiele stihiei, el devine un țarc al morții și luptei, precum acel imaginar Oran al lui Camus cotropit de șobolani ciumați.

Poetul

Cuvîntul încercat se întoarce lîngă foaia imaculată a tăcerii... Pe o culme, unde drumul urcă din cîmpie, cîntecul lui Zaharia Stancu se naște șoptit. Acum, el își aduce aminte : „Cînd eram băiețandru...“ — astfel se deschide poemul și poate fără voie, undeva în structurile inconștiente ale lirismului, acest început de vers se alătură de — „Fiind băiet păduri cutreieram...“ a lui Eminescu, sau de rememorarea hölderliniană — „Da ich ein Knabe war...“, în fine de psalmul lui Blaga: „Cînd eram copil mă jucam...“. Rumoarea amintirii înfioară: „Cînd eram băiețandru plecam la vînat, / Nu știam ce e viață, ce e neviață. / Pe cîinele Ursus îl luam cu mine / Să nu mă rătăcesc prin ceață“.Copilul din Ipotești și pruncul Hölderlin erau legănați de zeii naturii, Blaga cunoștea un joc cu Domnul și de-a scalda în butea cu sămînță mirabilă. Ceea ce își amintește Zaharia Stancu e dintru-nceput o îndeletnicire aspră de luptător cu stihia. Bintuie ceața și uneori fiara-lup și printre ele omul cel singur însoțit cu minunatul cîine Ursus, încearcă să trăiască. Pădurea își trimite umbrele, semnele, se infiltrează încet, tacit, ca un nor, cucerind cîmpia, munții sufletului ca o invazie cosmică de blănuri vegetale, vuietul creșterii ei mineză în taină întreaga poezie a lui Zaharia Stancu.

Un străvechi codru al Vlăsiei și Deliormanului, nălucit pe tava de aur al sesului dunărean, unde haiducește poetul rostindu-și monologul existenței despre „viață“ și neviață“, între ciute, lacuri și urși. În fond, o secretă nostalgie după munți și păduri hrănește focul acesta, o tenace reîntoarcere la condiția mitologică definită de Pârvan — „a omului de pădure trac“. Niciodată autorul romanului **Desculț** n-a fost un scriitor pitoresc și de aceea nu poate fi încadrat în ceea ce critica definește ca direcție literar-balcanică.

„Sînt doar atîtea pagini de poezie în romanele mele, de la **Desculț** și **Dulăii,** pînă la **Șatra, Ce mult te-am iubit** și **Vîntul și ploaia**“ — se confesează creatorul în prefața primului volum al ediției de **Scrieri.** Dacă lirismul se relevă țișnind în filoane din crăpăturile stîncii epice, materialitatea aspră, teluricul atît de mult semănînd ca formulă cu substanța — roșă dură de Transilvania, a unui Slavici, Agîrbiceanu sau Rebreanu, e sesizabil în opera sa poetică. Cuvîntul lui Zaharia Stancu dobîndește în versuri o anumită substanțializare, pe alocuri, o asprime pietroasă ca o „stare“ epică, materialitate individualizantă, amintind de structura grea a prozei. E poate o luciditate de prozator în poemele sale, o străpungere dincolo de simpla contemplație lirică. Asprimi socante ne întîmpină și rănesc timpla, ne lovim de pietre, dar brusc se iscă un luminiș legînd pe geana luminii trupul ideal al iubirii.

Obsedant se aude fosnetul frunzelor, marșul vag și sigur al ursitei pădurilor: „Pădurile, pădurile se apropie / Cu pași gigantici

Treptat, mereu mai des, meditează asupra vieții și morții. Mereu mai înțelept vorbește de prezența neantului, ca de grădina vecinului, hat în hat și hotar în hotar cu livada sa. Într-un **Cîntec de moarte,** fără bocet, demn și trist povestește despre moarte-despărțire : „Pînă aici, mînă în mînă / Am

Mircea Vaida

(Continuare în pag. 7)

(Continuare în pag. 7)

scriitori tineri

Pan Izverna

Omul și nisipul

Omul străbătu încet și de-a latul, nisipul umed, de rouă, cu privirea ațintită spre mare. Ajungînd la mijlocul plajei se opri o clipă descumpănit și numaidecît își ridică un picior și întoarse talpa goală din care scoase o scoică mică, albă și ascuțită. Își frecă pielea călciiului, se îndreptă din mijloc ducînd mîinile în lături și făcu trei pași săltați, într-un picior. Se întoarse apoi cu spatele spre mare și privi către flamurile înalte prinse de niște țevi de metal ce pocneau fără întrerupere în bătaia vîntului. Se uită așadar la flamuri, la mișcarea lor unduitoare, dar inegală, în care culorile, stelele, semilunele, leii, liniile se estompau, dispăreau, reveneau pentru o clipă într-o agitație stranie. Se deosebeau mult, nici una nu filfîia ca cea mai din margine, cînd una ondula, alta făcea o singură buclă, cea mai îndepărtată era complet întinsă și alta părea că se va înfășura mototolită pe țeavă, din șaisprezece nu semănau două, cu toate că băteau și pocneau zăngănind metalul, se întindeau în aceeași direcție în care bătea nevăzută briza piezișă. I se păru această înaltă zbatere, îndepărtată și inumană se cutremură strîngîndu-și umerii în trunchi, apoi se frecă pe pieptul și coapsele goale cu amîndouă mîinile întorcîndu-se din nou cu fața spre mare. Porni încet uitîndu-se în jos și atent la șanțurile mici ale nisipului grăpat, galben-gri, apoi privi în dreapta și în stînga peste pustiul plajei, nu se zărea pînă foarte departe nici o siluetă, nimic, nimeni, către margini de o parte și de alta nisipul părea negru. Încet, aproape inteligibil, ai fi zis că vrea să se oprească după cîțiva pași o apucase în spre dig, urcă două pietre colțuroase și simți umezeala rece a betonului zgrumțuros, ud și înegrit ce înainta departe în mare. Cu un pas mai hotărît acum, ajunse la capăt, unde digul se lărgea mult înconjurat de un brîu gros ce i se înălța pînă la coaste. Dîncolo, în semicerc se aflau pietrele uriașe, îngrămădite, printre care se făceau tuneluri negre, întreruote, sau străbătînd pînă la apa neagră și ea. Se așeză pe acel parapet, după ce căută un loc mai puțin umed și începu să privească linia orizontului marin, aproape șterșă. Lumina era puțină, neprimitoare, născută din pămînt, iar din spate și de departe, omul părea acum nemișcat, una cu piatra. Valuri mici aparent fără putere, la cîteva zeci de metri în fața lui, i se spărgeau la picioare și apa se scurgea grăbită printre colțurile cenușii ale pietrelor, îi simțea răceala din pulberea fină ce ajungea pînă la el odată cu un miros pătrunzător și iute de alge crude.

După un timp zgomotul și stropii mărunți ce îl împroșcau din cînd în cînd păreau a nu-l mai interesa pentru că întorsese capul într-o parte și privea cerul spre stînga. Era un negru-vinețiu, nediferențiat, aproape opac. Lăsa impresia că se îndoiește dacă e chiar cerul sau nu cumva este o platoșă grea, de nori. Un nor adevărat însă, îi atrase atenția, în față, cam la doi stînjeni deasupra mării, lung, asemănător cu un crocodil cu gura deschisă și cu maxilarul inferior foarte lung și subțire, depășind cu mult colții de sus. Era oblic în raport de linia posibilă a mării, aplecat înainte și cu coada ridicată, părînd a se afunda în mare. Apa avea culoarea plumbului, într-o mișcare de suprafețe, ca frunzele mari ale platanului lipite în margini, fluturînd încontinuu, dar amorf, fără nici o strălucire. Nu-și dădea seama și fu surprins cînd o parte destul de întinsă din cerul din față, își schimbă culoarea devenind o perdea ușor albăstruie, cu marginile alb-cenușii. Maxilarul de jos al crocodilului căpătase o nuanță gălbuie dar nu pe întreaga lui întindere. Apoi linia îndepărtată a mării deveni mai distinctă, ieși din ceața indefinită ce se retrăgea spre margini ca și cînd s-ar fi fost deschis o poartă. Știa bine că va mai trece mult pînă să intre cineva, oricum nu părea a se închide la loc. Falca de jos a crocodilului se prelungi și mai mult, ca un cuțit subțire, nefiresc de lung, căutînd să înțepe apa neagră din zare. Era cărămizie acum pînă aproape de gura tot mai căscată care se îngălbenise deabinelea. Colții de sus se albiseră, voiau să se topească sau să cadă. Cu un efort poate, își înfipse ochii în linia aceea îndepărtată din partea ce se lărgise mai mult, încremeni într-o așteptare, o vreme nu mai clipi deloc văzu negrul nemișcat și umed al mării de piatră, văzu capul de aramă al crocodilului micșorat și despărțindu-se de corp, apoi clipi și văzu cum un arc mic de un roșu stins și plin se ridică din apă. Puțin mai tîrziu arcul era ca un blid roșu cu fundul în sus și cu marginile pierdute într-o cenușă alburie, așezat parcă pe o vatră stinsă. Roșul fundului crescu și mai mult, iar marginile se curbară, ca pentru a se cuprinde, i se păru că nu mai clipise demult, privea drept și ochii îi lăcrimară, îi închise, se șterse cu dosul mîinii, apoi îi deschise mari și nu mai văzu nimic. Clipi din nou, de cîteva ori, des, și deodată i se năzări ca un ou aproape rotund, însîngerat, suspendat, rece și atît de departe. Era soarele.

Se răsuci un timp pe loc părînd a se înșuruba în piatra parapetului, parcă ar fi fost stînjenit de ceva, privi din nou în jos de-a lungul picioarelor sale spre găurile în care apa clocotea fără întrerupere, dar poate mai puțin aspru, apoi căută din nou crocodilul fragmentat acum în cîteva bucăți inegale, pufoase și arămii. Soarele era perfect rotund, roșu, putea să-l privească fără dificultate, un taler roșu și orb împins în sus de un deget nevăzut părînd a nu fi avut nimic temut și necunoscut. Frămîntarea apei se distingea pînă mai departe acum, în suprafețe mici, geometrice aproape, pătrate, romburi, triunghiuri, iar cerul și marea nu mai erau din același aluat, se despărțiseră, formau desigur un unghi, era mult prea departe pînă acolo. Plumbul apei devenise spre orizont un cîmp de cositor ale cărui margini intrau în bolta afinată, sinilie și goală. Mai stătu pe zid pînă cînd ultimii solzi de aramă încinsă ai crocodilului dispăruseră cu totul și întinderea apei îi aruncă reflexele unui cobalt roșietic. Bulgărele acela roșu devenise un ochi galben cu un cerc alb împrejur, părînd a se învîrti mereu. Ridică un picior pe zid și sprijinindu-se se înălță în picioare, se întoarse, întinse brațele în cruce, apoi balansă o mînă înainte și sări de la un metru, fandînd pe celălalt picior. Părăsi digul mișcînd des capul în dreapta și în stînga, aștepta să se întîmple ceva, sau se speriase de spațiul gol, imens, din jurul său. De partea dreaptă a digului vedea abia acum o pereche zbenguindu-se, bărbatul era în apă pînă la brîu, cu spatele spre mare, cu o mînă întinsă s-o apuce pe femeia temîndu-se să înainteze, aplecată înainte, cu brațele strînse la piept, apoi curbate amîndouă ridicate ca niște aripi gata de zbor. Bărbatul reuși să-i prindă o mînă și trăgînd-o spre sine, femeia ridică brațul liber ca apărîndu-se de o cădere, se îndoi din spate, apoi veni cu repeziciune în brațele bărbatului ce o cuprinse lipindu-și corpul de ea. Omul se opri locului așteptînd să se despartă, dar un timp nu văzu decît un singur corp cu capul foarte mare pe care se distingea părul lung al femeii, părea un stîlp noduros și ciudat înfipt în apa mării. Stîlpul se încovoie, pendulă pînă aproape de suprafața apei, se înălță, stătu o clipă drept, apoi se micșoră în afară, se îngroșă în mijloc, butucănos, făcu două cocoașe și brusc ajunse subțire, incredibil, aproape ca o scîndură. Curînd se aplecă spre plajă, părea acum un cap de leu care vrea să bea apă, dar se cufundă tot și preț de cîteva secunde nu se mai văzu nimic. Apoi ieșiră la doi metri distanță două corpuri frînte, căutîndu-se, învîrtindu-se pe un cerc mic, cu elan nebunesc, ca într-un vîrtej. Era țintuit de-a binelea, apa era desigur rece, le văzu acum venind unul în spatele celuilalt, și cînd primul se aplecă înainte, zării sinii înmuindu-se în apă. Stătură astfel cu spatele spre soarele indiferent, nu prea mult căci se rostogoliră în cruce, bălăbănindu-și mîinile pe deasupra apei, apoi ea îl împinse spre mal și căzură după cîțiva pași pe nisip.

Străbătu digul mai departe, luă între degetele piciorului o pietricică și o purtă astfel, șonticăind caraghios pînă la capăt. Se uită apoi în lungimea plajei pustii, mult, cu luare aminte. Împinse cu piciorul în nisip, dar i se păru prea rece ca să se culce.

O porni încet prin apă în partea cealaltă lăsîndu-se bătut de unda rece ajungîndu-i pînă mai sus de gleznă, foarte atent la mișcarea aceea neistovită, uruitoare și blîndă. Între două valuri lăsa patru-cinci urme adînci, șterse curînd de următoarele valuri. Părea că urmărește mișcarea semicercurilor, parabolelor, sinusolidele întretăiate născute de undele în retragere. Găsi o meduză, o luă în palmă și se pierdu o vreme în gelatina ei translucidă și nefirească. O aruncă înapoi urmărind-o cum înaintează pulsînd în apa foarte clară. Își spălă mîna de stratul cleios, din mers, nu se mai uită în urmă, plaja era foarte lungă și poate voia s-o străbată pînă la capăt.

Victor Pencu

Poem de toamnă

Ochii de măr ai nopților înflorite
lîngă toamna înfășurată în simțuri
dospesc în priviri ultima legănare a
frunzelor căzute din pomul cu trupul
în mine și alerg cu trăsura pînă în
soare să-mi încălzesc mai puternic
arena în care se dă spectacolul vrăbiilor
negre-roșii îmblînzind focul de la
gura pămîntului
apele curg în marmora galactică
spălînd iarba de aduceri aminte
totuși toamna mă alege dintre muritori
trecerea mea către miezul nopții anunță
grădina zoologică în care fiarele sălbatice
au amorțit îmblînzite și rămîn mai
departe
încătușate de spaimă și grilaje de fier
în plină noapte aprind luminarea
caietele de la picioarele calului meu uriaș
se-nroșesc și lasă urme în umerii
întunericului urmele ard întristarea din
lacătele uriașe de la intrare
aici toamna nu se observă vine încet
prin oasele animalelor sălbatece
grilajele se desfac dar animalele rămîn
neclintite apoi trec prin inelul de foc
inelul meu din nou se așează la loc
eu plec mai departe anunțînd toamna
la marginea nopții către răsărit calul care
m-a purtat se face icoană în timp ce
vrăbiile
mai dau spectacolul acela în negru și roșu
iar eu mănînc merele din ochii zorilor.

GINA HAGIU : Curte interioară.

Virgiliu Gheorghiu

Mirajul drumurilor de cîmpie

Fluturi mici, albi, într-un zig-zag amețitor, troițe de tăcere și singurătate, ochii Maicii-Domnului, calul-popii, iarba-ciutei, priviri ale cîmpului pictate de un Țuculescu suprarealist și ghetele albite de colb, afundîndu-se în talcul acela selenar moale și cald, ca două corăbii într-o apă de plumb.

Panglica albastră, linia sinuoasă a șoselei perforînd întinderea pustie a unei cîmpii fără margini din zare în zare, traversînd-o ca o fată-morgană jucăușe în lumina tremurîndă de căldură ridicată din pămîntul ce se usucă, oază de singurătate stranie, legendară și tulbure.

Un camion încărcat ochi cu lăzi de roșii și copertina fluturînd în vînt, pînză sfîșiată de corabie; mîna întinsă într-un gest larg ca o declamațiune antică semafor alb peste arbori, lanuri și zare.

— Unde mergeți ?
— Aci, aproape.
— Mă luați și pe mine ?
— Sui' sus.

Inima tresăltînd la fiecare hop al șoselei, capota încinsă plită și valuri, valuri de transpirație clisoasă pe față, pe spate și pe mîini. Țigara tremurînd stinsă în colțul buzelor crăpate, ochii pe jumătate închiși și mîinile șoferului încordate pe volanul care se rotește mereu ca o ruletă. Kilometri după kilometri, hălci de asfalt înghițite cu viteză nebună; o gară, un sat, o gară, un sat... o gară... un drum...

Ușa glisantă alunecînd în gol la fiecare clătinare a vagonului, perdelele smulse de la ferestre, părul, cravata, hainele răvășite de vînt, fața arsă de soare și spiritul, spiritul liber, delirînd în beția aceea nebună a goanei prin cîmpuri fără de număr... fără de număr... Și roțile de oțel fără număr țăcănind, uruind fără număr, uruind simfonie nebună tot mai încet fără urmă profund, adînc... în pămînt... și în urmă, mereu rămînînd fără urmă cu aceeași viteză terasamentul ce zgurmă sub șine traverse fără de număr și ne-închipuite bizare xilofoane fără de număr... fără de număr...

Nemărginirea cîmpiei albind în soare, nesfîrșitul lanurilor de grîu, geometria perfectă a tarlalelor de orez și floarea-soarelui, dunga neagră a cîte unei păduri apărută o clipă la orizont ca un miraj și soarele, soarele astru de foc în drumul său neîntrerupt pe boltă c-un ochi imens și nemișcat mereu întors către pămînt.

— Unde mergi tu ?
— Unde merg eu... unde merg eu... dar cine știe, poate știi cineva unde merg eu ?
— Bilet ai ?...
— Bilet... dacă am bilet...

Călător clandestin pe scara vagonului de clasa a doua arzînd de beția vitezei pe drumurile lungi de cîmpie.

„Ne pas se pencher au dehors", „E pericoloso sporgersi", „Nicht hinauslehnen".

Drumuri, drumuri, zile și nopți după drumuri, pe drumuri, kilometri după kilometri de drumuri, hălci de asfalt înghițite cu viteză nebună; gări, sate, sate pustii... fără număr devastate de soare ca funduri de mare părăsite de ape, sat fără ciini rătăcit în căldură și-ntinderea, nemărginirea aceea a cîmpului albit în soare, nesfîrșitul lanurilor de grîu, geometria perfectă a tarlalelor de orez și floarea-soarelui. Și chipul, chipul meu care a început să prindă înfățișarea drumurilor pe care le străbate spiritul, spiritul agonizînd în beția vitezei de drumuri. „Mă luați și pe mine?", „Dar unde vă duceți?". Fluturii mici, albi într-un zig-zag amețitor, troițe de tăcere și singurătate „Cine mai știe dar poate"... drumuri tot mai adînci, profunde fără de număr, poate drumuri de pe care nu te mai întorci nici odată, beției nebune, camionul copertină sfîșiată delirînd pe scară vagonul ușa glisantă lunecînd în gol, cauciucuri, roți de oțel ochi nemișcat, țăcînind neîntors uruind fără număr mereu xilofoane bizare, astre nemărginite, zile, păduri, tarlale, ape stătute gesturi largi perforînd... bolți, pămînturi și... și drumuri, drumuri... pierdutele drumuri care...

Matei Vișniec

Copiii frunzelor

Copiii frunzelor căzute ne
înfășurăm cu fuga aleii
spre umbrele încolțite în
pași, copiii aripilor, noaptea
ne adoarme
în același inel prin care
s-a strecurat odinioară
pămîntul.

Săritura

La capătul central al lumii
îngenunchez ștacheta do-
borîtă în săritura peste timpul
albastru.

Saturație

Au început de ieri lucrurile
să crească,
să moară
și să se macine
invers.

M-am trezit peste noapte
încolțit de lucruri
fără să-mi dau seama
de gravitatea primejdiei

Autoportret

Ascuns pseudonim
ermetic,
arbitrar,
îmi împletește
carnea-n
radiații.
Un crematoriu prematur
iar apa
iluzorie alunecă.
Oprește
aprinsul
absolut, obscur, din virusul
acum acvatic.
Departe, cerul,
aplecat spre pămînt
mă-ncărunțește.

Sfinxul

Caut ideea căderii imitate.

Undeva dorm undele dospind
forme de frică
și repaosuri șoptite.

Mă voi mărgini voit
de cumpăna durerii
îndreptînd unghiul întoarcerii
cu sfera crispată
a gradelor aride.

Aurora Tocaciu

Săptămîna

Luni

Calul Luni, roind de spume.
Sus pe șa ne duce-n lume,
Să ne-arate caloieni
Prinși de cer și buruieni,
Ce nechează și tot mină
Înspre țara săptămînă.
Saltă șaua de minuni :
Ala-bala pe tăciuni.

Marți

Cărturarul Marți, cu barbă,
Mi-a strîns firele din iarbă
Și m-a dus la casa lui
Să dau boabe gîndului.
Sacii minții, toți sînt plini
De viitori și de lumini.
Dar cînd vrui să-i dau uium
Pentru zăriștea din drum,
Badea Marți în cer se suie —
Uite-l iar, și iară nu e.

Miercuri

Baba Miercuri dragă mi-i
Că-i stăpîna inimii.
Mă trimite-n fotă nouă
Să-i duc iețele la rouă.
Dar de-oi întîlni feciorul
Să nu-nstrăinez fuiorul.
Eu fuiorul l-am furat,
L-am spălat, l-am dărăcat...
Miercurea m-a blestemat
Să-mi urzesc din cel fuior
Zeghe înglodată-n dor.

Joi

A venit lelica Joi
Să mă spele de noroi
Că bătusem cale grea
Pe la baba Miercurea.
Apele m-au curățat,
Gîndul mi s-a luminat
Și s-a-nfipt cu fier de plug
Cîmpului să-i dea belșug.

Vineri

Am ieșit la drumul mare.
Trece meșterul călare:
— Vino fată, să te-nchid
În fierbintele meu zid...
Să mă duc, să nu mă duc ?
Singură nu-mi place — cuc —
Însă gem gîndind că Ana
Între pietre-și plînge rana.
Taică Vineri, mă dezleagă :
Ce-o să fac o viață-ntreagă ?

Sîmbătă

Furca Sîmbătă, cu dinți
(Unul rău și doi cumințI)
Din otavă m-a luat
Către zări m-a înălțat
Să-mi înfăș gîndul sătul
În căldura din pătul,
Omenirii să-i rămîi
Pernă pentru căpătîi.

Duminică

Spune-i-aș luminii că
Ea, sfînta Duminică,
Ne-a poftit la casa ei
Sus, la capăt de scîntei.
Stă-ntr-o mînă cu cîntarul :
Aici dorul, colea-amarul,
Aici truda, colea ciuda,
Aici vremea, colea lenea,
Colea visul, aici scrisul,
Colea treapta, aici fapta.
Și apoi, sfîrșind județul,
Face semne cu hîrletul,
Să trimitem iar spre Luni
Pruncii noștri, flori de pruni.

Drumul cel mare

Mariana Urbanovici

Umerașele nichelate susțineau povara vestmintelor de zi cu zi, care ne feresc să părem mai goi decît sîntem.

Maie fără să vrea își lăsase pardesiul deschis cu fața spre interior obligată să asiste la ritualul, ce avea să se desfășoare. Cealaltă haină mai discretă și mai temătoare, dar cine știe cîtă impasibilitate ascundea, era întoarsă cu spatele, vorbind de niște umeri puternici bărbătești. O tăcere dușmănoasă ne încleștase gurile, priveam inexpresiv, mîinile executau mișcări cărora nu voiam să le dăm nici-o semnificație. Erau ultimele clipe ale unui timp și se simțea în cameră mirosul agoniei, lăsîndu-ne indiferenți și răi. Un cert sentiment de existență balansînd în vid aluneca pe lîngă noi, eram amenințați să pierim pentru totdeauna. Nu se mai putea face nimic. Și nici nu încercam să întreprindem ceva. Lipsea numai curajul, cînd unul sau celălalt trebuia să anunțe spectaculos, sau în cea mai cuminte șoaptă că reprezentația s-a terminat. Victimele sînt pe scenă ! Ciudat mai știu oamenii să se omoare și apoi să se ridice cadavre. E un fel de răzbunare împotriva materiei.

Poate și ea suferă atunci, aflată în stadiul de mizerabilă putrefacție. Gîndul acesta ne consolează și ne face să mai rupem încă o zdreanță cu dinții. Viața are atîtea haine, numai să știi să alegi ! Și dacă nu știi ?

Am deschis încet ușa și am plecat ca un laș. Nu mă învinui Maie, nu pot să-ți dau nimic. La ce bun să-mi adaug și zilele tale ! ?

Crede-mă, am strîns atîtea vieți și sînt momente cînd toate mă împresoară, că nu știu unde să-mi ascund capul. Ecrane luminoase îmi torturează mintea, apar pe ele imagini de care fug, iar cele care mi-au fost dragi, îmi par ca foarte străine, ca și cum nu mi-au aparținut niciodată. Dacă m-ai întreba acum, n-aș putea să-ți spun de unde am venit și unde mă duc. Am uitat lecția din manualul de biologie. O particulă de materie cu altă particulă... Gata ! Viață.....

Cînd eram copil, mama nu-mi spunea povestea cu barza, îmi amintesc că-mi răspundea la întrebări cu un calm și o siguranță, care mă convingeau. Cum ai venit pe lume ? ? Ai trecut peste podul din lemne înegrite de fum și pentru că îți era frică după ce ai urcat cu chiu și vai treptele casei, ai ciocănit obosit la ușă, eu ți-am deschis, ai intrat...

Mai tîrziu mă amuzam de fantezia mamei, dar stînd odată ascuns pe podul întunecos, am simțit prospețimea unor pași. Erau dureri care mă trăgeau în pămînt, o consideram pe mama soră, iubită și mă chinuiam să dau de adevăratul meu părinte. Păstram din el vagi reminiscențe, care mă puneau pe gînduri și-mi dădeau o poftă nemaipomenită să mă revărs din mine, să scap de atîta zbucium. Ochii cu două răni roșii se pregăteau pentru o neobișnuită naștere, fața se transfigurase în așteptarea acelui eveniment, cînd doream să vină omul după care alergasem atît. Trebuia să fie eul binecuvîntat de începutul pe care nu l-am trăit niciodată. Simțeam sub tălpi rotunjimea pămîntului căruia puțin i-ar mai fi lipsit ca să se rostogolească amețitor scăpînd de o existență obositoare ce-i insulta fiecare bulgăre, fiecare munte sau ocean neliniștit.

O fluturare de milioane de mîini implorînd un ajutor care întîrzia să vină îmi răcorea trupul fierbinte, treptat zbaterea lor mă înghețа și mă obliga să le împărtășesc destinul. Așteptam ultima bătaie a inimii cu o resemnare superioară. Viața se dezlănțuise cu toată puterea unui organism tînăr în limitele unei singure celule. Maxima concentrare descreța fruntea, zîmbete neînțelese de nimeni mă invadau, obligînd privirile să se retragă printre gene. Nu cred că mai trăiam, eram dincolo de viață și dincolo de moarte, distingînd dimensiuni pale de noi ținuturi care-mi depășau condiția umilă de om. De atîta tensiune esențele începuseră să răbufnească ingrijorător, își căutau febril locul. Priveam o ceremonioasă derulare a istoriei nenumăraților descendenți desprinși dintr-un singur și de neinstrăinat prototip căruia îi aparțineam.

Erau sălbatici sculptînd piatra, războinici prăvăliți pe scut, o dinastie de sclavi ai pămîntului și vorbei, un cap încoronat și un șir întreg de... Scurt timp. A urmat diluarea clipei, postura de spectator era pierdută. Acea detașare neutră dispărea cedînd locul unui dram de luciditate care mă putea distruge. Primeam iar viața cu o satisfacție lucidă, o învinuiam că mi-a tulburat încercarea de a privi ultimul minut al zămislirii mele. Eram tot mai aproape de pămînt, culoarea lui neagră mă neliniștea, asigurîndu-mă totuși, că dulce e somnul călduț al maiestoasei sale obscurități. Cînd m-am trezit, am fugit îngrozit, mi-era frică de mine. Nu departe, o bancă, o cîmpie ca o largă respirație.

Inima mi se strîngea de o înfiorare străină. Ultima impresie păstrată pe vîrfurile genelor și simțită pe limbă ca un medicament amar, îmi completa bucata de viață mistuită în fracțiuni mărunte de timp dilatat, de parcă aș fi mers aproape de pînzele albe ale lucrurilor și firii. Mila alungată întotdeauna ca o piază rea, îmi prindea ca într-o menghină toate gîndurile, aș fi vrut să le arunc, să mă despart de ele, ca de un ambalaj inutil. De la o vreme, m-am amestecat prin toate cărările, pînă am ieșit la drumul cel mare.

1 Octombrie — Ziua naţională a R. P. Chineze

poezie chineză contemporană

LIU SHU

Ploaie de primăvară

Ploaia de primăvară şi un abur ce tremură
Dinspre stinca înaltă de unde
Un pîriu susură ;
Udînd dealul şi cîmpia
Ei le acoperă cu un covor de flori.

Valuri verzi de orez tînăr
Se întind de-a lungul orizontului
Rîsul deasupra cîmpului
Bucură inima celor
Care lucrează în ploaie.

Primăvara adună miile de oameni ;
Flăcăi şi fete
Cu braţele şi picioarele goale
Merg în prima linie ca într-o bătălie
Hotăriţi să învingă.

Vîntul le dă speranţă,
Ploaia le spală plugurile :
Flori de primăvară se oglindesc
În apa cristalină ce ocroteşte
Ogorul tînăr de orez.

Ploaia hrăneşte şi rîsul zburînd peste cîmp
Sudoarea se prelinge pe picioarele pline de noroi ;
Bucurie vibrantă în aer,
Logodna sudorii cu ploaia...

Astfel cel mai harnic anotimp
Vine cu chipul umed şi strălucitor.
Pe drumul Tachaiului
Satele de munte înaintează
Cu splendoarea ţării în primăvară.

CHEN HO-CHUN

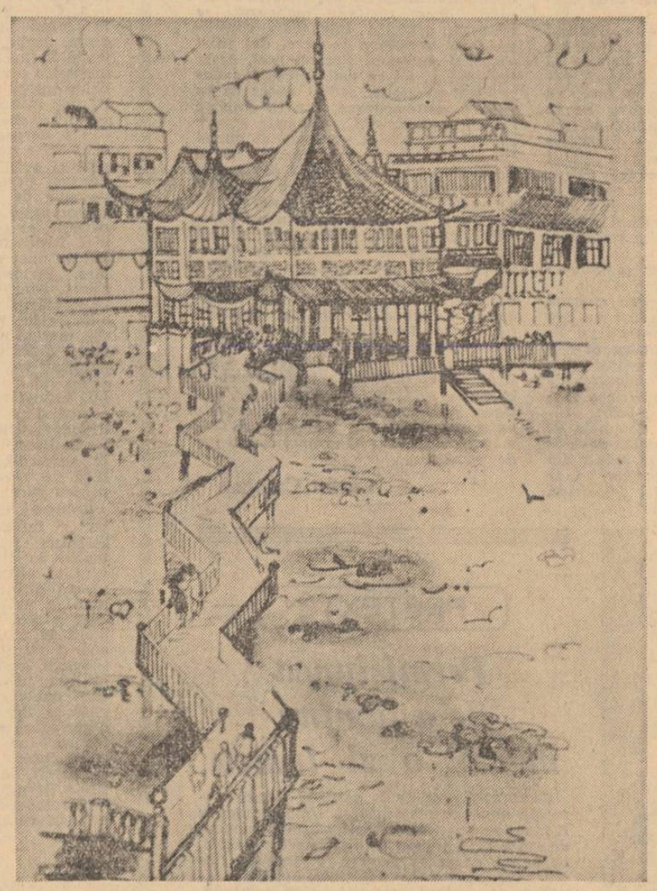
Cu soarele dimineţii în inimi

Munţii străpung norii,
Norii înconjoară munţii,
Piscurile şi culmile străpung văzduhul ca nişte săbii.
Trecători de o sută de picioare opresc trecerea bărcilor,
Stînci de o mie de picioare taie toate drumurile.
Nici o barcă trecînd,
Nici un drum de văzut,
Barierele naturale provoacă.
Ţinînd sus roşul steag
Constructorii de drumuri le sfidează.
Continuîndu-şi munca plini de îndirjire,
În vîrful crestelor şi prăpăstiilor periculoase.
În pădurile virgine
Ei îşi flutură fanioanele lîngă izvoarele ascunse,
Îşi înfig stîlpii lor coloraţi pe culmi îndrăzneţe.

Fluturînd fanioanele,
Înfigînd stîlpii coloraţi,
Ei aduc căi ferate în munţi
Hotăriţi să transforme pămîntul şi cerul.
Ei beau din izvoare pentru a-şi potoli setea.
Dorm sub pinii bătrîni,
Călătoresc peste riuri şi munţi.
Ei deschid alte drumuri, ei scriu
Noi pagini în ploaie şi vînt.
Deschizînd noile drumuri,
Scriind noile pagini
Ei înaintează prin asprul mărăciniş,
Stropii lor de sudoare devenind curcubee vii
Împodobindu-ne munţii şi riurile.
Strimte fiind trecătorile pe care le trec,
Minţile lor sînt mai largi decît marea.
Cu soarele dimineţii în inimi
Vor traversa lumea
Pentru revoluţia cu stîlpii ei coloraţi.

Cu un coş mic de bambus la talie
Ea cîntă suind înălţimea,
Urcă povîrnişuri abrupte
Umplîndu-şi coşul cu diferite ierburi.

Cînd aburul serii coboară
Ea începe să usuce feluritele plante ;
Cînd soarele răsare
Înroşind toate orizonturile
Ea pleacă din nou pe crestele munţilor.



GINA HAGIU — Pod în zig-zag

CHENG MING-WAU

Farmacista noastră

Bambuşii ca smaraldul, sălciile verzi,
Olanele gri, pereţii albi ;
La picioarele munţilor, lîngă pini,
E farmacia comunei noastre.

Uşa e închisă în timpul zilei,
Dar noaptea lumina răzbate prin ferestre.
Hung-ying, doar în vîrstă de şaptesprezece ani,
Este farmacista noastră.

S-o poţi găsi ziua trebuie să mergi
Pe piscuri unde sălăşluiesc aricii,
Dar vino pe-nserat
Şi briza îţi va aduce
Dulcele parfum al ierburilor.

YUN HUANG

Colibe de paie

Din clădiri cu multe etaje,
Cu spaţioase curţi
Venim în colibele de lîngă mare.
Strîmte, întunecate şi joase,
Aşa ai putea spune.
Totuşi fiecare încăpere este luminoasă şi însorită.
Acoperişuri de paie, căpriori de bambus,
Cu spiritul Yenan drept grinzi,
Cu trestia împletită a pereţilor.
Din colibele noastre
Putem vedea departe în lume
Ascultînd bubuitul tunetului
Şi a furtunii deasupra celor Cinci Continente
Şi de asemeni valurile tulburi
Care vuiesc în cele Patru Mări.

YANG TEH-HSIANG

Noapte de primăvară

Broaştele orăcăie zgomotos,
Luna zîmbeşte deasupra lor.
Dinspre roţile de apă fluviile
Răsună în briza nopţii
În acord cu rîsul ce urcă şi coboară ;
Tîrziu, şi oamenii tot mai lucrează.
Cutreier prin noapte,
Ochii-mi sînt atraşi de o privelişte tulburătoare :
Fiecare cîmp nelucrat este un laz de stele
Licărind, strălucind, ondulîndu-se
Pe apele schimbătoare
Care scaldă orezul abia născut.

Un anotimp atît de bun pe care
Luptătorii îl preţuiesc precum aurul
Lucrînd în noroi şi în apă.
Nici un efort nu este prea mare în cîmp
Pentru o recoltă timpurie şi bogată.
Împinse de mîini uriaşe
Roţile se-nvîrt parcă în zbor
Trimiţînd fluviile în cîmpii :
Mîini înviorate de puterea
Unui soare roşu
Ce le străluceşte în fibre.
Afară cade roua
Hrănind mlădiţele tinere de orez
În colibele de paie, lîngă ogoare
Stau ţăranii tineri sub lămpi
Cufundaţi în cărţi de preţ.
Pentru ei fiecare secundă contează.

Răsăritul soarelui revelează
Cu o rază frumuseţea primăverii.
„Fii pregătit împotriva războiului,
Fii pregătit împotriva dezastrelor naturale
Şi fă totul pentru popor".
Cuvinte prin care toate inimile bat la unison.

HSIN YAN

Pretutindeni o imagine a primăverii

Atinse de o blîndă adiere
Florile-şi deschid petalele :
Munţii şi riurile comunei
Par a fi mătasă înflorată.
Amestec culori în ploaia de primăvară
Şi desenez cu mîinile mele un nou peisaj.

Albastru şi verde apare muntele Liupan.
Pretutindeni dinspre piscuri în jos
Peisajul ar vrea să se schimbe :
Cîmpii de orez urcă în terase panta
Străjuită de falnicii pini
Ce parcă ar susţine bolta cerească.

Tuşe negre orizontale simbolizează cîmpiile
Unde boii nu contenesc lucrul.
Deasupra ogoarelor limpezi ecouri
Prevestesc că aici
Orezul va curge val după val
Şi mai curat va fi sunetul tobelor înaintînd.

O altă tuşă vorbeşte despre şoseaua aurie
Pe care ţăranii mijlocii şi săraci mai demult
Au înaintat cu paşi hotăriţi
Ţinînd sus marele stindard roşu
Al învăţăturii din Tachai, mereu înainte
Către o ţintă glorioasă.

Brigăzile de producţie apar în culoarea purpurei,
Roşii drapele fluturînd şi dansînd
În fiecare sat şi oriunde în jur.
Sapele lor strălucesc în soare.

Am pictat toţi munţii şi riurile comunei noastre
Înfăţişînd o largă privelişte a primăverii
Dar niciodată penelul meu nu va atinge
Întreaga ei măreţie.
Astfel aceste rînduri îmi par adăugate.

În româneşte de **RALUCA PETRULIAN**
şi **DAN LAURENŢIU**

Stampe la Marea Chinei de Est

O perdea de verdeaţă, de holde, plantaţii şi iazuri marchează uneori limita efemeră dintre Şanhai şi suburbiile sale. Ceea ce detaşează însă şi mai mult fizionomia acestor cartiere-satelit de trunchiul matcă, lîngă făptura căruia au crescut, subzistă în însăşi structura urbană, în configuraţia locuinţelor, magistralelor, parcurilor, clădirilor de interes cultural şi social.

Minhan este un asemenea oraş-planetă, născut abia în urmă cu un deceniu în cîmpia din vestul metropolei şi populat îndeosebi cu familiile metalurgiştilor ce au evadat din zgomotosul Şanhai spre noul oraş construit atît pentru a oferi un confort modern, sănătos, cît şi pentru a facilita apropierea locuinţei celor cîteva zeci de mii de muncitori de locurile de muncă. Urmarea a fost că de-a lungul anilor noul oraş, creat cu strictă funcţionalitate pe lîngă un mare combinat, şi-a nuanţat această funcţionalitate, a polarizat noi industrii şi ateliere, şi-a generat o viaţă culturală proprie şi tinde a se autonomiza ca atmosferă, ca gen de populaţie şi mentalitate, ca părticică a Şanhaiului de mîine.

Uzina constructoare de maşini grele a Minhanu-lui, ca şi orăşelul propriu-zis, este atît de aliniată structurii universale a unei asemenea unităţi industriale, încît cu greu mai poţi stabili legături, fie şi fragile, între ceea ce ai văzut călătorind prin China şi toată această configuraţie de milenii.

Desfăşurată în spaţii cuprinzătoare, contrastînd atît de izbitor cu halele industriale din interiorul Şanhaiu-lui, uzina aceasta ţine la rîndul său pe umeri primordiali — prin maşinile ce le produce — o bună parte din construcţiile navale, industria electrotehnică, chimică, uşoară sau alimentară a Şanhai-ului.

Dincolo de zecile de incinte ale metalului şi sticlei, în care meseriile lui Hefaistos îşi săvîrşesc neîntrerupt îndatoririle ce le-au generat, dincolo de laborioasa concentrare a acestor oameni mărunţei ce pun în mişcare şi stăpînesc coloşii metalici cu aceeaşi iscusinţă artizanală extinsă în macrocosmos, dincolo de întregul concert al ţipetelor, scrîşnetelor, bufnetelor şi bubuiturilor pe care, ca într-o incredibilă zoo-metalurgie, le scot neîntrerupt boturile înroşite ale metalului, dincolo deci de tot acest univers nervos de cuptoare, prese, maşini de aşchiere şi tablouri de comandă uzina, ca şi făuritorii ei, se mulţumeşte a rămîne convertită într-o forţă sui-generis, ca într-o capodoperă anonimă a tenacităţii.

Nici torentele investiţiilor, ale productivităţii, ale ritmurilor de creştere a nivelului producţiei, generos etalate de gazde, nu-şi găsesc deocamdată locul într-o imagine unică care eventual să subsumeze tot ce văzuserăm noi la Minhan. Intuindu-ne parcă setea unui asemenea detaliu, sete pe care — cum ne dădurăm seama mai tîrziu — scontaseră ei înşişi — conducătorii uzinei scurtară din traseu şi adresară invitaţia de a ne opri mai îndelung într-un ungher al uzinei.

Ungher — impropriu spus. Deasupra creştetelor vizitatorilor, cerul metalic s-a tras vertiginos în sus. Hala în care am intrat duduie de conducte subterane. În mijlocul ei, statuară şi dominatoare, pagoda metalică a presei-gigant, de 12.000 tone.

Comenzi ferme, transmise de pe platformă dispusă lateral, fac deodată ca mărunţaiele aparentei pagode să se disloce din neclintire. Asemenea unei inimi telurice — miezul mobil al presei — în care scapără orbitor un lingou metalic incandescent, îşi începe, sub ochii noştri ocrotiţi cu cobalt, contracţiunea sa leneşă a cărei presiune ar fi deajuns pentru milioane şi milioane de inimi artificiale spitaliceşti. Intrat în inima nemiloasă a pagodei metalice, şi părăsit în intensitatea forţei, ursul roşu al lingoului se va întoarce din extazul compresiunii transfigurat, modelat, în cele mai neaşteptate tipare, imensă globulă roşie a fluxului industrial.

Vitală pentru profilul industriei de maşini grele, prelucrînd cu agilitate piese metalice ce ajung pînă la 250 tone, cum ar fi arborii cotiţi ai marilor cargouri produse în santierele navale, „presa hidraulică de 12.000 tone" este — precum ni se explică — o creaţie originală a colectivului acestei uzine.

Impusă de resursele şi condiţiile tehnice în care a fost construită, soluţia specifică a lucrării n-a fost aleasă din ambiţie, ci din necesitate. Industria nouă a Chinei o revendica. Preţul exorbitant al întregului complex (echivalînd cu 40.000 tone-grîu) făcea nerealistă soluţia importării ei. În acelaşi timp, realizarea ei monobloc, prin turnare după documentaţia străină obţinută, ar fi necesitat un cuptor de mari dimensiuni, utilaje speciale de ridicare pe verticală... Dacă factorul subiectiv — experienţa în cazul de faţă — s-ar fi mai putut dobîndi cît de cît pe machete turnate succesiv, factorii materiali ai soluţiei clasice, în schimb, au impus de la bun început abandonarea căii obişnuite. Şi atunci, sub zîmbetul neîncrezător al unora, tehnicienii chinezi s-au decis pentru calea cea mai grea, pentru realizarea colosului din calupuri şi trunchiuri sudate.

Realizată întîi la proporţia 1/10, supusă unui rodaj de două milioane de mişcări atent observate marea presă hidraulică începu să prindă viaţă mai întîi în sufletul şi în substanţa celor din Minhan, şi apoi treptat, pe temelii de beton armat ce ajung pînă la 41 m adîncime în pămînt, sub hala de metal şi sticlă care i se şi construise... Sub bolţi de oţel, îmbinate cu deosebită trăinicie, deserviţi de agregate complexe ea constituie o întreagă uzină subpămînteană, şase stîlpi cilindrici, dezvoltînd fiecare sub dirijarea omului o presiune de peste 2.000 tone fac ca de sute de ori într-o zi maxilarele de superdinosaur metalic ale colosului să forjeze, să modeleze, să înveşnicească neîntrerupt ipoteze, infinite utilităţi ale oţelului de Şanhai.

Am întîlnit presa din Minhan, redusă din nou la dimensiunile unei machete, alături de alte mii şi mii de unicate prefigurînd laolaltă marea galaxie a celor 40.000 de produse industriale prin care, dincolo de salturi, dispute şi reveniri, Şanhai-ul îşi scrie cu tenacitate zi de zi istoria contemporană.

Un atom uriaş, de o densitate inegalabilă, în întreaga Chină — iată Şanhai-ul industrial. Oglindă asupra dezvoltării neîntrerupte. Expoziţia pe care o vizităm la Palatul ştiinţei şi culturii oferă, înaintea despărţirii de marele conglomerat urban, o traversare prin ceea ce reprezintă în fapt a cincea parte din producţia globală industrială a ţării, oraşul fiind renumit prin industria constructoare de maşini, prin industria chimică, a cauciucului, siderurgică, a metalelor neferoase, electrotehnică, textilă şi alimentară. De la cele două sortimente de oţel produse înainte de eliberare la cele 500 produse acum, de la cele 40 profile de laminate la cele 6.000 realizate în prezent, cărora li se adaugă celelalte mii de exponate — tractoare, transformatori, maşini de găurit prin înaltă tensiune, maşini de calcul, microscoape electrice, truse medicale, între care a făcut senzaţie aceea cu care, în premieră mondială, a fost resudată o mînă complet detaşată de corp — iată numai cîteva stele sau planete într-o posibilă galaxie Şanhai. Galaxie umană pentru întregirea căreia nu pot fi uitate nici navele de pe fluvii şi oceane produse aici, nici torentele de frumuseţe, şi rafinament, abundenţă şi voioşie ce iradiază din standurile ce revin textilelor şi artizanatului, agriculturii locale, pescuitului, băuturilor şi bineînţeles delicateselor şi jucăriilor pentru copii. Într-un bloc de jad, de peste două tone şi jumătate expus în galeriile destinate instrumentelor muzicale şi obiectelor de artă, meşterii Şanhai-ului — cu nimic mai prejos sub raportul măiestriei decît cei din oricare oraş „tradiţional" al Chinei — au dăltuit cu iscusinţă şi har — odiseea ascensiunii în Everest a unei echipe de alpinişti născuti aici, la tărmul fluviilor şi al Mării.

Mihai Negulescu

Fragment dintr-o carte de călătorie

GALA FILMULUI CHINEZ

Fata cu părul cărunt

Ar trebui să cunoaştem mai mult din lumea marelui popor chinez şi mai ales din civilizaţia sa milenară ca să putem pătrunde acum sensurile fundamentale ale artei sale noi. Căci pentru spectatorul mediu, străin de cultură şi civilizaţie n-ar putea să însemne ceva monotonia rafinată orientală în mîzul căreia şerpuieşte un fir de mătase al unei povesti dramatice.

Filmul „Fata cu părul cărunt" prezentat la gala filmului chinez, ar fi putut fi un basm fantastic înmuiat în aghiasma soarelui oriental, o stampă cu mari rădăcini fierbinţi într-un pămînt sclipind de alb, dacă elementul istoric real n-ar reprezenta un filon incendiar capabil să însufleţească transmiţînd o inepuizabilă energie.

Căci frumoasa fată de ţăran mîndră şi impulsivă, pentru noi spectatorii aproape supranaturală, nu doreşte decît să i se facă dreptate, să se răzbune pe stăpînul care i-a ucis tatăl pentru neplata datoriilor.

Ca într-o tragedie greacă eroina străbate un lung drum al suferinţelor avînd iluzia unei vieţi viitoare în care primeşte drept răsplată a chinurilor îndurate răzbunarea deplină a asupritorilor ei. Străbătînd munţii în deznădejde, fata trece prin drumul fiarelor, întîmpinînd lumea pădurilor şi a stîncilor. Lumea ei trăieşte prin suferinţă mai mult decît ceilalţi. Suferinţa pune un accent nou firii sale, încărunţeşte şi capătă o privire mai profundă.

Înfruntînd stihiile singurătăţii, eroina ajunge să-şi întîlnească prietenii. Răzbună moartea tatălui său şi se alătură mişcării populare. Cuvintele cîntecelor care însoţesc mişcările dansatorilor însufleţesc ritmul filmului. Credinţa cu care sînt rostite imprimă simţurilor spectatorilor adevărul lor : lumea veche trebuie să dispară, în locul ei trebuie clădită o lume nouă care să aparţină celor care se învelesc cu pămîntul şi cu cerul.

Acţiunea, sau mai exact mişcarea, căci tot filmul este o continuă mişcare avînd ritmuri variate, se petrece într-un peisaj aproape lunar. Un relief straniu cu munţi gri la orizont, acoperiţi cu plante ciudate, case luminate de lampioane, şi o lumină venind parcă de la plante cu pipăit omenesc. Nişte culori venind din vechea civilizaţie a jadului : culori marine, difuze ca lumina meduzelor, şi culori ca zmalţurile vechi un alb mai frumos decît crinul, un roşu nici ca sîngele, nici ca Inchiziţia, un roşu ca primul roşu descoperit în străfundul pămîntului, cu galben în el şi cu albastru.

Chipurile actorilor impenetrabile. Prin zîmbetul lor nu puteau trece decît dragostea şi ura, chipuri pline de mister aflate la o sărbătoare ritualică a lunii.

Despre balet nu ştiu ce să spun decît că baletul chinez nu vine din nici un balet cunoscut. El vine din mişcarea a milioane de oameni, mişcîndu-se de mii şi mii de ani, în armonie, în agerimea minţii, în curăţenie sclipioare, în credinţa mare a dreptăţii. Imaginile filmate, mişcătoare stampe acţionînd cu putere hipnică asupra spectatorului uluit. O senzaţie de magie, mătăsuri de uriaş pămînt descoperit.

Gabriela Melinescu

Palimpsestul românesc

Urmare din pag. 5)

pentru relaţionarea celor două scrisuri suprapuse. Sadoveanu e unul din tipurile naţionale ale palimpsestului acestuia : limbajul său emblematic ne trimite de la textul vizibil la cel invizibil, de la textul individual la cel colectiv. La cealaltă extremă, am putea vedea textul dublu la un Marin Preda : văzutele sale „obiective" intră în relaţie secretă cu nevăzutele sale „lirice". Trecerea, tradiţională, o face bătrînul şi clasicul Ion Creangă : **Amintirile** sale apar îndărătul oricărei naraţiuni ; amintiri la rîndul lor în ace'aşi timp individuale şi colective, autobiografice şi ancestrale.

Dar Stancu este, probabil, primul mare romancier liric al palimpsestului românesc. Nu pentru că e mai mult sau mai puţin real mente autobiografic, ca orice romancier. Ci pentru că romanul său e eminamente roman la **persoana I**, nu prin simpla formulare gramaticală ci prin viziune. Este o ipostaziere epică a autoexpresiei şi autodefinirii continui profesate de poet de la **Poemele simple** pînă la cele mai recente **Cîntece.**

De aici, repetabilitatea temelor, reluarea la infinit a aceleeaşi confesii fundamentale sub diverse pretexte romanesti ; variantele care sînt necontenit ireductibile ; refrenele ce unifică universul imaginar al lui Stancu drept univers al comandamentelor străbune şi al portretului continuat din tată în fiu. Există lait-motive unitare de la care ar porni orice analiză a temelor lui Stancu. Începînd cu banalizatul, deşi mereu cutremurătorul **„Să nu uiţi, Darie",** întors la versul din ciclul **Horia** al volumului **Ciopotul de aur** (1939) : **„Să nu uiţi nici o clipă..."**

Ar fi interesant să începem exegeza acestei opere romaneşti în care un *eu* îşi aminteşte şi se spovedeşte **îndărătul** povestirii.

Vom găsi o trecere uluitoare de la Creangă la Proust, printr-o tehnică asociativă, de tipul memoriei involuntare, care nu imită şi nu adaptează ci modernizează capacitatea metaforizării vieţii înscrise în amintire — directă şi ereditară — prin tablouri dure ale realităţii sociale. Ar fi de relevat, în această lumină, funcţia ritmului în scrisul lui Stancu, funcţie prin excelenţă poetică, datorită căreia „rezumarea" întîmplărilor ca atare se vădeşte fără rost. Şi ar fi de studiat simbolica lui Zaharia Stancu, motivarea semnificanţilor, săi stilistici şi onomastici, ţinînd de conştiinţa unui limbaj „natural" şi permanentizînd actiunea unei etimologii populare nesecate.

Opera romanească a lui Stancu este o poezie a „realelor" trăite subiectiv, cum încă nu şi-a putut găsi romanul citadin ; pe care nici o naraţiune „obiectivă" n-o cuprinde ; şi în sfîrşit, cum numai geniul românesc poate, ştie s o întrupeze într-o epică de aceeaşi fiinţă cu ea.

Poetul

Urmare din pag. 5)

venit, cu gîndul, / un gînd. / Aici pogor singur în golul flămînd, / Ca o răcoroasă fîntînă, / Singur pogor în golul flămînd. / / Pe tine te las pe tărmul vieţii, / Unde cîmpul la dragoste-mbie, / O, de ar putea să rămîie, / Acolo pe marginea cetii / Şi sufletul meu..." (vol. **Iarba fiarelor**, 1941). Nodul ce lega destinele perechi se rupe, cum se desface strîngerea dintre două mîini. Ca memorabilul bătrîn al lui Hemingway — rătăcit în largul mării, gîndeşte omul acesta care priveşte arbori înalţi : „Plopii ţin mereu fruntea sus / Pînă cînd îi doboară securea" **(Cerul îşi umple cu stele pădurea).** Sînt aici, ca şi în **Psalmii** arghezieni dilematice căutări, chinuitoare autoelucidări de cunoaştere şi conştiinţă.

Ceea ce în 1941 consemna despre Zaharia Stancu, **Istoria...** călinesciană („om al cîmpurilor", „euforic agrest", „poet al ierburilor aspre de bărăgan" etc.) a încetat, firesţe de mult, a fi o definire completă a personalităţii sale poetice. Dincolo de revoltele dure, cînd asemeni lui Arghezi, îngenunchiînd „suduia" icoana demiurgică, de odele patetice cu ereditate telurică, Zaharia Stancu a coborît la **şoaptă.** Acum el vorbeşte încet, recules, ca într-o uriaşă catedrală cosmică. Cuvintele picură pe dale şi numai sus, în ochiul oracular al bolţii, se aude ecoul ca un tunet depărtat. Iată-l, în fine, aşezat pe marea prispă a munţilor şi pădurilor, meditînd despre viaţă şi moarte, cu liniştea înţelepţilor din vechime, cu blîndeţea bună ca baiul, a păstorului din baladă : „Poate viaţa nu e decît o mirare, / Poate viaţa nu e decît un şir de năluci. / Vin năluci dintr-o parte a zării / Şi aleargă spre altă parte a zării. / Dar dincotro vin năluci ? / De ce vin ? / Şi încotro aleargă ? / Şi de ce aleargă ? / Întreabă brotacul, întreabă cucuvăile, // Iar dacă nu-ţi ajung întrebările, / Întreabă cucul şi mierla." **(Poate viaţa).** Întrebarea sună ca aceea a lui Whitman — „ce e iarba ?... Poemul e în fond un comentariu săvîrşit cu subtilă ironie ţărănească, un fel de răspuns dat doctrinelor filosofice şi speculatiilor existenţialiste, pentru că brotacul şi mierla, ştiu de bună seamă mai multe despre taina vieţii decît filosoful ceţos. Iubirea e invocată ca sentiment unificator al cosmosului, ca o bucurie nesfîrşită, senzaţie de osmoză universală, gînd rupt din zarea ciobanului mioritic : „Te-am iubit de cînd eram ţărînă, / Te-am chemat, te-am strigat din ţărînă. / Nu m-ai auzit, nu m-ai văzut, / Şi ce dor mi-era de un sărut, / Ce dor mi-era de-un sărut !..." **(Romanţă).** În dramaturgia blagiană, în **Tulburarea apelor** se vorbeşte de zeul care devine cireş înflorit ; în versurile poetului din Lancrăm, duhuri voievodale dormitează în bobul de griu. Antropomorfismul vizează de astă dată la Zaharia Stancu, o muzicală stare de iubire, ca o ţîşnire vitală de puritate fecundă : „Te-am iubit pe cînd eram iarbă / Te-am chemat, te-am strigat din iarbă. / Nu m-ai văzut, nu m-ai auzit, / Şi ce mult te-am iubit / Ce mult te-am iubit !... // Te-am iubit cu patimă arzătoare / Atunci cînd eram cireş în floare..." **(Romanţă).**

FILM

Eroismul inutil

Un destin ciudat apropie cinematograful de condiția cotidianului (de mai mic sau mai mare tiraj). Filmele sînt „citite" astăzi în ritmul în care se consumă piesa. Și trăiesc, din ce în ce mai frecvent, soarta ei, își fac adică datoria pe durata proiecției și rămîn în conștiința spectatorilor cam tot atît cît numeroasele știri, firește uneori contradictorii, transmise de agențiile de presă. A scăzut parcă — și cine ne-ar putea spune dacă cinematograful greșește astfel, sau dimpotrivă se arată conștient de ceea ce este menirea lui — ambiția perenității (ambiție diminuată, ce-i drept, și în cuprinsul altor arte), bursa valorilor, cu cîteva excepții întreținute mai ales de profesioniști, urmînd destul de fidel fluxul noutății. Iar aici tirania industriei de reclame nu lasă decît minime speranțe celor care nu-i plătesc, anticipat, un tribut ce se substituie uneori valorii reale a unui nou film.

Născut sub semnul perisabilității, cinematograful nu dramatizează inutil. Sala de proiecție este cafeneaua noastră de odinioară, cafenea cu un singur ziar înțepenit în rama care nu cunoaște decît sensul unic al proiecției de la un început (relativ) la un final (la fel de relativ). Și uneori chiar atributele acestei cafenele sînt preluate de ochiul nostru colectiv — televiziunea —, din cînd în cînd încăpățînată să ne ofere spre lectură un ziar pe care-l știam aruncat de mult. Surprizele nu lipsesc, hîrtia îngălbenită de vreme are în ea ceva misterios, filmul cu actorii rămași tineri, îmbrăcați caraghios în costume pe care le-am purtat și noi cîndva fiind albumul de familie (în sens larg) pe care-l răsfoim cu firească (uneori) tulburare. Mai rău stau lucrurile cînd amintirile sînt ambalate în staniol proaspăt, sau cînd cel care le suscită face din obiectul lor prilej de senzație (artistică mai rar, tehnică uneori, de un alt tip, adică spectacol de senzație, mai frecvent). Războaie cu morți ireversibile sînt reîncepute — pe ecran, după ce s-au consumat energii pe platouri —, cineva caută motive acolo unde le știm toți, istoria e tratată ca o chanteusă și pusă să cînte, în costum de epocă, melodii epuizate. Anacronismul e fără de margini, dar ce să-i opui atîta vreme cît spectacolul (uneori lung, plicticos chiar) face săli pline, adică ziarul acesta care se cheamă filmul „Tora ! Tora ! Tora !" (dar nu numai despre el ar fi de vorbit) e vîndut de urlici cu imaginație și voce stridentă, mai scump ca pagina proaspăt tipărită, dar mai eficient. Și e **vîndut** bine. Dar parcă nu peste nivelul știrii ce ne-o aduce jurnalul de actualități, adică o nouă victorie la motocros a „belgianului nebun", alias Joel Robert, un blond cu mustață care-și primește cununa de lauri cu aceiași naturalețe cu care, în filmul de afiș, se produce bombardamentul de la Pearl Harbour. Dar fără atîtea inutile explicații.

Chiar perisabilitatea filmului nu este uniformă, cum nici a presei. Știrea semnificativă ca informație, filmul semnificativ (ca idee și expresie) au totuși, paradoxal, un traseu al lor, o scînteiere de stea între începutul și sfîrșitul traiectoriei sale de cădere în nopți de mai. Un eroism. Da, un eroism, căci făcut sub semnul perisabilității, semn congenital, filmul își angajează eroic destinul alături de timp, de clipă. Cu o singură excepție (vizînd o clasă largă însă) : aceea a eroismului inutil.

Mihai Nadin

ARTE

MUZICA

Precursorul Oedip

Nici nu se putea imagina un mai potrivit început de stagiune, pentru Opera Română, decît acest Oedip pe care Enescu ni l-a lăsat ca singura sa realizare scenică. Nu numai pentru că opera rămîne aventura lirică cea mai completă și mai fără rival din muzica de spectacol românească, dar această reluare înseamnă o mare izbîndă a gîndirii secolului în arta sunetelor, o sinteză, peste timp și mode, a ceea ce are mai frumos abordarea muzicală a unui text fără vîrstă. La aceasta adăugăm că versiunea de la București a trecut, de la premieră, drept o perfectă întruchipare a intențiilor și părerilor artistice atît de des formulate explicit de marele compozitor.

Enescu a citit mitul oedipian prin prisma romantică, s-a răsculat alături de anticul erou pentru dobîndirea autonomiei individului, condiție necesară pentru a se putea numi om, stînjenit de societatea (destinul) ce amputa această condiție de ceea ce are ea mai specific. Dar compozitorul îmbogățește determinarea romantică în direcția mitologiei secolului nostru, prin aceea că eroul, cunoscîndu-și destinația tragică, și-o ia totuși asupră-și, nu cu conștiința absurdă a lui Sisif din mitul lui Camus, ci cu o energie telurică, de ambițioasă măsurare cu zeii. Simțindu-se egal cu Olimpul, eroul mariază tristețea blestemului cu o voință de realizare ce nu este doar biologică (à la Schopenchauer), ci conștiința atributelor umane inalienabile.

Din tragedie a destinului, Oedip devine, la marele compozitor, triumf al omenescului, și modificarea fabulei, în sensul recăpătării vederii de către erou, a împăcării și liniștii ce-l compensează de învingător, vine să ateste că această ataraxie este țelul moral și artistic (Enescu a fost un mare echilibrat) al autorului. Opera redă procesul de zidire a unui nou zeu dintr-un antizeu, dar un idol ce-și merită soclul.

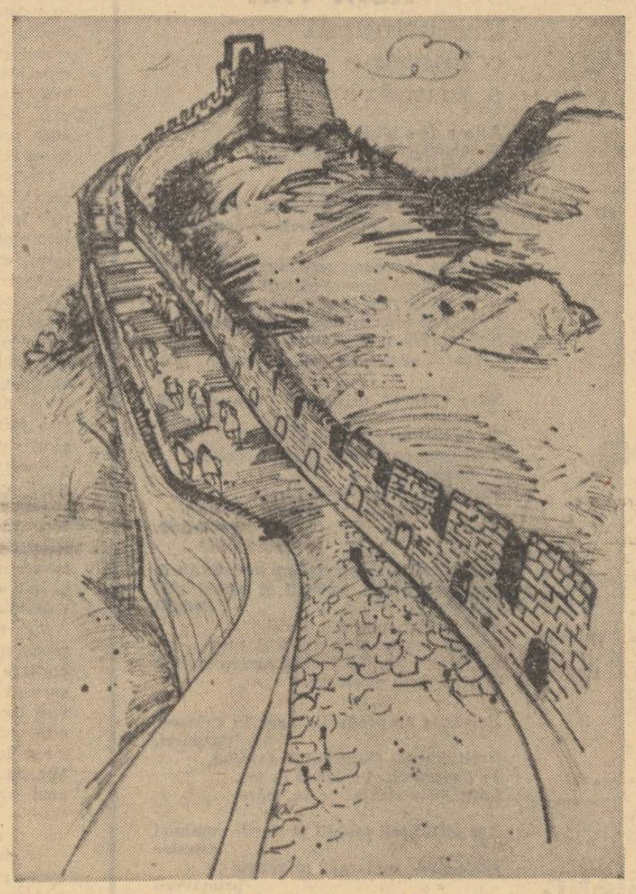
Nu știu dacă Pier Paolo Pasolini cunoștea amănuntele de structură ale operei enesciene, cînd s-a hotărît să ilustreze cu muzică românească filmul său „Oedip". A simțit însă, că emanațiile muzicale populare de la noi au în ele veșnicia mitului și tragismul pasiunilor vii. Cu o jumătate de secol în urmă, Enescu a gîndit același lucru („Să îngemănez antica simțire cu felul de a simți al păstorilor noștri") fapt cu consecințe muzicale de extremă importanță în racordarea școlii componistice românești la fluxul istoric european, în găsirea echilibrului dintre specific și universal.

Aceasta arată că înflorirea creației muzicale românești de astăzi nu s-a ivit ex nihilo și-l inscăunează pe Enescu, și poate în special cu al său Oedip, ca pe cel mai de seamă predecesor Compozitorul se folosește de o situație prielnică : antichitatea muzicală a cunoscut aceleași scări sonore, și chiar multe din sistemele de gîndire muzicală, cu prezentul popular românesc. Pe de altă parte, unele din procedeele tehnice contemporane se extrag din vechi practici folclorice. Enescu se folosește de această dublă-licitate, de dialectica istoricității, reușind să fie și creator de atmosferă antică și modern al anilor '30 și deschizător de drumuri.

Din punct de vedere strict muzical, diatonismul modurilor străvechi este poluat de un cromatism micro-intervalic, dictat de inflexiunile vorbirii, de muzicalizarea cît mai firească a textului. Acest recitativ melismatic se reunește apoi în înjghebări contrapunctice complexe în care, dat fiind conturul sinuos al fiecărei voci, acestea tind să nu se mai perceapă independent ci global. Adică exact ca în muzica contemporană, dar, în chip de trăsătură națională, sistemele sonore specifice și ritmul parlando al doinei își spun cuvîntul în ansamblu, chiar dacă nu totdeauna se aud distinct și la o primă abordare. Pentru compoziția românească actuală această subtilă sinteză a fost exemplu pentru îmbinarea procedeelor tehnice de ultimă oră cu ancestrul muzical al locului.

Beneficiind de o realizare plastică a cărei expresivitate a fost de mult timp verificată, cu distribuție impodobită de numele cele mai strălucitoare ale teatrului liric românesc, spectacolul a fost o adevărată festivitate muzical-scenică. (Sugerăm folosirea unor mijloace electro-acustice, în scena Sfinxului, mijloace care, desigur, nu l-ar fi mîhnit pe compozitorul ce nu pregetă să marcheze momentul culminant al dramei cu un foc de pistol).

Costin Cazaban



GINA HAGIU – Marele zid

ARTE

TELEVIZIUNE

Despre aplauze

Liviu Ciulei a avut, din păcate, dreptate : „De ce *și* un prim-plan ?" Și nu în sensul că s-ar fi comis o indiscreție : indiscreția televiziunii nu poate nimic față de indiscreția artelor, față de caracterul lor deschis și publicitar ; ci pentru că prim-planul realizat de Carmen Dumitrescu n-a reafirmat nimic din ceea ce știam deja despre Liviu Ciulei și n-a descoperit nimic din ceea ce nu știam. A fost un interviu nehotărît, rămas la mijloc de drum. Or, care este rostul unui prim-plan dacă nu acela de a concentra într-o imagine cît mai cuprinzătoare și cît mai reprezentativă modelul unei personalități ? Că îndeletnicirea aceasta se duce mai lesne la capăt atunci cînd subiectul prim-planului este o persoană rămasă deocamdată în afara circuitului public, o persoană despre care nu se știe nimic sau aproape nimic și că devine foarte dificilă atunci cînd subiectul prim-planului este o persoană de notorietate publică, este adevărat. Fără îndoială că Liviu Ciulei — arhitect, om de teatru (director, actor, scenograf, regizor) și Liviu Ciulei — om de film (actor, scenograf, regizor) nu este un interlocutor comod. O personalitate artistică atît de multidimensionată este destul de greu de adus la numitorul comun al unui dialog și de substanță și alert, dar cine își ia răspunderea unei asemenea aventuri și-o ia singur, un interviu cu Liviu Ciulei nu este sarcină de serviciu, ci ambiția particulară a unui reporter sigur de sine și întreprinzător. Vreau să spun că într-un caz ca acesta nu există circumstanțe atenuante, mai ales că televiziunea, ea însăși a stabilit recorduri de gen. În sensul acesta, de pildă, interviul cu Al Ciucurencu, realizat de Rodica Rarău, rămîne un „moment". Și Carmen Dumitrescu are succese la activ. Am aplaudat-o de multe ori pentru calitatea de a se adapta sau de a adapta un interlocutor. În cazul prim-planului de luni seara, însă, însușirea aceasta nu s-a prea arătat. Discuția mi-a părut alunecoasă și artificială, colorată mult prea strident de întrebări formulate după tipicul magazinelor ilustrate : „În ce stare vă aflați ?". „Luptați mult cu dumneavoastră pentru ca noi să vă aplaudăm ?", „Nu vă e teamă că o să vă treceți prea repede ?", „Ați plîns vreodată de-adevărat ?" Sigur. Liviu Ciulei a plîns de-adevărat. „De-adevărat, de-adevărat ?" Da. Liviu Ciulei a plîns de-adevărat, de-adevărat ! În ce mă privește, cu tot zîmbetul strălucitor și irezistibil al directorului Teatrului Municipal, satisfacția noastră n-a dat în clocote pe sub capac. Fiindcă pînă la urmă ce s-a spus despre teatru ? Că se va juca mai multă dramaturgie originală și că actorii fac coadă la ușa cabinetului directoral ? Că Liviu Ciulei visează, fiindcă vrea reporterul asta, la o piesă care *nu* se va interpreta ? Singurul început de discuție „de fond" despre teatrul politic, o problemă care putea să constituie osatura întregului interviu, a fost expediată rapid, fără nici un fel de curiozitate din partea reporterului, și exprimată în termeni destul de neclari. Or, cred că tocmai acesta era punctul, sau unul din punctele sensibile pe care reporterul trebuia să le speculeze pentru a demonta personalitatea de fond a interlocutorului, pentru a arăta ceea ce nu se vede dar este specific, față de ceea ce se vede și este întîmplător în culoarea unei personalități, pentru a surprinde nu fețele periferice ci structura personalității, adevărul ei. Încît nu dacă Liviu Ciulei este sau nu este, el însuși, sensibil la aplauze era de aflat, ci de ce îl aplaudăm noi pe Liviu Ciulei ? Fiindcă de aplaudat îl aplaudăm, nu ? Și anume de atîta vreme, încît merita, pe întindere de aproape o oră, să ne întrebăm și în legătură cu teatrul și în legătură cu filmul : de ce ?

Sânziana Pop

Amnezia lui Hölderlin

Revista „Teatru" publică în traducerea lui Florin Tornea piesa lui Peter Weiss „Hölderlin", eveniment al stagiunii trecute. Sperăm că ea va interesa cît mai curînd un regizor și un teatru.

Fără a entuziasma piesa, ipoteza asupra lui Hölderlin fascinează. Pentru Weiss, cîntărețul mitului elan înseamnă un luptător prăbușit, Hölderlin nerezistînd unei revoluții avortate. Asemeni lui Hamlet, o lume ieșită din țîțîni, tulburată de patimi i se impune spre refacere, căci poetul vede în ea jignirea insuportabilă a speței, a spiritului. Ce se petrece dincolo de el nu îi e străin, ci, dimpotrivă, îl stăpînește devorant. Ororile lumii îl usucă și paralizează pe Hölderlin. Violența presiunii din afară, permanent convertită în experiență subiectivă, atinge tensiuni extreme. „Lumea o să-l/ducă cu totul/de ripă" profetizează Hegel. Ea îi tulbură și reacțiile biologice, căci plînge, țopăie, șughiță, „cuvintele-i rămîn/în gît ca gipsul" de fiecare dată cînd pătrunde în zvîcnetul pulsînd dement al realului. Afectarea acestor zone confirmă vocația revoluționară a unei persoane. Cineva reîntorcîndu-se acasă după o lungă vreme scria deschis și dramatic : „de la aeroport se vede marginea îngrozitoare a orașului și din nou revolta mea viscerală s-a trezit". De la artă la viață continuitatea tipului persistă și, probabil, însuși Weiss îi aparține. La asemenea oameni responsabilitatea nu constituie o datorie sau alegere, căci a trăi abandonînd-o le apare ilogic și anormal. Creația sau iubirea nu-i compensează absența : ei se implică în restaurarea lumii ca în rațiunea unică a existenței. Indiferența înseamnă nonexistență, dispariție prematură, iar abdicarea, demisie ce contrazice rostul supraviețuirii. Hölderlin aparține acestei categorii.

Hölderlin e junciar un poet al despărțirii, al separației de lume prin cultură („Hyperion"), al îndepărtării de grecescul trecut auroral. Plîngerea Pentheei la alungarea lui Empedocle din Agrigent e marele imn al rupturii și al străduinței de a nu uita, de a rezista acestui blestem". ...și chiar/De n-am să te mai aflu nicăierea,/Tot voi fi bucuroasă că ai fost/Cîndva aici. Da, am să stau cuminte,/Ca nu cumva din cugetul sălbatic/Să-mi fugă chipul nobil, și ca larma/De zi de zi să nu-mi alunge umbra/Frățească ce-n plimbare mi-e tovarăș." Empedocle spune însă „Cei care se despart întineresc/Prea bucuroși încă o dată." Îndepărtarea proiectează în mit ceea ce era înainte pe măsura umanului și îndrăgostiții de la capătul lumii se divinizează. Dar nefirească, apoteoza e doar anticamera uitării.

La Weiss, Hölderlin plînge nu trecutul, ci moartea viitorului. Herman Hesse îl numea „reprezentant al tipului eroic". Apusele virtuți sau așteptatele fericiri i-au făcut insuportabil prezentul. A trăi într-o stare de conflict cu prezentul intră obligatoriu în definiția eroismului.

George Banu

PRETEXTE

Permisiunea de a lumina măcar o zi lumea

Sarcofagul grec de la galeriile Ufizzi păstrează detaliile accidentului. Un instantaneu luat de fotoreporterul unui magazin modern de mare tiraj și care tocmai trecea pe acolo, ce noroc, ce șansă pentru posteritate, ce mărturie plină de învățăminte, bună de adăogat la dosarul omenirii... Caii cambrați, învălmășiți, vreo doi căzuți cu botul în jos, alții cu copitele-n aer, umplînd cosmosul de nechezatul lor, carul, răsturnat de trăsnet, oprit cu o violență rară din drumul lui periculos. Un om sau un zeu parcă își duce mîna la falcă, uluit, îngrozit, adică, domnule, așa ceva n-am mai văzut de cînd sînt, cum face orișicine ori de cîte ori asistă la o catastrofă în plină zi, cînd totul părea că decurge normal, iar fiul soarelui, imprudentul, se prăbușește din vehiculul divin cu mișcarea clasică a unui săritor de la trambulină, maestru în figura numită „șurub". A fost o lecție grea pentru toți. Inexperiența se plătește. Puneți-vă însă în situația bietului Phaeton și înțelegeți-o. Aduceți-vă aminte de toate boroboațele adolescenței. Cîți copii îndrăzneți și „în stare de entuziasm", entuziasmul ușor, ebrietatea vîrstei fragede, n-ar vrea să răspundă douăzeci și patru de ore măcar de soarta întregului univers !

Legenda e prea reală pentru ca însăși relatarea ei să nu capete stilul vioi, senzațional, al rubricii „fapte diverse" ; mult prea reală pentru ca textul să nu pară o tăietură de ziar, cum sună pînă și articolul acesta extras dintr-o desuetă ediție a unei cărți de mitologie apărută în 1909...

„Avînd o dispută cu Epaphus, fiul lui Jupiter și al lui Io, care îi spusese că n-ar fi băiatul Soarelui, Phaeton s-a dus la maică-sa să-i ceară explicații. Aceasta l-a trimis la Soare să afle din gura lui adevărul. Phaeton s-a dus, i-a arătat tatălui său de ce venise la el și i-a cerut o favoare prin care să-i ateste că e fiul lui bun. Neascultînd decît de iubirea sa părintească, Soarele s-a jurat pe Styx că îi va îndeplini orice rugăminte. Atunci ,tînărul temerar i-a cerut permisiunea de a lumina măcar o zi lumea. Legat prin jurămînt, Soarele depune toate eforturile să-l facă să renunțe la această treabă atît de grea, degeaba însă. Cu încăpățînarea unui copil necunoscînd primejdia, băiatul persistă în cererea sa și se suie în car. Caii Soarelui dîndu-și seama că au de-a face cu alt stăpîn, o iau razna, ba urcînd prea sus și amenințînd cerul cu un dezastru inevitabil, ba coborînd prea jos, secînd gîrlele și dînd foc munților. Terra, pîrjolită pînă în măruntaiele ei, adresează imediat o plîngere lui Jupiter, care, vrînd să salveze universul, aruncă un trăznet asupra junelui aventurier care se rostogoli în fluviul Eridan. Surorile sale, Lampetia, Phaetuza și Phoebe plînseră de durere patru luni încheiate. Zeii le preschimbară în plopi, iar lacrimile lor în lacrimi de chihlimbar".

Amfion

ARTE PLASTICE

Horia Bernea

Privit de la o anumită înălțime, care este desigur a spiritului, a nevoii de cunoaștere, dealul lui Horea Bernea ni se oferă drept o imagine esențializată a lumii. Nu întîmplător își alege pictorul acest punct sus de contemplație. Relieful dealului se estompează, reține numai amănuntul riguros caracteristic. Forma domoală, pleșuvă, înfășurată în panglica drumului, străjuită de un arbore singuratic, duce dorul împlinirii în sferă, confundîndu-se adeseori cu prototipul ei astral. Să vedem însă, pînă la simbolistica cerului, realitatea imediată a dealului.

Mulat pe forța de atracție a pămîntului, suav înrădăcinat pe firul ei principal, dealul deschide și închide în el neîncetat, și în primul rînd, drumul, este de neconceput în afara drumului. Ghemul transhumanței de aici pleacă și aici se întoarce, într-o linie legănătoare, ușor frîntă dar totdeauna fără oprire. Drumurile pot fi de pămînt dar și de apă. Ce altceva sînt trupurile noastre decît o consistență mai muzicală a apei și ce altceva este pasul nostru decît o lină cădere, un și mai lin urcuș de apă ? Străbătînd dealul, pasul nostru de apă, pe sinusoida cea mai dulce a gravitației, reface o curgere mai împietrită a rîului, bătătorind potecă. Obîrșie deci a izvorului, a rîurilor și deopotrivă, sau, în același timp, mai exact spus, și a drumurilor, a ideii de drum, dealul, în interpretarea lui Horia Bernea, se constituie în matcă originară a fecundității. Recunoașterea lui drept loc pur al mitologiei românești, leagăn inițial al baladelor mioritice, ne este înlesnită și geografic, piscul Bori-Bărdaș învecinîndu-se cu Țara Bîrsei. Tărîmul de legendă spre care se-ndreaptă nostalgiile noastre, îl fascinează și pe Horia Bernea, către el, spre aura lui fabuloasă duc toate drumurile de care vorbeam mai înainte, întorcîndu-se cu pioasă reculegere la obîrșii. Și astfel, dealul lui Horia Bernea, despovărîndu-se treptat și în deplină cunoștință de sine de învelișurile lui trecătoare, tot mai auster și numai semn simplificat, cu înfățișare de templu inițiatic natural, se ridică și se construiește pe sine după legi proprii. Realitatea lui, urmărită cu migală și vigoare, se substituie unei ordini mai înalte, care aparține rigorilor stelare. „Piciorul de plai", condensat prin rotire, ia formă de astru, izbucnind prin cețuri. Viziunea eminesciană din „Luceafărul" se convertește în motiv pictural. Privind tablourile lui Horia Bernea, rememorezi, fără să vrei, versuri din marele poem : Și din a haosului văi / Jur împrejur de sine... Într-adevăr, așa cum spuneam și în articolul din numărul trecut, prezența, cunoașterea poeziei, te apropie de opera lui Horia Bernea printr-un fericit acord. Pictura lui, văduvită de dimensiunea poetică, de învecinarea ei firească și profundă cu filonul de aur al poeziei, mi se pare de neconceput. Între Blaga și Eminescu, înrudiți structural, Horia Bernea găsește o posibilă punte de legătură, metafora lui picturală interesîndu-ne și din acest punct de vedere. Încă un motiv, dacă nu strict valoric, oricum de efect, pentru care trebuie să-i fim și-i sîntem îndatorați.

Reluarea unei singure imagini, urmărită în toate posibilele ei înfățișări, departe de a fi monotonă, impresionează la Horia Bernea cu îndreptățită măsură. Despre fiecare tablou în parte, poți spune, cu destulă acoperire : aici a vrut să ajungă. Desmințirile ulterioare nu supără. O adevărată dialectică a înfățișării dealului, de la încremenire pînă la pată de culoare aeriană, iluzorie, este știința de bază a pictorului. Efort al materiei, cînd crustaceu împotmolit în nisipuri cenușii, cînd pînză de corabie sau arhaic aparat de zbor, cînd lupă translucidă sau meduză fosforescentă, astrală, dealul lui Horia Bernea este în plină mișcare, în continuă metamorfoză. La fel și sensurile, crescînd unele dintr-altele, bulucindu-se la pragurile simțurilor și limpezindu-se în conștiință. Dacă ne-am oprit la o metaforă sau alta mai îndelung, dacă am insistat mai îndeaproape asupra unei interpretări sau alta, am făcut-o sub impresia primei emoții, poate și cea mai autentică. Și am dorit, în același timp, elogiind un artist de talia lui Horia Bernea, nume despre care, nu ne îndoim, arta plastică românească actuală nu se mai poate despărți, să încităm în rîndurile criticilor de specialitate dorința de elucidare.

Grigore Hagiu

ARTE

revista străină

● **CINCI SUTE DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI CRANACH,** pictorul Reformei și prietenul lui Luther, se vor împlini anul acesta, aniversarea sărbătorită în R.D.G. la Weimar, unde marele artist german a murit la 16 oct. 1553. „Martor, precursor, om obsedat de noțiunile de Bine și Rău, în căutarea unui adevăr pe care îl va găsi, dacă nu în idei, cel puțin în celebrarea femeii, Cranach este, în fapt, un om modern". (**Les Nouvelles Littéraires**).

● **GABRIEL GARCIA MARQUEZ,** cunoscutul scriitor columbian, a primit în unanimitate, la Caracas, premiul „Romulo Gallegos" pentru cartea sa „Un veac de singurătate", distinsă nu de mult și în Franța cu premiul „Cea mai bună carte străină". (**Les Nouvelles Littéraires**).

● **„FARMECUL DISCRET AL BURGHEZIEI",** ultimul film al lui Bunuel e „un documentar asupra moravurilor, riturilor unui trib social, o micro-societate studiată cu o minuție flaubertiană", comentează cronicarul cinematografic al ziarului „Le Monde"... „Acest om care e surd (Bunuel)... a văzut, a auzit, a simțit, a înțeles totul. Și, spre desfătarea noastră, a înregistrat totul : combinații suspecte, adultere, platitudinea conversațiilor, conformismul ridicat la rangul de dogmă".

● **O INTERESANTĂ DESCOPERIRE ARHEOLOGICĂ** a fost făcută la periferia unui oraș din provincia Hunan. E vorba de triplul sarcofag în care a fost găsit trupul unei femei decedată cu două milenii și ceva în urmă și ale cărui țesuturi se află într-o stare perfectă de conservare. Picturile care ornează pereții și capacele sarcofagelor trădează o artă hiperrafinată — „monștri fantastici plutind printre nori, luptînd, vînînd, dansînd, cîntînd la chitară, fugărind păsări, fiare, vite și cerbi...". (**La Chine en construction**).

● **OPERA COMPLETĂ A LUI** Sommerset Maugham a apărut recent în limba germană, eveniment ce prilejuiește cronicarului literar al ziarului **Franckfurter Allgemeine** o judecată nouă asupra scrierilor celebrului povestitor britanic. Personajele acestuia — rentieri, globtroteri, colonișți — alcătuiesc o lume care a dispărut după ultimul război mondial, astfel încît literatura lui Maugham poate fi privită ca un document al primei jumătăți a secolului nostru — lumea dominată de sentimentalismul burghez, de snobism și exotism.

● **ÎNTRE 6 și 9 DECEMBRIE** se vor sărbători la Weimar 175 de ani de la nașterea lui Heinrich Heine. Aniversare ce va avea loc sub semnul ideii — „Heinrich Heine umanist înflăcărat și poet legat de popor". Cîteva din temele propuse : **Literatura și societatea în gîndirea și poezia lui H.H. Relațiile lui Heine cu Hegel și marxismul. (Franckfurter Allgemeine).**

● **UN GRUPAJ AMPLU DE SCRISORI** ale lui Boris Pasternak datînd din perioada 1912—1958 publică revista **Voprosi Literaturi** în numărul său din luna septembrie.

● **SCRIITORI ÎN CĂUTAREA EROULUI LOR** se intitulează articolul Liliei Dolguseva publicat în numărul 9 al revistei **Innostrannaia Literatura** în care sînt comentate o serie de articole apărute recent în presa noastră sub semnătura lui Al. Ivasiuc, I. Pascadi, V. Duda, C. Ștefanache discutînd problema eroului în literatura română contemporană.

a. b. c.

SPORT

35 de luxemburghezi

Echipele noastre s-au comportat pînă acum destul de onorabil. Două dintre cele patru formații românești înscrise în cupele europene au trecut în turul următor, performanță pe care probabil o va realiza săptămîna viitoare și echipa șepcilor roșii, Universitatea Cluj.

Singura repetentă, U.T.A., a fost întrecută categoric, fără nici un dubiu (ea a pierdut ambele partide) de o echipă onestă, serioasă solidă, dar fără strălucire : I.F.K. Norrköping. Arădenii, cîndva stăpîni ai fotbalului nostru, sînt astăzi doar niște biete umbre ale gloriei de mult apuse, care umblă aiurea după puțină șansă și o viață mai omenească. Este cel puțin curioasă situația acestei echipe, care a dat atîția jucători de clasă, care a impresionat ani în șir prin tehnică și disciplină tactică, și care la ora actuală nu poate stringe pe lîngă sediul clubului nici unsprezece jucători valizi. De cîteva sezoane, bune, cu mici excepții, același lot restrîns, aceiași oameni (pe care-i stimez pentru atașamentul și dragostea lor față de culorile echipei) au apărut pe teren meci de meci. Într-un fel prin conservatorism (în bună parte obligat) U.T.A. s-a uzat singură. Este aproape de neconceput ca orașul care s-a mîndrit cîndva cu Vass, Pall, Farmati, Stibinger, Băcuț, Petchowski, Vaczi și alți mari fotbaliști, orașul din care au pornit spre mai toate echipele din țară, numeroși jucători, să nu poată avea un lot cît de cît onorabil. Dar vinovată de această situație este, fără îndoială și federația de specialitate prin capricioasele ei măsuri privind transferurile.

De multă vreme singurele favorizate de jocul transferărilor au fost echipele bucureștene Dinamo și, mai ales, Steaua, indiferent dacă erau chemate sau nu să ne reprezinte în competiții oficiale. Ceea ce unora le era refuzat pentru alții era un lucru foarte lesnicios.

Interesul mult prea strîmt au condus la situația cel puțin ciudată ca una dintre cele două cluburi amintite mai sus să poată alinia în orice moment două formații aproape de aceeași forță, în timp ce prin ograda altora bătea un vînt de secetă și sărăcie.

Nici anul acesta lucrurile nu s-au petrecut altfel. Dar despre toate astea am mai vorbit și altă dată tot în zadar.

F. C. Argeș, favorizată de sorți pentru debutul său în Cupa Campionilor Europeni, a întîlnit o formație simpatică, dar doar atît. Pentru prințul Dobrin și garda sa adevărata competiție începe cu etapa viitoare.

Aris Bonnaweg, campioana Luxemburgului, și-a apărat cu demnitate și sportivitate șansele. La fel de demni au fost și jucătorii piteșteni, pe care sper să-i văd și-n fazele superioare ale competiției. Ceea ce m-a impresionat la acest meci de la Pitești a fost mica galerie a formației oaspete, 35 de suporteri i-au însoțit pe jucători, ca un semn de prețuire și iubire. Sînt convins să niciunul dintre acești trubaduri nu și-a închipuit vreun moment că favoriții lor vor învinge. Acasă, Aris a fost învinsă cu 2—0. La Pitești nu avea nici-o șansă. Și totuși ei au venit pentru a le arăta băieților că nu sînt singuri. Și jucătorii aceștia modești, cu puține cunoștințe tehnice, i-au răsplătit printr-o mare dăruire, prin seriozitate și înflăcărare. Ei au pierdut doar cu 4—0, acolo unde puteau să încaseze o duzină de goluri. Tot timpul meciului, și la 0—1 și la 0—4, mica galerie și-a manifestat simpatia față de jucătorii săi. Este și acesta poate un spectacol de rară frumusețe.

Rapidul, echipa celor ocoliți de noroc dar care niciodată nu vor înceta să creadă în steaua lor a reușit calificarea. Landdskrona Boys, cîștigătoarea cupei Suediei, n-a reușit acasă decît 1—0, și aceasta cu ajutorul arbitrului. Giulești, învingători la primul meci cu trei goluri diferență, au luptat mult, și au reușit să mai șteargă cîteva din păcatele comise în toamna aceasta. Din nou a excelat Boc, stoperul nostru cel mai bun, cu jocul cel mai complet și mai elegant. Echipa națională are nevoie de acest superb jucător, iar el poate și vrea s-o slujească cu credință. Cei care sînteți obligați să-l vedeți și să-i dați ocazia pe care o așteaptă, nu-l ocoliți.

Radu Dumitru

În preajma noii stagiuni muzicale a Radiodifuziunii

Afișele la sălile de concert au privirea albă și goală a statuilor din antichitate, și rămînem, cum zic englezii, „I look forward", adică privesc înainte, ceea ce presupune optimismul care speră. Și cum n-am nădăjdui ? Stagiunile 1971 și 1972 ale Radiodifuziunii au dat o bogată recoltă de capodopere, reanimate de dirijori de o rară măiestrie ; programele au împlinit scopul sublim al Muzicii de a înălța conștiința prin mijlocirea sonorităților conduse prin ritm, melodie și ton — cu acea putere metafizică a tonului, atît de subtil întrebuințat de grecii antici — pînă la zona purității spirituale, unde o transcendentală moralitate călăuzește gîndirea și faptele omului.

Pentru realizarea acestor complexe desfășurări muzicale trebuia să-și ia răspunderea un bărbat îndrăzneț care purta în energia lui acel element *catalizor*, dizolvînd rutina, riscînd să pară pedant pentru că solicita de la public o concentrare neobișnuită. Mare cunoscător al muzicii, încrezător în binefacerea ei și în puterea convingătoare a compozitorilor clasici, el a fost un motor de o neobosită activitate. A conceput programe din punct de vedere cultural, readucînd la viață pe Haydn, atît de neglijat de filarmonicile noastre, pe Mozart, cu șase simfonii dirijate de Carlo Zecchi în trei seri. Dacă ar mai fi ocupat încă zece seri cu același compozitor și același dirijor, sala ar fi fost tot atît de bucșită de public și de cereri înduioșătoare de a asculta în picioare *muzica unică*. Hotărîte de el, concertele erau construite arhitectural cu elemente menite să se adîncească în mintea ascultătorului. Intrai în muzică de-a dreptul, fără introducerea obișnuită a unei uverturi. Urmăreai în variate lucrări ale unui același compozitor stilul inspirației ; astfel se obișnuia tineretul să distingă factura scrisului, să-și însemne preferințele. Sînt convinsă că interesul pentru muzică a crescut excepțional de rapid în acești doi ani la cei care fac acum cunoștință cu universul fluid, autoritar și misterios. Toate concertele deveniseră *festivaluri*, în care s-au inclus și trei opere : Încoronarea Popeei, de Monteverdi, Flautul fermecat de Mozart, Forza del destino de Verdi.

Dirijate de spaniolul Antonio de Almeida — fără pitorescul și adîncimea ce se cuveneau marelui „Papa Haydn", am ascultat patru simfonii de o vervă binevoitoare și o inventivitate sonoră delicioasă. Haydn, chiar cînd este grav sau trist, rămîne surizător. Unui prieten care-l mustra pentru veselia din operele sale liturgice, îi răspunse : „De vreme ce Dumnezeu mi-a dăruit o inimă bucuroasă, mă va ierta că l-am slujit cu veselie". Ion Baciu, talentatul dirijor de la Iași, a avut două concerte Brahms. În altă seară, C. Bobescu s-a înălțat cu simfoniile a II-a și IV-a ale aceluiași compozitor. Mi-aduc aminte de concertul dedicat lui Claude Debussy, dirijat de Emil Simon cu un rafinament în nuanțe care apropia modulațiile subtile de tonurile pînzelor lui Claude Monet, marele prieten al lui Debussy. Într-altă seară, Stravinsky cu Pasărea lui de foc a fost o revărsare de pietre scumpe colorate într-un antagonism puternic de I. Conta.

Valeriu Răpeanu n-a șovăit să impună o seară întreagă de contraste sonore între Enescu și Bruckner : trei suite scrise cu eleganță franceză de primul, și trei simfonii de compozitorul austriac, în care el expune cu sinceritate zgomotoasă dificultatea de a contura expresia unei melancolii. Sînt convinsă că în somnul său, noaptea era vizitat de Beethoven și Wagner, mînă-n mînă, care-l acuzau de imitație.

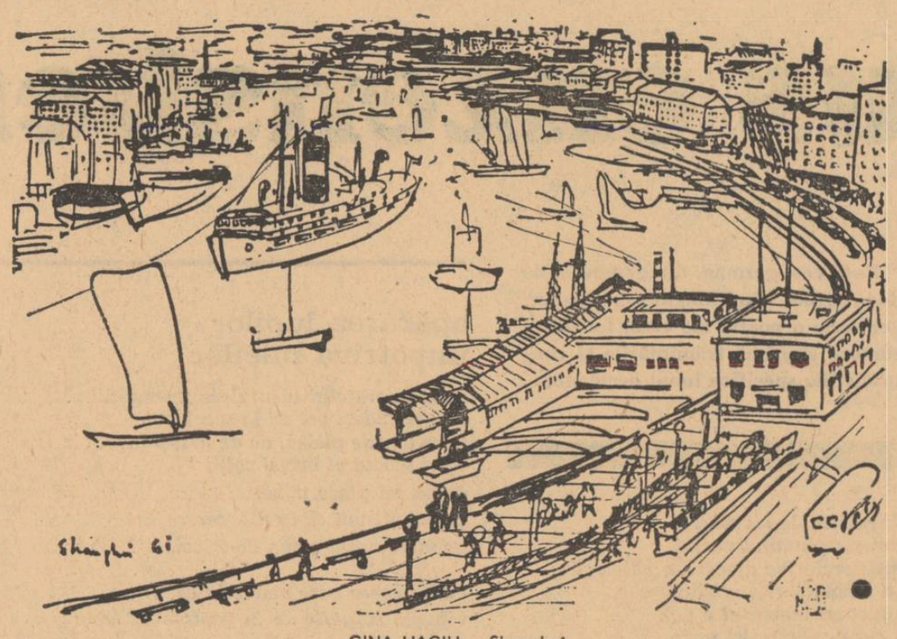
Bineînțeles că în alcătuirea programelor n-au lipsit lucrări românești, începînd cu Oratoriul „Meșterul Manole" de Gh. Dumitrescu, cu care s-a deschis stagiunea 1971. În același an s-a cîntat simfonia 19 a lui Cuclin, „Triptic" de Zeno Vancea. În 1972, „Priveliști" de M. Jora, Rapsodia I de Marțian Negrea. Emil Simon a dirijat „Cantata anilor Lumină" de Vieru, concerto-ul pentru vioară de Glodeanu interpretat remarcabil de Podlovski, „Jocuri populare din Transilvania" de Silvestri, Balada steagului pentru orchestră, cor și soprano, de maestrul Sigismund Toduță cu admirabila Emilia Petrescu, dirijată de maestrul D. Botez cu simțul lui înțelept al proporției din spațiul sonor și autoritatea incontestabilă asupra corului. În lunga listă a lucrărilor executate rămîn în amintire, ca piscurile înalte ale unui șir de munți, *trei seri memorabile* din ianuarie 1972, consacrate simfoniilor, serenade, divertismente de Mozart, dirijate de genialul Zecchi. Nu poate fi îngrădită în cuvinte încîntarea care te invadează cînd animează Zecchi una din sublimele simfonii ale lui Mozart. Între ei doi, osmoza este totală. Cu drept cuvînt spune Diderot : „Ca să scrii despre Mozart, ar trebui să-ți înmoi pana în curcubeu".

A apărut la estradă și Igor Markevitch, dirijorul cu fața îngustă ca lama unui pumnal și gesturi de pasăre de pradă. S-a repezit asupra simfoniei a 9-a cu o viteză-fulger care ar fi necăjit pe Beethoven. Orchestra a făcut sforțări supraomenești ca să-i satisfacă celeritatea, iar contrabasiștii păreau că vor să spargă instrumentul cu bătăile prea repezite ale arcușului. Susțin că nu se poate schimba tempo-ul indicat de autor. El face parte din respirația operei. S-o transplantezi în epoca noastră grăbindu-i pasul, este o regretabilă eroare. Fiecare compoziție își are climatul ei, atmosfera timpului de gestație. Toată admirația merge la corul Societății de Radiodifuziune pentru justețea, expresivitatea și acel legato de ape care a unit într-un singur glas elanul profetic al lui Beethoven din ultima parte.

Au mai fost cicluri de Mozart — toate concertele pentru vioară, și multe alte manifestări muzicale pe care spațiul restrîns mă împiedică să le semnalez. Dar, ceea ce rămîne nemuritor în amintire, după Mozart dirijat de Carlo Zecchi, este interpretarea lui Ravel în cele două concerto-uri ale sale de către pianista franceză Monique Haas, care a înălțat instrumentul la un potențial orchestral, și seara de muzică populară românească : Gheorghe Zamfir cu cele două naiuri ale sale, patru tovarăși, plus un contrabas care împărțea liniștit popasurile. Suflet muzical, Gh. Zamfir răscolește trecutul din întunericul milenarelor și face să vibreze seva nemuritoare a unui neam. Cine nu a auzit bocetele naiului său, patetice și tulburătoare, nu știe că arta acestui tînăr atinge tragismul marilor autori greci antici. Pe cromatismul unui nai, Zamfir ne evocă toată disperarea Electrei.

Valeriu Răpeanu a dat filarmonicei de la Radiodifuziune impulsul îndrumător. A întocmit programe pentru stagiunea 1972—1973, și sper că a stabilit și angajamentele artiștilor străini a căror apariție în București este totdeauna nu numai o bucurie, dar și o vitaminizare pentru orchestră. Astăzi ne putem mîndri cu nivelul la care au ajuns muzicienii de la institutul de Radiodifuziune.

Cella Delavrancea



GINA HAGIU – Shanghai

explorări

Glosă la o estetică a fantasticului

Sînt bine cunoscute acele cazuri în care un om în căutarea unui obiect descoperă cu totul altceva decît ceea ce căuta, cum i s-a întîmplat savantului Fleming, ori, mult înaintea lui, biblicului Saul pornit în căutarea măgăriților rătăcite ale tatălui său și care, în locul lor, a găsit un regat, ca să nu amintim descoperitorul Americii care pornise în căutarea Indiilor. Surpriza, chiar spaima celor dintîi a fost, știm, considerabilă ; cît despre Columb, el n-a încercat o asemenea emoție doar pentru că n-a aflat niciodată că lumea peste care dăduse nu era nicidecum aceea pe care voise să o descopere. El n-a avut parte de acea trăire a unei deplasări surprinzătoare a realului în imaginar, în fantastic, pe care alții au trăit-o. S-ar putea spune că, într-o asemenea deplasare în neașteptat, în altceva decît ceea ce fusese pregătit, separat, rezidă mișcarea elementară a fantasticului în literatură și artă. Ba chiar și în experiența cotidiană. Mai mult decît atît, chiar cel care pornește într-o explorare — psihologică, estetică, filozofică — a fantasticului, află foarte curînd că tot ce „descoperă" nu e niciodată fantastic în sine, că universul în care pătrunde, plin de ambiguități și echivocuri, nu poate fi cuprins ca atare căci opune incursiunilor rațiunii false imagini, iluzii sau mai simplu, „alte" realități decît cele căutate. Astfel, după un număr de experiențe preliminare, cercetătorul trebuie să recunoască — și aceasta este prima supoziție a unui explorator sistematic al fantasticului — că nu există un fantastic în sine.

Atunci cînd Roger Caillois se plasează „au coeur du fantastique" — în inima fantasticului —, el observă că tot ce este pseudo-fantastic se risipește (sau el însuși îndepărtează tot ce e pseudo-fantastic). Astfel, sînt îndepărtate : fantasticul operelor de artă create pentru a surprinde, a deruta, deci orice feerie ; fantasticul „de instituție" al basmelor, legendelor, mitologiei, fetișe, măști, demoni ; straniul obiceiurilor exotice ; fantasticul misterelor religioase în care totul este miracol, etc. Ce rămîne „în inima fantasticului" ? O neliniște, un element straniu, ceva nedeclarat, insidios, tulburător. În fond, toate aceste vagi determinări ale unei esențe care se refuză definiției au un numitor comun : ele aparțin, înainte de toate, subiectului cercetător nu obiectului cercetat. Desigur nu ne gîndim doar la studiosul care cercetează fenomenul fantasticului ci la orice ins care are o experiență în acest domeniu. El se întîlnește întotdeauna cu propriul său sentiment al insolitului, cu propria sa surpriză, cu un paradox propus gîndirii sale, niciodată cu „inima" însăși vocarea lui. Un text hieroglific, un rit exotic, un poem ezoteric stîrnesc sentimentul straniului care este o reacție psihologică. Dar sînt opere care trădează intenția autorului lor de a determina acest sentiment. Numai în acestea straniul (ca o componentă esențială a fantasticului) este o experiență estetică.

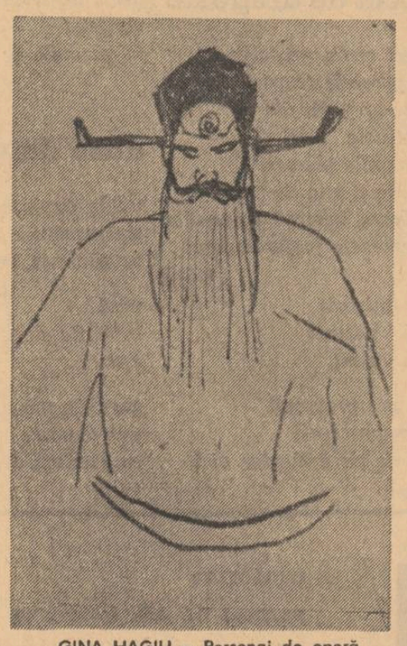
Discriminarea pe care o face Louis Vax între un „fantastic concertat" și un „fantastic accidental", ține, de fapt, de o fenomenologie antipsihologistă. Cercetătorul francez elimină din sfera fantasticului tot ce este neintenționat. *El va evita să considere* straniu în sine *ceea ce nu apare astfel decît ca efect al unei perspective, al unei depeizări. Evident nu se poate vorbi, în acest caz, despre un fantastic natural. Nu pot astfel crede Roger Caillois care afirmă că fantasticul dintr-o operă nu depinde de intenția autorului ei. Astfel,* misterul *(echivalent cu „straniul" din terminologia lui Louis Vax) ar apărea acolo unde artistul nici nu se așteaptă, în timp ce fantasticul „pe care a crezut că-l dezvăluie, se dovedește a fi în întregime inoperant".*

Cu toată deosebirea între tezele lor, cei doi exploratori ai fantasticului privesc fenomenele studiate ca fiind de natură psihologică. Pentru ei fantasticul se organizează în jurul unei trăiri a bizarului, a insolitului, a straniului. Or, fantasticul este „înainte" de toate, o valoare estetică. Straniul nu este, de asemenea un „sentiment", ci o atitudine existențială (ca și anxietatea, disperarea, melancolia etc.), sau o stare de conștiință. Ai conștiința straniului atunci cînd un obiect, o făptură, o situație etc. prezintă elemente insolite într-un cadru obișnuit. După cum nu există un fantastic ca obiect în sine, nu există nici straniul în sine. „Înstrăinarea" este un raport. Dovadă că straniul poate fi (și este de obicei) asimilat, devenind comun, banal. Ceea ce era străin de noi devine al nostru. Orice obișnuință micșorează sentimentul „înstrăinării", face să înceteze straniul.

Pe de altă parte, straniul fascinează într-un dublu sens care implică seducția și oroarea. Există, știm o seducție a oribilului (estetic), o atracție a terifiantului. Freud spunea, glumind, că ceea ce este unheimlich *(neliniștitor) este, în fond,* heimlich *(intim-liniștitor) doar sub semnul negativ care s-ar datora refulării. În realitate, straniu este tot ce rezistă rațiunii, șocind-o, fără să fie neapărat ceva irațional, ininteligibil. Nu tot ce nu poate fi înțeles de un spirit se pare straniu (o problemă matematică, o formulă nu sînt stranii pentru un neinițiat și cu atît mai puțin pentru un inițiat). O scriere străveche (ieroglifele) apărînd într-un anume context pot părea stranii. Ea trebuie să șocheze. Sentimentul straniului e urmarea, ecoul unui șoc ; el apare în prezența unei amenințări obscure. Ca și frica cu care se asociază în parte — acest sentiment reprezintă raportul între un obiect înfricoșător-tulburător și un subiect tulburat. Straniul investește, asediază, pătrunde, cucerește. Poate prin acest sentiment al straniului, fantasticul primește o notă definitorie.*

Într-adevăr, fantasticul poate fi identificat cu o invazie, o dizolvare a banalului, a cotidianului, ca și a categoriilor raționale legate de acestea prin șocul unei invazii. Ceea ce invadează are caracterul misterului mai mult ori mai puțin reductibil. Scarabeul de aur *al lui Poe — prin coincidența stranie, prin enigmele șocante, prin atmosfera tulburătoare este tipul misterului care generează fantasticul. Tot astfel, unele basme populare în care elementele misterioase apar sub o formă estetizată. Louis Vax contestă caracterul fantastic al unor produse ale folclorului, sau ale artei populare. Legendele populare, după el, nu sînt povestiri fantastice pentru că „povestitori și auditori cred în ele". În realitate, procesul de desacralizare (de „necredință"), de demitizare este destul de avansat în mediul creator de folclor pentru ca produsele acestea să continue o intenționalitate estetică. Dacă literatura fantastică este o transpunere a superstițiilor atunci cînd omul încetează de a le mai lua în serios, făcînd din ele substanța creației artistice, unele opere de artă populară sînt o asemenea transpunere. Dovadă, printre altele, datele și analizele pe care Constantin Prut, autorul unui interesant studiu recent apărut,* Fantasticul în arta populară românească, *le acumulează. Aici ca și în operele unei literaturi sau arte fantastice, o constatare elementară se impune. Fantasticul este, înainte de toate, o valoare estetică.*

Nicolae Balotă



GINA HAGIU – Personaj de operă

O generație de critici

Apariția, la scurtă vreme după ampla culegere **Eseuri-Cronici-Memorial** de Mihail Sebastian, a uneia de **Aspecte literare contemporane** (1932—1947) de Șerban Cioculescu a venit să completeze imaginea criticii dintre cele două războaie mondiale, întru a cărei revelare începutul se făcuse prin republicarea într-o ediție aproape completă de **Scrieri** a cronicilor lui Pompiliu Constantinescu și într-una mai succintă, dar nu mai puțin prețioasă, a paginilor de critică ale lui Vladimir Streinu. Încă din respectiva epocă s-a văzut legătura care există între aceste spirite, ba chiar un anume spirit de corp, fapt probat în afara multor trăsături comune, de colaborarea lor cam la aceleași publicații, ba și de constituirea într-o „Asociație a criticilor literari" (1938) — despre a cărei existență însă dincolo de actul de înființare, mărturisim a nu poseda nici cea mai mică informație.

Acești critici sînt tributari cu toții exemplului lui E. Lovinescu și marei lor vocații critice, și nicidecum niște maiorescieni, cum a afirmat primul cu generozitate, și cum sînt dispuși acum să repete majoritatea celor care se referă la istoria acelei epoci. Într-o pagină care a putut părea de mirare, G. Călinescu a ținut să se disocieze de colegii săi de generație și de breaslă, afirmîndu-și o vocație de romancier și de istoric, pe care în momentul acela opinia curentă i-ar fi acordat-o mai greu : „G. Călinescu, scria el despre sine, socotit și el de mulți ca făcînd parte din această grupă, n-a scris cronică decît întîmplător și în scopuri experimentale, dedicîndu-se cu predilecție literaturii sau istoriografiei" **(Istoria literaturii române,** 1941, p. 829).

Dar cu toate aceste declarații exprese — și care nu sînt singurele — istoria literară trebuie să-i recunoască și această calitate : faptul că G. Călinescu este mai mult decît un simplu critic nu înseamnă că el încetează de a mai fi un critic al epocii dintre cele două războaie și că el, prin scrisul său, nu ar fi marcat acest moment specific. Despre aceasta, culegerea atît de prețioasă întreprinsă de Geo Șerban și apărută în 1967 sub numele de **Ulysse** nu ne poate da decît o primă indicație și ea s-ar cere completată pentru a avea o justă vedere asupra autorului **Istoriei literaturii...** și mai ales asupra procesului de trecere de la cronică la stilul istoriei, cu toate avatarurile lui foarte interesant de reconstituit.

Și, totuși, nu trebuie să nesocotim integral declarațiile acestea ale lui G Călinescu : o lectură mai atentă a publicisticii sale dinainte de 1941 ne dezvăluie limpede caracterul lor perfect justificat. Nu numai pentru că autorul lor s-a dovedit ulterior din ce în ce mai mult și altceva decît un cronicar literar, dar și pentru că în paginile lui se trădează o anume impacientă în fața subiectelor, o năzuință de a depăși condiția supunerii la obiect. Îl simți pe criticul artist în libertatea de a-și alege el tema și tonul conversației critice, într-un anume arbitrar al orientării și selecției, într-o intenție care depășește cadrul strict al operației critice.

Călinescu scrie într-un rînd o frază revelatoare, despre o carte care i-a produs o vizibilă

GINA HAGIU – Copil cîntînd la muzicuță.

enervare : „Îți vine adesea, cînd materia este într-adevăr interesantă să-i zmulgi narațiunea din mînă, ca să o duci tu mai depa te fără atîtea schimonosituri". E aici o atitudine tipică de artist în fața unei opere străine : un critic nu se poate gîndi niciodată, în exercițiul specific al disciplinei sale, să folosească subiectul cărții pentru o dezvoltare proprie Atitudinea lui e de a considera opera un obiect al contemplației în vederea judecării, nu pentru beneficiul propriu. În schimb, mulți artiști au pornit în creația lor de la ideea de a da o replică altei opere, de a folosi creația altuia cu un punct de plecare, și de aici, lunga serie a „temelor" în literatură, care joacă un rol tot atît de mare în istoria producerii artei ca și acela al observării pure și simple a realității.

Același spirit l-am remarcat — după ce firește am ținut în seamă marile lor diferențe de temperament — la Mihail Sebastian : activitatea lui de critic și glosator e prea strîns legată de propria sa intenție artistică ca să nu cadă pînă la urmă în subordinea ei, chiar dacă unora ea le apare mai interesantă decît creația lui însăși. Este limpede că Mihail Sebastian este cel mult un critic **de preferințe**, pe care nu-l iei ca reper pentru judecarea unei întregi literaturi, ci ca un tovarăș, și un auxiliar pentru **anumite** lecturi.

În bună măsură, aceasta e și situația lui Vladimir Streinu, al cărui spirit de reacție față de operele noi nu funcționa cu promptitudine, deși aria lui de percepere e mult mai extinsă, iar preferințele sale nu se precizează atît de hotărît încît să vedem în ele acte arbitrare de restricție. Activitatea lui critică nu trădează însă, ca la alții, preferințele lui specifice de poet : capacitatea lui de înțelegere e foarte diversă, fără limite am zice chiar, dar întîmplător nu aplicată la un teritoriu prea vast

Spre deosebire de toți aceștia, Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu realizează integral și exclusiv tipul de critic și, despărțindu-se de ei, G. Călinescu le-a recunoscut această calitate (**op. cit** p. 829). Deosebirile între cei doi sînt totuși frapante Lăsînd la o parte interesul mult mai mare acordat de Șerban Cioculescu istoriei literare (care nu-i lipsea cu totul nici lui Pompiliu Constantinescu) vom observa că autorul **Aspectelor...** este un critic a cărui tărie se probează în opoziția față de o imagine convenită. Receptia lui nu e totdeauna eliberată de acest spirit : caracterul dialectic al acțiunii sale iese în evidență la un simplu inventar al acesteia. Să ne gîndim nu numai la două mari teme, în care el reprezintă la ora de față, o rezistență la opinia aproape unanimă a criticii, refuzul de a accepta caracterul renascentist al **Învățăturilor lui Neagoe** sau inaderența sa la cultul închinat de generația mai tînără lui Mateiu Caragiale, dar și în atîtea alte probleme în care avînd un adversar în față sau numai un preopinent, el a răsturnat o viziune închegată prin consensul multor factori dar mai ales al tradiției. Cititorul care parcurge studiul **Un clasicist baroc : G. Hogaș**, conceput ca o recenzie la ediția Vlademir Streinu din acest autor, are oarecum în mînă cheia explicativă a procedimentului critic indeobște utilizat de Șerban Cioculescu : discuția nu poate începe și nici a se susține decît după ce criticul a examinat opinia celor care l-au precedat (Lovinescu, Vianu, Vladimir Streinu) sfîrșind cu impunerea punctului său propriu de vedere.

Asemeni procedează el și în cazul studiului **Caracterul inovator al prozei argheziene** (cu respingerea mizantropiei autorului **Cuvintelor potrivite, diagnosticată de T. Vianu), sau în necrologul** închinat lui G. Bogdan-Duică (în care recunoaște acestui istoriograf merite nepuse încă în lumină), sau nu mai puțin în **Crepusculul aristocrației în roman** (în care combate pe temeiuri de structură apropierea dintre Mateiu Caragiale și Giuseppe Tomasi di Lampedusa).

Dimpotrivă, Pompiliu Constantinescu pare însuflețit de un duh impersonal care-i inspiră judecățile, îi conduce mîna, îi dă inegalabila neutralitate a tonului. Nici un fel de patimă nu se amestecă în scrisul lui limpede și atît de echilibrat. E drept că excesul nici nu-i reușește. Paginile voit lirice **(Elogiul poeziei sadoveniene,** în **Scrieri IV,** p. 512) sau de polemică mai încălzită **(Domniei sale domnului N. Davidescu, literar daco-român** în „La zid", II, 8, 1953) sînt și cele mai nereușite ale scrisului său.

Ca și Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu și-a realizat vocația în afara oricărei ispite a literaturizării. E o curiozitate a istoriei literaturii din acea vreme că discipolul cel mai credincios al lui Lovinescu a fost acela care a scos mai hotărît scrisul și disciplina sa de sub oblăduirea muzelor și a pus-o sub semnul rațiunii severe și simple. Deosebirile dintre el și Lovinescu sînt nete, și, scoțîndu-le în evidență, Călinescu, în necrologul închinat lui Pompiliu Constantinescu („Lumea", II, 1946, 33) le-a găsit totdeauna în defavoarea discipolului.

Este adevărat că scrisul lui Pompiliu Constantinescu decepționează totdeauna sub raportul expresiei, și același G. Călinescu observase și cu ocazia recenzării volumului **de Critice** (1933) cîteva „contrafaceri a unor calități ce nu-i sînt proprii", sau „impresia de stîngăcie primejdioasă pentru critic" blamîndu-le — negreșit, prin raportare la propriul său fel de a scrie. Iată alte cîteva, din multele, observate de noi și care nu sînt accidentale și nici periferice ci se referă la momentele cînd criticul își încorda forțele întru caracterizarea unui mare scriitor ca Arghezi : „Satira se exercită numai asupra persoanelor, de multe ori sub trivialul aspect de tablouri de pe natură. Acestea sînt caracteristice mai ales pentru categoria scatologică și lubrifiantă a imaginației argheziene..." Ce va să zică : niște persoane sub (?) trivialul aspect de tablouri de pe natură (?). Iar imaginația cuiva se poate vădi în felul în care reproduce tablouri de pe natură, sau, dimpotrivă, în felul în care o violentează ? Să mai semnalăm impropriul „lubrifiantă" pentru lubrică — și încă nici acesta tocmai propriu ?

Iată alt exemplu în care criticul vorbește de poezia lui Mihai Beniuc ca o contribuție a spiritului regionalist într-o literatură foarte unitară : — „Constiința integralității noastre spirituale s-a întărit progresiv și activitatea provinciilor participă la această sens, lăsînd individualităților tot farmecul lor inalterabil într-o literatură unificată prin limbă, ca printr-o forță indestructibilă". Să trecem peste acea „integralitate" care corect ar trebui numită integritate sau unitate, dar ne întrebăm cum de s-a întărit progresiv conștiința ei prin activitatea (?) provinciilor care lasă individualităților (?) tot farmecul ? Și mai ales ce e acea „literatură unificată prin limbă" ? Există pe undeva în lume și o literatură care n-ar fi în această situație ?

Și, iată, pentru a încheia, doar o frază dintr-un studiu-sinteză (nu o simplă recenzie) închinat de Pompiliu Constantinescu unui subiect de predilecție al analizelor sale : Lucian Blaga. Vorbind de tehnica nouă care se observă de la **În marea trecere** încoace, el scrie : — „Zonă de experiență decisivă pentru evoluția sa spre maturitate, cu toate aparențele de versilibrism, cu toate înrudirile formale, însă evidente, cu începuturile sale, de-acum peisajul se interiorizează definitiv, iar spiritualizarea obiectului îl fixează în mijloacele de sugestie expresioniste". Ce înseamnă „aparențele de versilibrism" sau „înrudirile formale însă evidente" ? Dar, mai ales, care e subiectul intenționat al acestei fraze : „peisajul" văzut ca o „zonă de experiență decisivă" și care se „interiorizează definitiv" ? (Toate exemplele din **Scrieri I,** p. 64—65, 219, 278).

Este limpede că Pompiliu Constantinescu a fost dintre toți criticii interbelici cel mai puțin dăruit de muze. Dar îi scade aceasta din importanță ? Nu știm dacă da, dar sigur îi sporește misterul. Căci activitatea lui Pompiliu Constantinescu ne duce la o meditație asupra condițiilor specifice criticii, pentru a căror lămurire nu s-a făcut încă totul. Și, mai întîi, dacă e să discutăm acest lucru, vom spune că „scrisul frumos" nu e indispensabil criticului ci numai o armă, uneori doar de seducție. Ba alteori, el poate să altereze cu totul exercițiul critic. „Pire que belle" sună o vorbă exasperată despre unele femei care sînt mai rău decît frumoase. S-ar zice că expresia critică trebuie să fie doar atît cît îi permite să fie adevărul conținut de ea.

Revenind la Pompiliu Constantinescu, ceea ce ni se pare a fi explicația marelui său succes în critică e modul just al situării lui față de operă, o anume siguranță și bărbăție în modul în care o abordează. Căci trebuie amintit : actul critic este (ca și cel artistic) un fapt de prezumție. Statutul existențial al disciplinei critice este cu totul nesigur ; oricînd ea poate fi contestată, și ajutoarele care-i vin din afara ei, mai ales cînd se pretind „științifice", sînt numai iluzorii și trădează mai curînd slăbiciunea celui care le invocă.

Nimeni ca Pompiliu Constantinescu n-a realizat condiția criticii la gradul pur, adică actul critic lipsit cu totul de alte auxilii permanente sau de ocazie. Expresia lui putea fi deficitară, recepția fatalmente mărginită, stilul lui polemic nu de cea mai bună calitate, simți mereu că în scrisul lui stau mereu față în față Criticul și Opera. Nu ai impresia că omul a scris un rînd măcar, sau a adăugat vreo nuanță, cu altă intenție decît de a exprima o judecată. Dacă l-am compara cu M. Sebastian, am observa numaidecît diferența : aria de preocupări a acestuia e mult mai largă, observațiile de amănunt totdeauna mult mai subtile, dar lui M. Sebastian, cu toată rigoarea lui intelectuală, arareori îi reușește acel stil geometric în care totul concură spre demonstrație și în care Pompiliu Constantinescu intră în mod firesc, de la primele lui manifestări publicistice.

E și aceasta o lecție, dacă experiența cuiva poate fi exemplară. Atunci, am zice în concluzie că Pompiliu Constantinescu nu e un critic pentru critici, ci pentru public. Dar ne temem că tocmai un critic are să ne contrazică.

Alexandru George

Omul ca întreg și parte

(Urmare din pag. 2)

„preconiza studiul obiectiv, naturalist, etnografic, al evoluției diverselor tipuri de organizare socială și al instituțiilor sociale reprezentative (...) un studiu anti-speculativ și anti-metafizic", Ralea fiind atras mai ales de „anti-subiectivismul și anti-voluntarismul programatic" al sociologului francez. Pe de altă parte, Durkheim răsturna realitatea văzînd în societate, în primul rînd, „un sistem de reprezentări colective". „un ansamblu de idei", „stări psihice colective", tinzînd spre autonomia sociologiei și „dezeconomizarea ei". Aici vede N. Tertulian sursa unor direcții fecunde în opera lui Ralea ca și izvorul unor erori, cum ar fi limitarea la cercetarea unei suprastructuri aproape izolate de baza ce a generat-o. Depășirea parțială a viziunii inițiale s-a produs, pe de o parte, prin pluri specializarea ginditorului (e drept, mai ales în domeniile umaniste), pe de alta, prin ciocnirea unui radicalism burghezo-democratic de stînga cu iraționalismul terorist și înarmat Democratismul său depășea individualismul burghez : „Ralea sublinia cu tărie că garantarea libertăților individuale, departe de a fi echivalentă cu cultul eu-ului și cu hipertrofia personalității singulare, implica un puternic curent de solidarism social, de organizare și cooperare a tuturor forțelor democratice în lupta împotriva tendințelor cezariene, oligarhice". Văd în temeinicul studiu al lui N. Tertulian, ca și în aceste cîteva însemnări gesturi de solidaritate lucidă și de simpatie cu o operă durabilă.

hans magnus enzensberger

Poet vest-german, din generația de după război, Hans Magnus Enzensberger scrie o poezie ale cărei tonalități sumbre exprimă frămîntările și contradicțiile specifice lumii occidentale.

În românește de
ILEANA MĂLĂNCIOIU
și AURELIAN STATE

grădină cu cireși în zăpadă

I

ce-a fost cîndva copac, butuc, gard viu,
împrejmuire :
se pierd în golul văzduhului de zăpadă
aceste mărunte urme de tuș
ca un cuvînt pe o coală de alb uriaș :
alb se desenează acest rămuriș frumos
filigranat
pe cerul alb, fragil,
aproape fără trecut, aproape numai ger
încă,
abia de mai e al iernii, abia de mai e
sus și jos, invizibilă
linia dintre cer și colină,
foarte puțin alb în alb :
aproape deloc

II

și totuși există încă aici
înainte ca pagina, locul, minutul
să devină total alb,
această învălmășeală de culori șterse
în clarul abia mai clar :
o ceată bătăioasă de nuanțe-ndîrjite :
alb-de-zinc, alb-de-plumb, alb-de-cretă,
gips, lapte, coliliu, cal alb :
fiecare distinct de celălalt :
așa de polifon, așa de exact
în grămezile luminos împestrițate
pe făgașul jubilării morții.

III

între aproape nimic și nimic
se apără și înflorește alb cireșul.

BRAQUE : Helius

ctitorie de țară

pe care eu am întemeiat-o cu ochii mei,
pe care eu o țin cu mîinile mele
de-acum,
țara mea,
strălucind la bucuria mea,
ce prin blestem de tine m-a legat
pentru timpul străin și pentru timpul de
taină,
pentru toate timpurile care ne-au rămas.

eu îți rostesc numele, vorbește
și dă-mi mie iarăși vorbirea
din gura ta cea fără de grai.

țara mea, eu nu te cruț
ci însumi muritor te țin pe tine
în această muritoare lumină.

noi sîntem aproape, răsfrîngîndu-ne
unul din frumoasa vară a celuilalt,
țara mea, asemenea umbrei măslinului
de ușor
îți răcoresc marginile calde,
respirînd în propria lor strălucire
și asemenea umbrei măsliniului,
dăinuind
împotriva pieirii în tine hodină găsesc.

țara mea cea nemărginită,
continentul meu de suflet, atît de mare
cît o umbră de măslin, cît o groapă,
înflorind în pofida molozului îmbîcsit
de sînge
al timpurilor, care ne-au rămas.

poezie pentru cei care nu citesc poezii

cine strigă cu gura crispată
din camera de ceață ? cine înnoată
cu colacul de gumă la gît,
prin clocotinda băltoacă
de bere ce se vinde la țap și de sînge ?
el este acela,
pentru care eu sgîrii acest semn în praf,
el, care nu descifrează semnul.
cine este îngropat de ziare
și de gunoi ? cine are uraniu în urină !
cine este înfășat în balele
vîscoase ale forurilor ? cine
este pătat cu plumb ?
iată-l,
el este, cu antena în ceafă
mîncăul mut cu creierul rîios.

în tiparnițele statului
sporește plumbul perfid,
ministerele fac afaceri, a phlox
și a rezoluții șterse miroase
august parlamentul e gol.
pe cer deasupra își scrie
păianjenul radarului plasa vîscoasă.
tancurile petroliere, din hala de
construcție
știu deja, pînă să vină pilotul,
iar embrionul bănuie asta nedeslușit
în caldul său mormînt care pulsează :

există ceva în aer, cleios
și vîscos, ceva, care nu are culoare
(doar acțiunile bancare noi nu simt
încă) :
vine-mpotriva noastră, și-mpotriva
stelelor de mare
și-a cerealelor și noi îl înghițim
și ne facem trup acest ceva vîscos,
și dormim în perioadele de înflorire
economică,
fără să bănuim,
dormim în cămașa de foc,
ca niște ostatici împrejmuiți de ceva
vîscos,
fără culoare, de-un gîtlej buhăit.

lăcătuș dormind

dormind mă bălăcesc în cămașa mea de
zale

prin oceanul înghețat
unde este mai adînc
sarea degerată
îmi ajunge pînă în cerul gurii
și strig

dormind

dormind alerg pe tălpici aprinse
prin întinsul golit
în jos
cerul vuitor
udă pieptul meu
și strig plin de turbare

dormind

dormind mă las eu în groapă
de o parașută însîngerată
atîrnînd
țărîna chinuită
îmi închide gura
și strig plin de turbare după un lăcătuș

dormind

ca el să topească bezna !
ca el să spargă glia !
ca el să-mi deschidă inima care
scrîșnește !

către toți vorbitorii la telefon

ceva, care nu are nici o culoare, ceva,
care nu miroase a nimic, ceva vîscos,
picură din stațiile de amplificare,
se îmbibă în cusăturile timpului
și încălțămintei, ceva buhăit,
vine din coxerii, umflă
ca o brîză știrbă dividentele
și pînzele de corabie însîngerate ale
spitalelor,
se amestecă lipicios în șușoteala
din jurul catedrelor și primelor,
șiroiește,
ceva vîscos de care somonul moare,
în fluvii, și picură, fără culoare
și ucide calcanii din bancuri.

minoritatea are majoritatea,
morții sînt învinși la scrutin,

PICASSO : Ceramică

apărarea lupilor împotriva mieilor

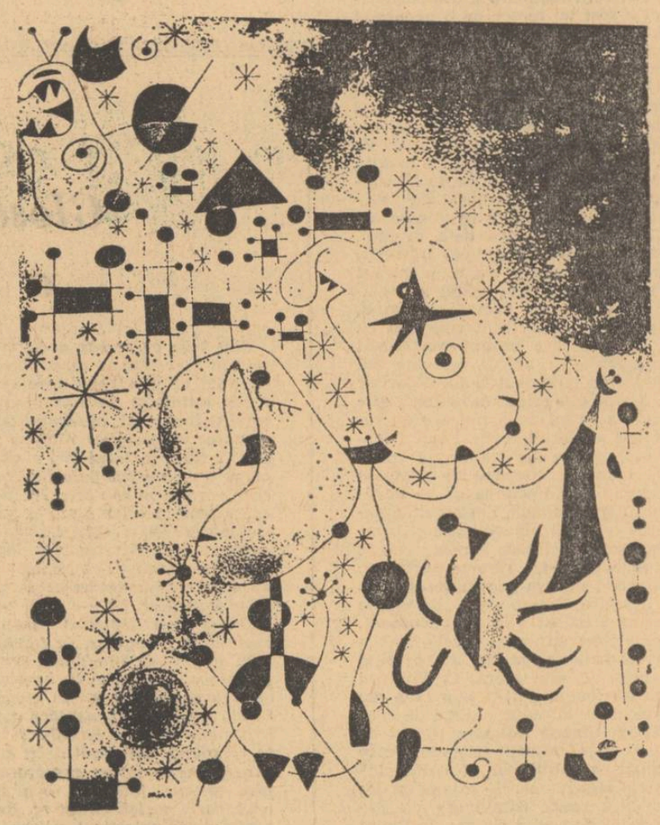
se cade eretelui să-nfulece nu-mă-uita ?
ce pretindeți voi de la șacal,
să-și lepede pielea, da de la lup ? trebuie
să-și scoată el însuși colții ?
ce nu vă place vouă,
ce priviți voi tîmp din cearșafuri
pe mincinosul ecran de televizor ?

cine-i coase oare generalului
vipușca sîngerie de la pantaloni ? cine
desface sub nasul cămătarului curcanul
fript ?
cine se-mpăunează atîrnîndu-și crucea
de tinichea
peste mațele care-i ghiorăie ? cine
ia bacșișul, băncuța
care-nchide gura ? se fură
cu nemiluita, hoți puțini, cine
îi aplaudă oare, cine
își pune pe piept decorația lor, cine

jinduiește după minciună ?
priviți-vă în oglindă : lași,
cruțîndu-se de truda pentru adevăr,
întorcînd spatele învățăturii, gîndirea
în seama lupilor lăsînd-o,
inelul din nas, cea mai de preț podoabă
nici o înșelăciune nu e prea crasă, nici
o mîngîiere
prea ieftină, orice șantaj
pentru voi e încă prea blînd.
voi mieilor, surorile voastre
leite vouă sînt ciorile :
voi vă orbiți unul pe altul.
frăția domnește
între lupi :
ei umblă în haită.

lăudați să fie tîlharii : voi,
afîțîndu-i către siluire,
trîntiți-vă pe patul trîndav
al supunerii, scîncind încă
mințiți. sfîșiați
vreți voi să fiți. voi
nu schimbați lumea.

JOAN MIRÓ : Pasărea migratoare



pe lespedea unui om pașnic

acesta de-aici n-a fost un prieten al
oamenilor
a evitat adunările, magazinele
universale, arenele.
n-a mîncat carnea semenului său.

pe străzi umbla violența
zîmbind, nu goală.
însă erau țipete pe cer.

chipurile oamenilor nu erau limpezi.
ele păreau strivite,
înainte de-a fi căzut lovitura.

ceva pentru care el toată viața a luptat,
cu cuvintele și cu dinții, înverșunat,
viclean pe cont propriu :

lucrul, pe care îl numea liniștea lui
aici îl are, acum nu mai e nici o gură
să-l muște din oasele sale.

bocet de dragoste

acest semn grosolan
pe peretele vespasianei
cine-ar ghici din el
cîntecele lacrimile
furtunile plăcerii
o mie și una de nopți
în care neamul oamenilor
asemenea fosforescenței
mării

s-a mistuit
s-a păstrat
s-a uitat

despre procreați
și neprocreați
nimic nu e martor aici
decît acest semn grosolan
scrijelat
în peretele de vespasiană
carbonizat.

duse de vînt

unele cuvinte
sînt ușoare
ca sămînța de plop

urcă
învîrtite de vînt
cad

greu de prins
duc departe
ca sămînța de plop
unele cuvinte
încolțesc în pămînt
mai tîrziu poate

ele aruncă o umbră
o umbră îngustă
poate nici atît

bocet pentru măr

aici zăcea mărul
aici sta masa
aceasta era casa
acesta era orașul
aici odihnește țara.

mărul de acolo
este pămîntul
o stea frumoasă
pe care existau mere
și mîncători de mere.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

DIN LIRICA BELGIANĂ • PROZĂ • REPORTAJ • ARTE • ESEU

ANUL XV
Nr. 41 (545)
Sîmbătă
7 octombrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Tînăra generație, prezentul și viitorul

Noul an universitar s-a deschis sub semnul **integrării**, al intensificării legăturilor firești care trebuie să existe între practica producției, activitatea de cercetare științifică și învățămînt. Tovarășul Nicolae Ceaușescu în discursul rostit la Cluj cu prilejul deschiderii cursurilor universitare a spus : „În fond este necesar să ajungem la o unificare a învățămîntului cu cercetarea și producția. Atunci vom face cu adevărat treabă bună !". Cu alte cuvinte, practica are datoria să țină pasul cu cele mai recente cuceriri ale gîndirii științifice care, la rîndul ei, adaptîndu-se permanent necesităților și sugestiilor practicii, nu va face decît să grăbească propriul ei progres, să devină un factor cu adevărat activ pe tărîm social și să realizeze o experiență prețioasă care va trebui transmisă instantaneu tinerei generații. Aceste trei momente, momentul progresului teoretic, momentul aplicării lui în practică și momentul transmiterii lui prin intermediul școlii, altădată separate de mari intervale de timp „mort", trebuie să devină astăzi trei aspecte ale unui proces unic și continuu. „Laboratorul de cercetare din învățămînt — a mai spus tovarășul Ceaușescu — trebuie să fie laboratorul de cercetare al fabricii. Acolo să se elaboreze tehnologia ce urmează a fi introdusă în fabrică. Nu trebuie să avem un laborator al fabricii, un laborator al institutului de cercetare și unul al facultății sau al catedrei. O asemenea mentalitate trebuie lichidată cu desăvîrșire". O asemenea mentalitate încetinește în mod nejustificat progresul tehnic și material al întregii societăți, deoarece risipește în trei faze divergente o energie care trebuie să se concentreze și să se potențeze superior tocmai prin regăsirea unității ei necesare. Este nu numai normal dar absolut vital pentru evoluția întregii societăți ca tînăra generație să-și însușească realizările teoretice și practice cele mai înaintate, datele cele mai recente, să fie deci la curent cu posturile cele mai avansate ale progresului pentru a putea face față exigențelor viitorului, extraordinarei repeziciuni cu care astăzi, în lumea modernă, se propagă și se perimează perfecționările tehnice. Dar lucrul cel mai important în ceea ce se numește integrarea reală, organică a învățămîntului cu cercetarea și producția, este, firește, problema de ordin moral, problema omenească. În cursul unificării celor trei faze ale unui proces care trebuie să fie unic, tineretul deprinde simțul înaltei lui responsabilități sociale, înțelege mai bine finalitatea procesului de învățămînt care nu trebuie să fie o acumulare sterilă de date și cunoștințe, ci un proces viu de integrare a tinerei generații în efortul colectiv, conștient și organizat al întregii societăți. În fond cheia succesului în activitatea de construire a unei societăți socialiste multilateral dezvoltate stă în concentrarea energiilor umane, în **integrarea** tuturor membrilor colectivității în opera de construcție, în imposibilitatea existenței unor grupuri, grupuscule sau chiar indivizi luați în parte care să nu se simtă direct implicați în procesul de producere al unei societăți noi, mai bogate din punct de vedere material și moral.

Conducătorul partidului și al statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a exprimat, la Cluj, convingerea că anul 1972—1973 va fi un „an de cotitură" în opera de modernizare și de perfecționare a învățămîntului nostru. Ar fi desigur acesta un prilej de meditație și asupra necesității de integrare mai activă a scriitorului în viața socială. Trăim un moment istoric în care cultura, tehnica și umanistă, are de spus un cuvînt hotărîtor. Înfăptuirile politice ale poporului trebuiesc neapărat susținute de progresul cultural, de răspîndirea în masă a cunoștințelor în stare să lumineze viața omului, să-i confere înțelegerea și simțul etic necesare unui membru activ, deplin conștient al societății noastre.

În curînd vom sărbători douăzeci și cinci de ani de la instaurarea republicii ca formă de stat în țară. Se va împlini un sfert de secol de cînd poporul român a devenit propriul său suveran, de cînd a început să învețe la școala grea, dar salutară, a înfăptuirii propriului său destin. Aniversarea va prilejui un moment de reflecție asupra realizărilor obținute și asupra răspunderilor viitoare. În această ordine de idei reamintim tinerilor noștri colaboratori, tinerilor din întreaga țară care vor să-și încerce puterile în arta scrisului, care aspiră să slujească poporul cu unealta nobilă a condeiului, că revista noastră, instituind un concurs în cinstea aniversării Republicii, așteaptă de la tinerii concurenți tocmai scrieri închinate procesului de construire conștientă a unei noi societăți, integrării active a tineretului în viața și munca întregului popor, legăturilor vii dintre toate generațiile în scopul dezvoltării civilizației socialiste în România. Așteptăm de la tinerii aspiranți la gloria literară o înțelegere adecvată a sarcinilor pe care partidul, în urma unui aprofundat studiu științific le-a pus în fața tineretului ca și a întregului nostru popor. Dezorientarea, apatia, parazitismul sau evitarea răspunderii sociale pot alcătui obiectul analizei scriitoricești dar în niciun caz obiectul adeziunii intime a scriitorului însuși și cu atît mai puțin a tînărului scriitor căruia îi revine o înaltă răspundere în formarea conștiinței contemporanilor.

Luceafărul

REMBRANDT : Saskia van Nijlemburg

Rădăcini comune

Politica și politețea, spiritul civic și civilizația, concepte specializate, au totuși rădăcină comună în grupul social organic și firesc : cetatea antică (elină sau latină), comuna sau burgul Renașterii sau, după 1879, statul național. În statele mai tîrzii, în care tîrgurile au reprezentat locuri convenționale de ocazionale schimburi, grupul social organic a fost reprezentat de sat, încît avea dreptate Marin Preda să privească în „*Moromeții*", locul consfătuirii bărbaților ca echivalînd o Agora. Specializarea indiscutabilă a conceptelor de mai sus ne indică totuși că orice respublica există prin relații iar noțiunile enumerate se preocupă, în felul lor, de reglementarea acestor relații, a schimburilor și raporturilor dintre membrii aceleiași societăți (adică întovărășiri, asociații) sau a societăților între ele. Apare limpede că literatura, mai ales proza, teatrul și critica se înscrie în aceeași sferă a socialului, a schimburilor și raporturilor, deci, în felul ei, este în legătură strînsă cu politicul, este un aspect particular al acestuia. În primul rînd, o carte, o piesă de teatru este un schimb, o comunicare, un act public ; în al doilea rînd direct sau indirect, comunicarea privește atît colectivitatea ca ansamblu relațional cît și natura sau felul raporturilor sociale.

O literatură a omului singur nu există fiindcă omul singur nu există și nici nu poate exista. Admițînd, prin ipoteză, un individ izolat, acesta ar avea reprezentări necesarmente relaționale, aduse de fluxul memoriei afective. Ca reprezentare a omului în relație, literatura este nu numai o reprezentare a socialului ci și a politicului, care e conștientul societății. Cine reprezintă indivizi în relație reprezintă societatea și, implicit, emite asupra ei o judecată ce este, în ultimă analiză, politică. Literatura reprezintă inevitabil raporturi, instituții, valori și cum orice înfățișare este selectivă ea este deci, prin aceasta însăși, o judecată generală, adică politică. Se poate spune că literatura este specifică și trebuie privită ca atare, că ea nu e act ci meditație, că ea nu privește generalul ci particularul, nu societatea ci individul, nu exteriorul ci interiorul, nu obiectivul ci subiectivul etc. Că literatura e un mod specific de cunoaștere, aceasta se spune mult, și, de altfel, nimeni n-a negat această afirmație. Dar dacă „specificul" înseamnă diferență, însăși această diferență presupune existența unei sfere mai largi. Cunoașterea specifică e, sigur, specifică, dar e și cunoaștere ; și ce cunoaștem altceva decît omul în societate, raporturi, valori, acte, cu alte cuvinte cunoaștem o societate anume și nu o societate abstractă, omul în aceste raporturi concrete, cu reacțiile lui concrete etc. Cît privește existența unor valori în sine, eterne și imuabile, înfipte bine în empireu, deasupra lumii, influențînd lumea dar neputînd fi modificate de aceasta, iată o ipoteză ce nu poate ființa decît în cuprinsul unei teologii. A vorbi mereu despre valori neschimbătoare, proclamînd totodată raționalismul laic, este o monstruoasă incompatibilitate, o farsă penibilă.

Valoarea este reprezentarea abstractă a unor raporturi concrete, sociale și în mișcare. Ca purtătoare de valori, opera de artă se manifestă ideologic și politic, indiferent de intențiile și dorințele autorului. Ca meditație asupra acțiunii, literatura devine implicit invitație la act, deci act. Cît privește distincția dintre general și particular, social și individual, exterior și interior, obiect și subiect, aceste raporturi nu pot fi înțelese izolat, ci numai unul prin celălalt. Oricum am privi lucrurile, opera literară este o imagine subiectiv-obiectivă asupra societății, asupra unui grup social bine determinat, o expresie selectivă, și prin aceasta, implicit politică. Specificitatea artistului, originalitatea, este un element semnificativ ; însă, originalitatea artistică nu este un fenomen chiar atît de generalizat pe cît ne place să credem. Pe de altă parte, studii temeinice despre școli și curente, despre arta unui secol sau a unei epoci, au pus în lumină și elementele comune dintre opere și scriitori. Clasic, romantic, realist și simbolist, concepte relative de vreme ce nu există o anume operă care să întrunească toate elementele determinante pentru un curent sau o epocă, reprezintă totuși scheme reale și necesare, aplicabile cu prudență. De altfel, nici originalitatea nu constituie un concept absolut : temele, ideile, inovațiile circulă, înnoirile sunt parțiale. De aici se deduce că, în simburele său constitutiv, opera e o expresie colectivă, cristalizarea mentalității unui grup, a unei epoci, sau chiar a unei clase. De aici pornește și înțelegerea cu seriozitate a receptării, a succesului de public sau de critică. Desigur că, opera nu exprimă pasiv, ci, cristalizînd, conștientizează mentalități ce pot fi, uneori, latente. Determinată, opera poate deveni determinant. Tocmai această capacitate de sinteză, de cristalizare și de emoționare conține indicii talentului.

Repetînd aceste idei știute, am dorit să subliniez cu oarecare energie că opera conține implicit o atitudine politică. Selectarea elementelor realului — practic infinite — punerea accentelor valorice, adoptarea unei viziuni anumite, distribuirea emoției — toate aceste elemente neutre, și altele, conduc la o imagine de ansamblu ce reprezintă, prin ea însăși, o critică, o opțiune, o judecată politică. Nu ne referim aici, la scriitori ce adoptă deschis o asemenea atitudine ; în asemenea cărți, scrise de pe o poziție mărturisită, lucrurile par clare, deși nu sunt totdeauna, tocmai fiindcă, s-a întîmplat, că imaginea de ansamblu ce rezultă din ființa intimă a operei să nege, sau măcar să pună la îndoială, ideile introduse explicit de scriitor. Ne referim aici la faptul că o carte, al cărei autor a fost obsedat numai de artă, reprezintă prin ființa sa profundă și specifică un act politic. Demonstrînd acest fenomen în concret, arătînd că atitudinea ideologică a unei cărți este inevitabilă, că ea e conținută în însăși plasma esteticului, că politicul nu e un element extraestetic ce ar trebui introdus din afară, că atitudinea ideologică nu e o benevolă opțiune, un hatîr al transcendentului, un tribut adus societății, ci rezultatul intim și profund lăuntric necesar, al însuși reprezentării estetice a lumii, demonstrînd acest destin interior al esteticului de a fi ideologic, așa și numai așa, critica literară, cronicarii în mod deosebit, îi vor convinge pe toți scriitorii să conștientizeze inevitabila latență ideologică a expresiei lor artistice. Numai o asemenea analiză la obiect va fi eficientă și convingătoare. Dar aceasta necesită ca, în primul rînd, criticii să fie deplin conștienți de faptul că expresia conținutului nu poate fi ruptă de conținut, izolată și fetișizată, că esteticul e o distincție comodă și utilă, atîta că nu e ruptă din întregul din care face parte. Căci arta e una din expresiile omului iar omul e o ființă complexă și mai ales întreagă.

Paul Georgescu

Nautică

lui Al. Rosetti

Departe în lumina rămasă
într-o lotcă
O velă își adună răsuflarea
Și umbra i se culcă, știind că
Mîine se vrea senină marea.

Ca ea pe străzile lichide
Mă furișez cu brațul ridicat ;
Spre malul care se întinde
Privește ochiul lunii, despicat.

Și văd, a cîta oară, ora ?
Se scutură acum de frunze-n frig,
Mințindu-mă că mîine prora
Așteaptă castă, lumina, lîngă dig.

Dar albii nori și țipătul din vis
Al păsărilor calde la plecare
Trec porțile orașului deschis
Cu mii de vise către mare.

Liviu Călin

Rosa cogitans

Cînd totul își urmează statornica orbită,
și electroni și astre ca niște valuri sună
în malul existenței, au pentru ce, iubite,
am scrie o silabă, fie ea rea sau bună ?

...Dar ce chemare clară urmează-această rază,
din nopțile amorfe ale țărinii oare
ce forță limpezită, fantastică nevroză
și pentru ce sublimă, eternă sărbătoare ?

Nu-mi spune că lumina se mîntuie degrabă,
că osebite soiuri de viermi deja-n viscere
așteaptă-n mii de germeni ; că nu-i nici o
silabă
să steie-n necuprinsa monadelor tăcere.

Nu-mi spune că-i egală cu sine suferința...
E un incendiu sacru ce mistuie, și arde
ca o făclie-jertfă pe un altar Ființa
de-a pururi dătătoare de viață și de moarte.

...La fel bat electronii în praful de pe stradă
ca și-n petala pură ; planetele într-una
se-nvîrt ca o morișcă. Ci-n noaptea de zăpadă
lumină sfîntă varsă luceafărul și luna.

Mihai Ursachi

Număr ilustrat
cu reproduceri din expoziția
OLANDEZUL LA EL ACASĂ
ȘI ÎN LUME
(Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

ÎN ACEST NUMĂR:

De vorbă cu
academicianul Ștefan Bălan

Jurnal de lectură
de Mircea Iorgulescu

Un scriitor uitat: Stoian Gh. Tudor

Întoarcere în amurg

Cînd fierbe mierea-n struguri și sîngeră măceșe
Și talgeri poartă grele carafe de mărgean,
Cînd vrăbii suie-n gheare copacii frînți sub roade
Și potîrnichea sură se pitulă în lan,

Cînd mieii ninși văzduhul îl leagănă-n corniște
Și-n dinți de mărgărintă sparg sevele din ierbi,
Cînd șoimu-și mînă-nvinșii cu țipăt de izbîndă
Și-n depărtări răsună boncăluit de cerbi,

Cînd rădăcini văpaia din ochiul clorofilei
O pradă-n crame — ascunse de ploaie și de vînt,
Alungă-mă cu pietre spre rumena cîmpie
În flama-i orbitoare să pier strălucind.

Elisabeta Costin

O carte a viitorului posibil*)

Dacă ar fi să încerc o situare a acestei noi cărți a profesorului Mircea Maliță în contextul scrierilor sale, aș lega-o nu atît de întîiul ei volum, cît mai degrabă de acea seducătoare și pasionantă *Cronică a anului 2 000* (1968). Le apropie înainte de toate aceeași vocație a visării lucide, vocația de a descifra în prezent posibilitățile și întemeierile viitorului *anului 2 000*. De întîiul volum al *Aurului cenușiu* (1971), cartea este legată prin consecvența ideilor, de *Cronică...* prin aceea că îi îmbogățește demonstrațiile, le aprofundează, le luminează perspectivele. În fapt, împărțirea este rigidă, fiindcă toate trei cărțile încep a constitui un tot unitar. Iar această nouă carte nu face decît să reia un gînd și să-l prelungească îmbogățindu-l.

Dar, în chip neașteptat, noul volum nu este o simplă pledoarie, oricît de inspirată în favoarea viitorului, ci este o încercare de a elabora un proiect posibil al viitorului, și — ca să reiau un termen expresiv — aș spune că este o conștiință posibilă a lumii noului secol.

Remarcabil este pe tot parcursul volumului simțul realului de care distinsul cărturar face dovadă la fiecare pagină. Nu vom găsi niciunde previziri spectaculoase, ori halucinante descrieri ce fac deliciul falsei literaturi de anticipație — totul este expus sobru, demonstrat, și o impecabilă rațiune proiectivă desenează cu calm imaginea unui teritoriu în devenire. Dar întîia întrebare ce se naște este aceea a resurselor și strategiei adecvate (în *Cronica anului 2 000* Mircea Maliță pledase pe larg în favoarea acelui instrument de calcul care se numește „complexul ORTID"). Întîia secțiune — *Creierul și mașina* este o demonstrație a compatibilității colaborării fecunde între creierul mare și mașină : „Pe orice treaptă am lua-o, însă, mintea omenească suportă analogia cu mașina, fără primejdie de degradare" (p. 8) — Nu este aici vorba de o delimitare a domeniilor, de o divizare mecanică, ci de o precizare a sferei de atribuții, de stabilirea unor permise ale controlării și operativității gîndirii proiective.

Intenția este continuată în eseul *Stăpînirea ecranelor* al cărui punct de plecare îl oferă constatarea că „omul ajunge din cauza complexității produselor, să vadă din ce în ce mai fragmentar. Între el și obiecte intervin cîteva ecrane de o grosime considerabilă ; în primul rînd tehnica și organizarea economică. Acestea îl separă pe om de obiecte" (p. 21). Or, în condițiile în care construirea viitorului este o chestiune de participare conștientă, soluția rămîne aceea a umanizării, a dominării, a asimilării acestor ecrane, care departe de a sărăci esența umană, o modifică creator, o îmbogățesc : „între noi, obiecte, natură, semeni, produse, intervin ecrane pe care trebuie să știm a le mînui iar generațiile care vin vor trebui echipate cu instrumente de stăpînire a ecranelor care fatalmente va interveni între oameni și natură" (p. 31).

Între aceste instrumente, unul dintre cele mai importante rămîne acela al *universității*, instituție care prin cîteva caracteristici (multi-disciplină, educație permanentă, îmbinarea studiului cu imperativele producției, etc.) poate fi considerată îndubitabil ca o „instituție stabilă a viitorului, ocupînd un loc central" (p. 63).

Dar cel mai seducător capitol al cărții îmi pare acela care unește *Șase discursuri*, dezvoltînd teme care interesează în gradul cel mai înalt. Voi zăbovi asupra ultimelor două care sintetizează — întrucîtva — demonstrațiile cărții.

Unul este cel despre *proiect*. Desigur, pînă la un punct el poate fi interpretat și ca o pledoarie pro-domo. Profesorul Mircea Maliță reia aici un mai vechi vis călinescian,acela al arhitectului Ioanide, explicația seducției sale stînd în acordul lui Ioanide cu esența gîndirii și acțiunii umane. Este și firesc să fie așa, dacă ținem seama că avem în față o construcție a posibilului, o arhitectură *sui-generis* a viitorului : „Frecvența și ponderea conceptului de proiect în cultura și gîndirea noastră actuală este expresia unei realități : fiecare este contopit cu un proiect pînă la identificarea cu el. Iar transformarea fără precedent a țării însăși este punctul unui «Mare Proiect»" (p. 139). Cu alte cuvinte proiectul este totuna cu participarea, cu angajarea noastră în istorie.

Ultimul eseu este o dezbatere în jurul ideii de echilibru a diversității pe care cîndva o susținuse la noi, cu decenii în urmă, și Ralea. El oferă o pilduitoare analiză a armoniei „mecanicei sociale" (despre care vorbise și Spiru Haret, pare-se unul dintre modelele apropiate distinsului eseist) cu date culese din realitatea esențială a realizărilor epocii noastre.

Carte de mare subtilitate și frumusețe a ideii, *Aurul cenușiu* demonstrează, încă o dată, că în profesorul Mircea Maliță avem astăzi un adevărat cavaler al viziunii, lucide un arhitect al gîndului, care ne invită — cu subtilitate — la reflecție și împlinire.

Șerban Cionoff

*) *Mircea Maliță* — Aurul cenușiu — *Volumul al II-lea, Editura „Dacia", 1972.*

cronica literară

Ana Blandiana:
„Octombrie, noiembrie, decembrie")

Am mai observat și altădată că sursa dramatismului liric ce stăpînește în chip constant universul poetic al Anei Blandiana stă mai ales în cutezanța de a explora sensurile existenței din unghiul unei lucidități absolutizante : o luciditate al cărei resort, la rîndul ei, îl formează apriga rezistență în fața tentațiilor exercitate de modul feminin tradițional de a percepe și trăi viața la nivelul impulsului erotic și al instinctului matern. Bintuită de himera unui transcendentalism sustras oricărei determinări sub raportul experienței biografice directe, poezia Anei Blandiana din culegerile Călciiul vulnerabil (1967) **și** A treia taină (1970) **tinde la instituirea unei rigori etic-filozofice de-a dreptul intolerante și numai marele freamăt gnoseologic (te tip feminin totuși !) ce o străbate în cele mai dese rînduri o salvează de la abstractizarea sterilizantă. La drept vorbind, semnul autenticității poetice îl dă tocmai senzația indicibilei descinderi a reflecției dintr-o anume stare de veghe a feminității răscolite de propriile-i avataruri vitaliste. Oricît de strașnic reprimate și descalificate, acestea din urmă dau fior artistic preceptelor morale, conferindu-le suflu dilematic, cu alte cuvinte, umanizîndu-le. În ultima analiză, contradicția iscată între condiția reală și cea ideală a feminității este aceea care impulsionează demersul metaforic al poemului căruia mai întotdeauna sîntem constrînși să-i recunoaștem stringența disociativă ; precum într-un poem de vădit caracter programatic ca acesta : „...Din clipa aceea începe / Iubirea sălbatecă de animal pentru pui. / Femeile ar trebui să moară la nașterea fiilor lor, / Totul ar fi atît de frumos în natură... / Plante-mpăcate și odihnitoare ar crește / Din coapsele lor cuibărîte cuminți în durere, / Șerpi dulci s-ar prelinge-n țărînă / Depusă-ntre sînii lor grei, / Și fructe-ar rodi pe pămîntul / Hrănit cu lapte de mamă. / Totul ar fi atît de frumos, / Din jetul tremurător al sfîntiței / Femeile ar cobori în elemente zimbind... / Dar nu se întîmplă așa. / Nu sînt omorîte. / Așa cum nici Hamlet nu-l omorîse pe rege / În timpul de rugă, / Temîndu-se / Că regele, poate, atunci, ar pătrunde în rai.** (Din clipa..., **vol.** Călciiul vulnerabil.)

Este tot atît de adevărat însă, că, prin exces speculativ, devorată de orgoliul acestui gen de „joc" cu ideile, poezia din plachetele amintite dă uneori semne de uscăciune. Versul curge oarecum previzibil în virtutea unei simple îndemînări de a pune cuvintele în raporturi metaforice convenabile. Situate în contextul lor general, asemenea incongruențe — nu ezităm s-o spunem —, la vremea respectivă, ni se părea că indică un alarmant fenomen de suprasaturare prin spirit demonstrativ. În chip legitim, ne întrebam dacă limita „demitizării" lirismului feminin mai poate fi împinsă în vreun fel, încît dezideratul autenticității să nu fie în cele din urmă trădat.

Cu asemenea gînduri, convertite poate în întrebări întrucîtva prezumțioase, am început să citim ultima carte de poezie a Anei Blandiana. Dacă n-am spune că de cîteva ori temerile noastre nu au fost inutile ar însemna să eludăm cu bună știință adevărul. Iată, deșertăciunea filosofardă din stihurile următoare nu poate fi negată : „Am fost învățată că oceanul e foarte mare / Dar nu și ce-nseamnă foarte mare, **/ Mi s-a spus că deasupra noastră / Sînt stelele, / Dar nu și ce-nseamnă sînt, / Atenția cu care ochii orbi ai păsărilor / Ne privesc / O vom înțelege vreodată ? / Vor ști vreodată greierii / De ce-i ascultăm fermecați / Cînd nu înțelegem ce spun ?"** (Am fost învățată). **Cît despre gradul de implicare afectivă în reflecții destul de lesnicioase ca acelea din scurtul poem-glosă intitulat** Trebuie numai să aștept, **să admitem că, realmente, e minim : „Boala este mai aproape de mine / Decît am fost eu vreodată. / Așa cum putrezirea / E mai aproape de fruct / Decît sîmburele lui. / Așa cum sîmburele așteaptă / Numai trecerea verii / Să se destacă din fruct / Eu trebuie numai s-aștept / Viața să treacă..." La fel în :** Am dreptul, Leagăn, Făcînd lumină în mine, Cîndva arborii aveau ochi.

Cu excepția acestui redus număr de cazuri în care, fatalmente, poeta plătește tribut uneia dintre propriile ei maniere, trebuie să arătăm că în genere substanța volumului Octombrie, noiembrie, decembrie **se structurează în baza unei viziuni poetice de o acuitate neobișnuită. Elementul surpriză al acestei cărți îl constituie francheța cu care poeta — să spunem astfel — recunoaște, totuși, că singura cale de a plonja cu gîndul în zona onticului nu e alta decît aceea care se dovedește a fi datoare deplinei descătușări a feminității. Preluînd sugestiile degajate de titlul unui semnificativ poem, vom spune că adînca tensiune lirică a acestei cărți este alimentată de ceea ce însăși poeta numește „suava disperare" cu care își cantă identitatea spirituală odată cu irepresibilul elan de a intra în „stăpînirea" ființei ideale a partenerului : „Noaptea și munții mă ajută. / Se fac înalți pînă dispar, / Se trag în sus în cochilie. / Își dezlipesc de pe pămînt / Burțile lor de melci, furiș. / Totu-n tăcere, / Eu îi simt că au plecat / Doar după strigătul spre tine / Pe care nu îl mai izbesc / Și nu se mai întoarce, / Ci merge lung / Și îl aud / Cum negăsindu-te dispare / Într-o suavă disperare / Și-atuncea mai ascult un timp / Aerul cum se dă în lături / Să-i facă drum / Ca și cum încă n-a murit, / Munții mai stau în cer o vreme, / Apoi dezamăgiți coboară / Știind că iar nu te-am găsit"** (într-o suavă disperare). **Și de data aceasta dilematică, poezia Anei Blandiana dă curs cîntării erotice pendulînd între starea de voluptuoasă abandonare erotică și conștiința traumatizantă a neputinței de a ajunge în acest mod la detectarea marilor adăvăruri chemate să explice rosturile existenței. Spre a asigura „tezei" în cauză coeficientul necesar de spirit dialectic, poeta situează „romanul sentimental" sublimat în această carte pe axa scurgerii timpului în ultimile trei luni ale anului: octombrie, noiembrie și decembrie. Prin contaminare simbolică, evident, aceste trei luni ar reprezenta toț atîtea etape în care, succesiv, experiența erotică trăită în lunile anterioare (lunile de vară) se debarasează de povara inconștientă a simțurilor, metamorfozîndu-se în act sublim de cunoaștere. Se înțelege, amintirea dezlănțuirii patimilor în timpul verii e obsedantă. Ea se recomandă memoriei sub forme dintre cele mai contradictorii. Viziunea paradisiacă, idilizantă, își cere, desigur, și ea drepturile ei: „Din apă ieșeau trupuri albe de plopi / Cu forme somnoroase și suave, / Adolescenți frumoși sau doar femei, / Dulce confuzie, pletele jilave / Nu îndrăzneau dorința s-o ascundă, / Apa era fără sfîrșit, rotundă, / Luna turna pe luciul ei / Ulei". Etc.** (Din apă ieșeau trupuri albe de plopi). **De regulă, însă, amintirea este impregnată de o caracteristică revoltă a feminității împotriva propriei condiții biologice, poemul făcînd loc lamentațiilor și avertismentelor ultimative: „Miros de trup abandonat de suflet / Sub soarele nerușinat, / Miros de trup pe care / Carnea crește, / În care singele bolborosește / Și într-un fel de harnică furtună / Celulă cu celulă se-mpreună... / Nu te apropia, nu mă atinge, / Amar mi-e trupul și otrăvitor, / Cu soarele prelins la subsuori, / Cu fluturi beți de mine răscoliți / Din larve sfărîmate de dorințI / Pe care nu pot să le încapă. Fugi ! / De brațele profanatoarei cruci / În care, fericită, mă urăsc, / Nu-mi respira miasma îmbătătoare, / Cînd sufletul mă părăsește-n soare / Ca să te prind și să te răstignesc"** (Trup amar). **Vinovăția iubirii trăite în sine este afirmată chiar în momentul declanșării patimilor** (Așteaptă să vină octombrie). **Prin urmare, „înlăcrimatul soare de octombrie" poate readuce într-un prim echilibru existența propriu-zisă, percepută prin simțuri, cu conștiința de sine. Mai departe, noiembrie este chemat să proiecteze eul poetic într-un spațiu existențial cu totul refractar elanului biologic. Datorită iminentei intrări a timpului, la scara anotimpurilor, în letargie și descompunere, aspirațiile de care este animată poeta sînt în deplin acord cu simbolistica atroce de care uzitează poemul: „Încununată cu flori de mac / Aproape descompuse, / Culese pe frig dimineața. / Cînd roua se face brumă / Și dacă umbli prin iarbă / Strivești sub tălpi cadavrele de greieri, / Încununată cu flori de mac, / Ciocnindu-mă de fluturi muribunzi, / Înaintez / Prin somnul numit de mine / Noiembrie, / Spre clipa incertă /care nu e nici moarte,/ Nici gînd. / Riuri mari trec în somn / Spre oceane / Purtîndu-și peștii adormiți / În provizorii, umede lințolii"** (Încununată cu flori de mac). **În conformitate cu un asemenea punct de vedere generalizat nu ne vom mira să constatăm că „romanul de iubire" despre care vorbeam mai înainte se încheie cu un poem straniu** (Exil), **în care invocația patetică adresată iubitului de a fi totul în ordinea absolutei cunoașteri de sine, spre final este implicată, într-un spațiu temporar complet desprins din contigent : „Pornesc în mine în exil. / Tu ești patria mea / De care nu mai pot să mă apropii. / Tu ești țara în care m-am născut / Și am învățat să vorbesc, / Numai pe tine te cunosc în lume. / Prin ochii tăi am înotat de-atîtea ori / Ieșind pe mal cu trupul tot albastru. / De-atîtea ori am navigat prin tine / Pindind bolborositul prevestitor de hulă / Al singelui în stare să mă înece-oricînd. / Tu ești partea mea de pămînt, / Numai din tine știu să mă înalț. / Stăpîne tu, împădurit / Și semănat cu lacuri, / Ținut pe care-l stăpîneam cîndva / Și-n care nu mai pot să mă întorc / Din mine, din străinătatea mea / Lasă-mă noaptea să mă mai visez, / Să-ți trec prin somn legănător. / Lasă-te locuit de mine noaptea, / Ca genii morți, de gîndurile lor."**

Situată într-un unghi de receptare a raporturilor dintre esența și aparența proceselor vieții afectiv-intelectuale diametral opus celui obișnuit, poezia Anei Blandiana își dezvăluie substratul confesiv pe căi menite să-l zdruncine pe cititor din habitudinile lui morale cu o violență... binefăcătoare.

Nicolae Ciobanu

*) *Editura „Cartea Românească" 1972*

jurnal de lectură

BUJOR NEDELCOVICI
Fără vise

(Editura Emiescu, 1972)

Cu totul excepțional, romanul **Fără vise** este unul dintre cele mai bune din cîte au apărut în ultimii ani la noi; Bujor Nedelcovici a scris o carte profundă și originală, tulburătoare prin forța și densitatea viziunii, ca și prin dramatica tensiune care animă faptele și personajele ce compun materialul epic propriu-zis. Căci **Fără vise** este o scriere complexă, desfășurată pe multiple planuri, angajînd un mare număr de eroi, cu destine diverse și ale căror semnificații sînt preponderent etice, totul într-o amplă curgere narativă în care lirismul se conjugă cu observația detaliată a mediilor și a oamenilor, cu subtile dezvoltări eseistice și cu pasaje de analiză fină și pătrunzătoare. Bujor Nedelcovici este unul dintre puținii romancieri de autentică mare vocație din literatura actuală care nu au căutat aiurea, în formule prestigioase și cu „eficiență" estetică unanim recunoscută, calea de împlinire a talentului lor. Deși romanul cu care a debutat în urmă cu doi ani, **Ultimii,** a fost asociat sub aspectul structurii de proza lui Nicolae Breban, apropierile dintre cei doi scriitori sînt totuși prea puține și prea generale pentru a se putea susține în continuare — mai ales acum, după apariția romanului **Fără vise** — existența unei asemănări. Bujor Nedelcovici este dominat de atracția pentru structurile umane puternice; dar forța nu se manifestă sălbatic, prin ignorarea criteriilor morale și sub forma cvasi-exclusivă a agresivității, ci energia chiar supra-firească a personajelor este dirijată de existența unui ideal de natură morală, romanele lui Bujor Nedelcovici avînd foarte precis desemnată zona de acțiune a binelui și a răului, într-un impuls ce-l caracterizează către realizarea unei egalități ce exclude, principial, relațiile de subordonare. Personajele lui nu sînt, prin urmare, atît expresii ale voinței de putere, cît sînt conduse de obsesia adevărului și a binelui, de stabilirea, în consecință, a unei fraternități înțeleasă nu ca factor de uniformizare, ci în chip de suport al comunicării directe, al **deschiderii** integrale (și vulnerabile cîtă vreme tipul de raporturi dorit este mai mult o năzuință, decît o realitate) către semeni, către **aproape.** De fapt, aceasta este și „tema" ultimului său roman, exprimată simbolic prin titlu. „Fără vise" înseamnă a înota „de unul singur, fără nici un ajutor, iar cel de lîngă mine — poate toți ceilalți — în barcă", purtînd în mînă o **vîslă** ce se poate preface oricînd într-o armă întoarsă împotriva solitarului. **Fără vise** este cartea unui chinuitor drum al înțelegerii ca mijloc de eliberare de sub consecințele nefaste ale „moștenirii", ale trecutului; fiindcă, la fel ca și **Ultimii,** marea obsesie a scriitorului este influența pe care o exercită asupra prezentului o „zestre" socială, psihologică și ereditară marcată de accidente și nefericiri. Roman al „descendenței", **Fără vise** reia cîteva dintre situațiile caracteristice istoriei din ultimele patru-cinci decenii, într-o tratare însă infinit superioară față de multe din încercările altor prozatori. Fiindcă la Bujor Nedelcovici istoria nu este enunțată și nu constituie numai cadrul în care evoluează personajele — reduse astfel la rolul de simpli agenți, fără semnificație proprie —, ci este trăită, se transformă în substanță reală de viață. În centrul romanului — în același timp carte a formației unui tînăr și vastă frescă a unei familii, a cărei evoluție este urmărită pe parcursul unei mari perioade de timp — se află tînărul Iustin Arghir, ai cărui părinți au făcut parte dintr-o clasă socială pe care fundamentala răsturnare produsă de revoluție a condamnat-o la dispariție. Eroul însuși, un fel de prinț Mișkin activ, lucid și neclintit, plin de vitalitate, suportă consecințele apartenenței sale prin naștere la această clasă; proaspăt absolvent al facultății de Drept, el este scos din serviciu datorită arestării tatălui său și merge pe un șantier unde îndeplinește cele mai variate funcții, de la șofer pe o basculantă la economist, fără a părăsi însă vreodată gîndul întoarcerii la adevărata sa profesiune. După trecerea a cinci sau șase ani de la această întîmplare (petrecută înainte de 1960). Iustin Arghir depune un memoriu prin care solicită reintegrarea, potrivit cu aspirațiile și pregătirea lui — „...poate voi aveți dreptate ...vedeți în mine un excelent economist într-un serviciu de transporturi, și Iustin își ridică fruntea uitîndu-se pe rînd la ei. Foile zilnice de transport pe fiecare șofer în parte, dările de seamă, calculul benzinei pe kilometri parcurși... Nu-i așa? La fel ca pe șantier. Eu însă... eu vreau să fac ceva cu mîna mea. Un doctor salvează viața unui om, tu, ca inginer, dacă nu intervii în secunda următoare se întrerupe lumina în sute de apartamente... ca avocat aflu adevărul acolo unde e ascuns și le vorbesc celor care mă ascultă despre prezumția de nevinovăție de la care trebuie să plece un judecător... pentru că toți, absolut toți oamenii sînt mai întîi nevinovați, numai după aceea poate... poate au săvîrșit o faptă pedepsită de lege. În fond, e vorba de dreptate, de adevăr, de libertate, care sînt cele mai înalte idealuri ale unui om... Mă înțelegeți?". Rezolvarea „cazului" este amînată pentru încă doi ani. Paralel, asistăm la încercarea eroului de a se elibera de „vina" sa istorică prin aflarea adevărului asupra familiei sale, căci Iustin Arghir întreprinde a adevărată anchetă spre a reconstitui „istoria" părinților lui și a rudelor celor mai apropiate. Rezultă un amplu tablou de epocă, alcătuit din rememorări fragmentare, din mărturii provenite din surse diverse, un tablou cu o puternică tentă socială al grandorii și al decadenței celor două neamuri, Orleanu-Fier și Arghir, al căror descendent este Iustin. Printre „datele" strînse de el cu o fervoare hamletiană se intercalează prezentul — prietenia cu Simion, „acel bărbat care făcea parte dintre oamenii care trăiesc și pentru alții, pentru cei din jur, cunoscuți și necunoscuți, mod de existență născut atît din structura lui spirituală, cît și din convingerile politice", inginerul de azi care fusese cîndva maistru și-l ajutase pe Iustin să se recalifice pe șantier, dragostea ciudată pentru Dana, ființa dispusă la orice sacrificiu și avînd capacitatea (diabolică, mai mult decît angelică) de a nu cere nimic în schimb, amintind întrucîtva de Sonia Marmeladova (fiindcă se poate vorbi despre atracția pe care o exercită Dostoievski asupra lui Bujor Nedelcovici), relațiile simbiotice cu Aron, acest apatic în fond sub aparența de vitalitate zgomotoasă ș.a.m.d. Extrem de bogat în personaje și întîmplări, romanul se structurează pe neobosita încercare de a cunoaște a tînărului Arghir: „Eu m-am născut... aveam aproape opt ani cînd a început ultimul război, eram elev în momentul de răscruce al celor două societăți, aparțineam unei familii din trecut și intram singur pe un nou drum (...) eu mă rupeam dintr-un loc și încercam să intru elături de ceilalți, care nu uitau că familia mea făcuse parte din trecut. Pentru mine totul părea jucat, cărțile erau împărțite, istoria mă condamnase dinainte... așa părea... eu însă trăiesc azi, în vremurile noastre, ca un om care n-ar avea trecut... dar vezi tu, nu se poate, nimeni nu uită, așa cum nici eu nu pot să uit. Vreau să plătesc, dar să știu pentru ce, pentru cine și pînă cînd. (...) ... luciditatea unui lucru, a unui eveniment, îți aduce o detașare, o desprindere, o libertate. (...) Eu port în mine sîngele lor, concepțiile lor, deci trebuie să dovedesc contrariul să accept... o probă de nouă ani, chiar de unsprezece ani, trebuie să aștept... Dar vreau să știu cine au fost, cum au trăit, ce au gîndit? Cînd voi afla totul, voi fi liber".

Pentru prima dată, spațiul și specificul acestei rubrici sînt insuficiente pentru a înfățișa altfel decît „din avion" universul unei cărți; fiindcă romanul lui Bujor Nedelcovici este una dintre acele scrieri cu ecou prelungit, imposibil de captat dintr-odată, prea puternică și tulburătoare în litera și spiritul ei pentru a se supune unei încercări de circumscriere amănunțite, în marile ei realizări ca și în slăbiciunile evidente, aproape necesare aș spune, dată fiind miza extrem de înaltă. **Semnalez,** deci, apariția unui roman cu adevărat de excepție prin toate caracterele sale, și, poate, în primul rînd pentru atitudinea activă, bărbătească, opusă apatiei și indiferenței drapată în reverie și exces analitic din atîtea alte cărți de proză, atitudine subsecventă acestui prim volum dintr-un ciclu; fiindcă Bujor Nedelcovici nu demonstrează o teză sau alta, nu ilustrează o idee primită, și nici nu compune, coligrafic și cu exces de virtuozitate formală, o realitate estetică închisă: promisiune, remarcabilă fiind, în acest sens, o onoare riguroasă prosodică.

EUGEN DORCESCU
Pax magna

(Editura Cartea Românească, 1972)

Sub semnul poeziei argheziene debutează Eugen Dorcescu : „O întovărășire fără ceas / Cîntînd, prelins sub tălpi, ca o mireasmă / Din alte zile, foșnetul rămas / Cu zvon de busuioc și de aghiasmă / Doar soarele a mistuit domol / Pădurea toată, preschimbată-n ruguri / Pe care, însetate de pirjol, / Ard toamnele și ceața lor de struguri" **(Romanță).** Evident, lexicul este decolorat, iar forța teribilă a verbului s-a prefăcut în umbră ușoară de sonorități mătăsoase, ca orice ecou : „Dă-mi silnica tărie să-nalț un imn curat / Din glasul meu să curgă o umbră de vocale / Podoabe-n care numai tăcerile se zbat / Îndatorată tainic încremenirii tale / Lumina să mă scalde pe colțurosul stei / Întins spre-azur, stelară și stăpînă / Și cerul tot să plîngă-adînc în ochii mei / Curbat spre zdrențuitele-mi brațe de țărînă". **(Imn păgîn).** Ucenicia la curțile unui mare poet este însă întotdeauna utilă, mai ales cînd e vorba de un mare poet al cărui mesaj liric este temporar ignorat ; opțiunea lui Eugen Dorcescu poate fi, de aceea, socotită un indiciu de originalitate (în sfera conștiinței artistice) și o promisiune remarcabilă fiind, în acest sens, o anume siguranță prosodică.

TEODOR AL. MUNTEANU
Furtuni potolite

(Editura Minerva, 1972)

Drept „o poezie sănătoasă, în forme disciplinate" caracterizează Al. Philippide categoria în care se înscriu versurile lui Teodor Al. Munteanu, autorul a două volume (**Viori de lut,** 1937 ; **Meri domnești,** 1940) care au stat la baza recentei antologii apărute în colecția „Retrospective lirice". În poezia fostului secretar de redacție al **Convorbirilor literare** (seria veche) se proiectează, ca pe un ospitalier ecran, cîteva dintre tendințele specifice „tradiționaliștilor", fie că e vorba de genuflexiunea sămănătoristă („Brazdă proaspătă, brazdă sfîntă, brazdă străbună, / Păstrătoare de datină și îndemn, / Lasă-mă să te sărut, cucernic semn / Arsele-mi buze din nou să-ți pună,"), fie că descoperim o variantă la cunoscutul **Pătru Opincă** („Io Ion Virtosu, zis Pămînt, / Din Poianalungă moldovană, / Viu să vă răclam — nu cer pomană ! — / Că-n hîrtii ați pus ieri strîmb cuvînt"). Timpul face răsfrîngerile și mai palide.

Mircea Iorgulescu

revista revistelor

ATENEU
(nr. 9. sept. 1972)

Revista consemnează emoționant comemorarea marelui patriot transilvănean, Avram Iancu. D. Florea-Rarițe găsește motive folclorice înrudite cu „istoria Iancului".

Versurile lui Mihai Sadoveanu vibrează în cinstea aceluiași eveniment.

Cronica literară susținută de Ion Pop („Poeme" de Ion Gheorghe) are o viziune exactă a liricii acestui poet de o puternică originalitate : „Ion Gheorghe este printre puținii noștri poeți cu o vocație profundă pentru social, avînd în cel mai înalt grad ceea ce numim uneori în grabă „sentimentul istoriei", al unei istorii surprinse dramatic, tulbure, — și printre și mai puținii care au sesizat și reușit să transmită fără falsă retorică a nostalgiilor paseiste sentimentul tragicului..."

Numărul, ilustrat prestigios — și bogat — de Ion Vlasiu, se mai bucură și de un fragment de proză al aceluiași autor, „Primăvara trecea încet". Este vorba în această proză de tribulațiile unui artist între artă, senzualitate și propriu-i destin artistic. (Fragment în care I. Vlasiu se destăinuie și prin cuvînt).

Interesantă este rubrica susținută de Alexandru Lungu, care, în fraze concise și cu relief, fixează memorabil profiluri de poeți și de volume. Citîm :

„Pentru a se salva de abisul ce-l aude sub cuvinte, poetul se hrănește (vampir blînd) cu singele lor. În felul acesta, cuvintele se usucă firesc și devin apte de a fi folosite în orice scop" (Gellu Naum : „Tatăl meu obosit").

Rubrica „Ecou tardiv", un fel de registru al evenimentelor cultural-artistice este scrisă sprinten, atractiv, fără agresivitate. Termenul propriu ar fi bonomie.

Red.

O antologie bilingvă de poezie română contemporană

Binecunoscuta editură spaniolă „Barral Editores" a publicat sub semnătura poetului Darie Novăceanu antologia bilingvă, „Poesia rumana contemporanea". Într-o ținută grafică excepțională, antologia cuprinde nume de poeți români începînd cu Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Tristan Tzara, Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe și sfîrșind cu unul din cei mai tineri autori : Dumitru M. Ion.

Excelentele traduceri cuprinse în antologie constituie o merituoasă acțiune pentru cunoașterea literaturii noastre actuale în țările de limbă spaniolă.

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Laurențiu Fulga : **Moartea lui Orfeu,** ed. II-a. Col. „Romanul de dragoste" — 312 pagini, 8 lei

— Petru Vintilă — **Milița,** eseu. — 76 pagini, 26 planșe alb-negru, 7,75 lei.

— Ana Kowalska : **Simburele.** În românește de Elena Linția. Col. „Romanul de dragoste" — 272 pagini, 7,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Ion Caraion : **Munții de os,** versuri. — 224 pagini, 13 lei.

— Ion Th. Ilea : **Efloreșcența,** versuri. — 136 pagini. 10 lei.

— Teodor Mazilu : **Cîntece de alchimist,** versuri. — 112 pagini, 9,25 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Virgilio Piñera : **Mici manevre,** roman. Traducere și cuvînt înainte de Valeriu Mihăilă. — 256 pagini, 5,50 lei.

— Lino Curci : **Raport din Cosmos,** poeme. Traducere : Cicerone Theodorescu.

— Northrop Frye : **Anatomia criticii.** Col. „Studii". Traducere : Domnica Sterian și Mihai Spăriosu. Prefață : Vera Călin. — 490 pagini, 16 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Zaharia Stancu : **Șaptezeci.** Antologie și prefață de Aurel Martin. — 158 pagini, 25 lei.

— E. Lovinescu : **T. Maiorescu.** Cuvînt înainte de Alexandru George. — 728 pagini, 21 lei.

— **„Dacia literară".** Ediție facsimilată îngrijită de Maria Platon. — 556 pagini, 75 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Vladimir Colin : **Capcanele timpului,** roman. Colecția „Fantastic-club". — 216 pagini, 5,75 lei.

— Ion Bănuță : **Panorama focului albastru,** versuri. — 184 pagini, 11 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Ion Vlasiu : **Lumea poveștilor.** Ilustrații : Clelia Ottone și Sorin Obreja. — 112 pagini, 15,50 lei.

— **Cîntecul lui Iancu Jianu.** — 16 pagini, 1,75 lei.

— Ilie Cârciu : **Lăsați peștișorul să zboare.** Ilustrații de Nicolae Sârbu. — 64 pagini, 3,25 lei.

— Ștefan Popescu : **Un pitic cît un ibric.** Ilustrații Doina Micu. — 36 pagini, 1,25 lei.

EDITURA „DACIA"

— Mihai Eminescu : **Scrieri de critică teatrală.** Studiu introductiv și note de I. V. Boeriu. — 197 pagini, 6,50 lei broșat, 9 lei legat.

— Vasile Rebreanu, Mircea Zaciu : **Sechestrul,** trei piese de teatru. — 319 pagini, 13 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Alexandru Dumas : **A régens lánya** (Fiica regentului), în limba maghiară. — 384 pagini, 10 lei broșat, 14 lei legat.

— Thury Zoltán : **A második asszony,** nuvele, în limba maghiară. Colecția „Clasici maghiari". — 280 pagini, 8 lei broșat, 13 lei legat.

— Wilhelm Koch : **Die Ordonnanz** (Ordonanța), în limba germană. — 138 pagini, 4,50 lei broșat.

EDITURA „MERIDIANE"

— Georg Lukács : **Estetica,** vol. I. În românește de Eugen Filotti și Aurora M. Nasta. Ediție îngrijită de Petru Vaida. Studiu introductiv de N. Tertulian. — 824 pagini, 56 lei.

— Marcel Petrișor : **Grünenwald.** Col. „Maeștri ai artei universale". — 80 pagini, 29 ilustrații alb-negru, 22 ilustrații color, 25 lei.

— **Viitorul social** (Management science and future studies în Socialist Romania). — 172 pagini, 22 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICA

— Vladimir Krasnaseschi : **Alexandru Claudian și sociologia erorii.** Col. „Sinteze sociologice". — 164 pagini, 5,25 lei.

— **Dicționar al literaturii franceze** (colectiv : Micaela Slăvescu, I. Niculiță și Dumitru-Păușești). — 351 pagini ,28 lei.

mașina nu înlocuiește omul

De vorbă cu academicianul Ștefan Bălan

— Stimate domnule profesor, vreau să vă spun că nu întîmplător v-am căutat pentru acest interviu. Trăim într-o societate mai strîns legată de tehnică decît de artă. Pe tinerii scriitori îi interesează foarte mult opinia oamenilor de știință în legătură cu anumite probleme ale vieții moderne.

Citind „Scurta istorie a mecanicii", scrisă de dumneavoastră și Igor Ivanov, răsfoind manualul mare de istorie a mecanicii, privind planșele și portretele din el, am căutat să înțeleg ce a însemnat mecanica pentru omenire. Ceea ce m-a impresionat puternic a fost perioada Renașterii pe care am găsit-o în multe privințe asemănătoare cu epoca noastră.

— Vă mulțumesc pentru faptul că ați găsit timp să răsfoiți lucrarea „Din istoria mecanicii", căreia noi i-am acordat multă atenție avînd deseori impresia că istoria acestei științe aproape se confundă cu istoria dezvoltării tehnicii. Și cînd spun aceasta, nu mă gîndesc numai la istoria mecanicii clasice, ale cărei începuturi se situează cu 5—6 secole înainte de era noastră, (cînd „mecanică" însemna un fel de „tehnică") ci și la mecanicile moderne (relativistă, cuantică, ondulatorie, etc.), care se dezvoltă într-un ritm uluitor (uneori cu focuri de artificii) și au aplicații la care, poate, nici nu te-ai fi gîndit numai cu cîteva luni înainte.

Necesară în rezolvarea unui mare număr de probleme mai simple sau mai complicate ale muncii de toate zilele, în construcția mașinilor și clădirilor, în transporturi și energetică, necesară pretutindeni unde omul se folosește de tehnică sau se străduiește să explice unele fenomene și procese științifice în care intervine mișcarea materiei, mecanica a fost cunoscută de foarte multă vreme și de foarte multă lume.

— Ce a însemnat mecanica pentru om?

— Mecanica a însemnat pentru omenire o știință de care s-a izbit necontenit, care a interesat nu numai pe tehnicieni și pe cei care se ocupau de științele naturii, dar și pe mulți dintre cei care aveau preocupări în aparență complet diferite. Sînt oameni de știință și de artă celebri care și-au îndreptat atenția spre probleme ale mecanicii, deși nu erau ingineri. Nu mai vorbesc de filozofii antici (Archytas din Tarent, Platon, Aristotel etc), de arhitecți ca Vitruvius, Palladio, etc.), dar chiar mari artiști ca Leonardo da Vinci, filozofi moderni ca Voltaire, și Kant, și atîți oameni renumiți au avut preocupări de această natură. N-aș putea să nu menționez pe Marx, Engels și Lenin, interpreți atît de profunzi ai multor capitole importante ale mecanicii. Poeții și romancierii nu lipsesc nici ei din acest amplu tablou. (Chiar rămîn mirat uneori de cunoștințele de mecanică pe care le au unii dintre aceștia, indiferent că sînt preocupați de probleme de astronomie, de știință fantastică, etc.).

— La ce le trebuia mecanica?

— Mecanica îi ajuta să înțeleagă fenomenele naturii, să înțeleagă importanța tehnicii și științei pentru om, îi ajuta să înțeleagă chiar unele științe cu caracter umanistic, ca de exemplu filosofia. Folosind noțiuni ca mișcarea, timpul, spațiul, forța, materia — mecanica a sugerat numeroase subiecte de reflexie celor dornici de progres.

Știința face parte, indiscutabil, din cea mai mare avuție a omului care este — patrimoniul cultural, și orice om care vrea să înțeleagă cît de cît rosturile vieții și să-și însușească elemente ale culturii, este aproape obligat să-și însușească și unele cunoștințe de mecanică, ca știință de bază a mișcării materiei. Sigur, poate exagerez puțin. S-ar putea găsi persoane care să spună că se poate trăi și fără cunoștințe de mecanică. Nu pot nega acest lucru, dar mecanica tot o aplică. De cînd și-a dat seama de importanța științei pentru dezvoltare, omul a înțeles, mereu mai mult, că știința este una dintre speranțele umane. Iar mecanica era una dintre științele care, în prima linie, asigura realizarea acestor speranțe.

Și pentru că ați vorbit de Renaștere, cred că tocmai acolo se pot verifica, mai evident, afirmațiile pe care le-am făcut mai sus. Titanii Renașterii se ocupau de numeroase aspecte ale științei și aproape toți, indiferent de preocuparea principală, au studiat și chiar au dezvoltat mecanica. Oamenii timpului descopereau adeseori lumea prin mecanică. Iată-l pe marele artist Leonardo da Vinci încercînd să explice legile pîrghiei și zborul păsărilor, pe medicul Harvey circulația sîngelui, pe filozoful Francis Bacon, importanța experimentelor fizice, ca să nu mai vorbim de Copernic, Kepler, Galilei, Newton și de mulți alții. Unii chiar și-au pierdut viața susținînd adevărurile mecanicii, ca Giordano Bruno, sau au fost torturați, ca Galilei, sau au fost renegați și defăimați. Dar mecanica s-a dezvoltat mai departe.

— Iar azi cînd fiecare om tinde să devină un expert în mînuirea mecanismelor tehnice?

— Azi, mai mult poate decît în alte vremuri, oamenii își dau seama de importanța mecanicii teoretice și aplicate în dezvoltarea bazei materiale a societății. De la cele mai simple și pînă la cele mai perfecționate mașini și construcții, în automatică și energetică, la computerele electronice și în nenumărate alte împrejurări, cunoașterea mecanicii „clasice" este obligatorie. Ca să nu mai vorbesc de aplicațiile ei sub formele cele mai diverse și mai noi în mecanica relativistă (astronomie, cosmonautică), cuantica (fizica atomică, chimia fizică) etc. Sigur, evoluția ideilor în timp nu a fost, și nu este nici azi, liniară. A avut cotituri, reveniri, etc. Dar s-a produs permanent și vertiginos ascendent, situîndu-se printre semnalele prevestitoare de progres, viață mai bună, civilizație.

— Ce obiect de studiu are științа mecanicii în secolul nostru, acum cînd, după cum spuneați, toate, absolut toate domeniile vieții practice se adresează tehnicii pentru a primi soluțiile care le interesează, ce ideal are un mecanician care a devenit un fel de „om universal" (ca și în Renaștere, de altfel) datorită cunoștințelor sale de matematică, filozofie, astronomie, fizică, etc?

— N-aș vrea să vă dau definiția pe care o dau la curs, să țin o lecție. N-aș vrea nici să credeți că reduc totul la mecanică. Îmi permit doar să subliniez că mecanica, mai veche sau mai nouă, — ca știință care studiază mișcarea și echilibrul corpurilor din natură — este prezentă în foarte multe cazuri. Este ușor de înțeles ce importanță are în construcția de mașini, de clădiri, de utilaje, de poduri și mijloace de transport, în aviație și cosmonautică etc. Nu e greu de înțeles ce teren vast de aplicare găsește în diferite sectoare ale fizicii și chimiei, în astronomie, energetică, hidraulică, în moderna teorie a dislocațiilor — dar este aplicată chiar și în științe avînd caracter cu totul aparte, ca biologia, medicina etc. Adică aproape în toate științele în care intervine sub o formă sau alta mișcarea corpurilor, în care sînt aplicate — la o scară mai amplă sau mai redusă — noțiunile și legile cu caracter mecanic. Prezintă interes și pentru studii privind societatea și gîndirea, sau alte științe folosind noțiunile care-i sînt specifice.

Mecanicianul trebuie deci să aibă cunoștințe serioase de matematică și de fizică, de chimie și de construcția de mașini, să fie informat temeinic în filozofie. Nu mai avem de-a face cu acel „homo universalis" din Renaștere, dar mecanicianul de azi trebuie să fie un om cult, cu orizont larg de observație, cu multă imaginație. Mă refer la acel om de știință care gîndește departe, în interesul omului la mașini de mare randament, la construcții mai economice, la sprijinirea sub forme multilaterale a dezvoltării. Mecanicianul trebuie să fie unul dintre oamenii în care își pune nădejdea umanitatea în construirea civilizației.

— Și ce ideal are un astfel de om?

— Dv. întrebați ce ideal are un astfel de om?! Ca toți oamenii înaintați, el trebuie să facă tot ce-i este posibil pentru progresul social. Faptul că cercetarea sa științifică e utilă nu trebuie să-l facă să creadă că lucrarea ar avea un nivel științific mai scăzut. Să-i fie plăcut să transmită și altora cunoștințele lui, să contribuie la dezvoltarea țării sale. (Pasteur spunea că „oamenii de știință au totdeauna o patrie") Să nu fie îngîmfat și să se concentreze pe fond. Marii mecanicieni, de la Arhimede la Einstein, s-au exprimat totdeauna concis (toată teoria relativității avea cîteva zeci de pagini), pe înțelesul tuturor. În acest spirit, permiteți-mi să amintesc cuvintele lui James Watt, spunea că „expresia supremă a perfecțiunii este simplitatea, proverbială fiind în acest sens mecanica".

— Observăm în timpul nostru o pătrundere vizibilă a tehnicii în toate domeniile vieții și deci și în artă. Simțim aceasta, ori de cîte ori, ne aflăm într-o expoziție de artă modernă, ori de cîte ori ne apropiem de statuile care sclipesc, produc curenți, se mișcă, ori de cîte ori recunoaștem într-o pictură amestecul subtil al culorilor provenind dintr-o sursă industrială. În fine, ori de cîte ori în melodiile moderne distingem mina inginerului, auzim amplificatorul, oscilatorul și imprimările cu sunete din spațiul cosmic. Ce credeți despre evidenta tendință de îmbinare a tehnicii cu arta?

— Cred că ar fi absurd să-ți închipui un om care ar putea trăi fără să fie influențat de știință și tehnică. Chiar cînd el s-ar jura că i se întîmplă acest miracol. Cu atît mai mult, artistul modern, cu sensibilitate atît de ascuțită, nu poate trăi fără a fi influențat de ce e nou. După cum nu mi-aș putea închipui nici un adevărat om de știință, oricît de abstractă i-ar fi gîndirea, care să nu fie influențat de artă — de poezie, arte plastice, teatru, muzică. Știința se integrează în cultura umană. Ca și arta. Cu cît oamenii au fost mai bogați în cunoștințe, cu atît au trăit mai mult problemele vieții, cu atît au dat mai mult în artă și în știință. Severul savant Democrit a fost considerat ca un om care iubea artele și viața; Galilei iubea muzica și viața în mijlocul poporului, Einstein a fost un mare artist al viorii, etc. Sigur, sînt și mizantropi. Dar sînt înclinat să cred că și aceștia, cel puțin unii dintre ei, au fost considerați astfel pentru că, poate, duceau o viață prea concentrată în ei, și nu au fost înțeleși, nu pentru că ar fi urît artele și lumina soarelui.

Ce aș putea să mai adaog despre apropierea care se face azi între artă și tehnică, în arhitectură, în estetica mașinilor și în atîtea alte sectoare! Tehnica devine mai atractivă și arta capătă un cîmp vast de exercitare a posibilităților ei. Și aș vrea să mai arăt ceva. Ca inginer, am venit în contact cu mulți colegi care practică meserii foarte dificile, mineri, constructori de poduri, geologi etc. Poate nici nu știți dv. cîți dintre ei iubesc cu convingere artele, pot să recite poezii, să cînte la diferite instrumente, să picteze, să sculpteze, etc. Cu cîtă dragoste călătoresc pe șantiere, adeseori pe meleaguri îndepărtate, însoțiți de volumașele lor de poezii, de cărțile lor, de albumele de artă. N-ar fi rău să vă gîndiți, uneori, la ei, și să le trimiteți mesajele dv. de prietenie și încurajare în munca lor.

Cred că ar trebui să se cunoască mai bine unii cu alții și, apreciindu-se reciproc ca oameni și posibilități, să schimbe idei, să beneficieze reciproc de părerile lor, — și mai ales să beneficieze de această îmbinare între tehnică și artă, despre care vorbiți.

— Ce reprezintă inginerul și ce reprezintă artistul în realizarea acestei opere colective?

— Inginerul imaginează lucrarea, o proiectează și o execută, fie că e vorba de o mașină, de o construcție, un pod sau altceva. Și fiecare dintre noi știe că nu e suficient ca lucrarea să fie reușită din punct de vedere tehnic. Se mai cere să fie și prezentabilă, să fie estetică, să fie artistică. Cine ar mai vrea azi să aibă în casă un aparat de radio oricît de bun, pus într-o cutie de prost gust? Cui ar putea să-i placă o casă așezată nepotrivit, un edificiu public distonant, etc? Cui nu-i place să se îmbrace frumos? Dar ce neplăcut e cînd te întîlnești la o reuniune cu alți trei inși cu aceeași cravată? N-aș vrea totuși să se creadă că reduc arta numai la ceva superficial, „de înfrumusețare". Nu! O consider ca pe un lucru de preț care, prin subtilitatea ei sub diferite forme, crește nu numai valoarea materială, ci și pe cea spirituală, a obiectului. Cine nu admiră podul de peste Dunăre de la Giurgeni, blocurile de la Tiglina, barajul de la Porțile de Fier, sau alte lucrări reușite?

Cred că inginerul și artistul trebuie să se completeze prin lucrările lor, ori de cîte ori e posibil. Sigur, formele pot fi poate diferite, în arhitectură, arte plastice, etc.

Și pentru că stau de vorbă cu o poetă, mi-aș permite să subliniez ce bine sună o poezie care expune o idee nouă, redă sentimentul omenesc. Eram să spun „o poezie frumoasă" dar m-am gîndit că aș fi putut să fiu întrebat ce am înțeles prin „frumos". Și răspunsul nu e simplu!

— Chiar, ce înțelegeți prin „frumos"?

— Dacă totuși mă întrebați, aș putea să vă răspund doar în ceea ce mă privește. Pentru mine e „frumos" dacă poezia îmi spune ceva, dacă mă face să reflectez, dacă îmi surprinde gîndurile și mă poartă cu emoțiile alături de el. Sigur, nu toți vibrăm la aceleași poezii. Dar dacă nu ar vibra nimeni, atunci cui vrea să-i spună ceva autorul și de ce a mai publicat poezia?! Avem mulți poeți tineri foarte dotați, care scriu cu adevărat poezie nouă, despre noi, despre ce se întîmplă în țară, în construirea vieții noi, în sufletul nostru. Ai uneori impresia că poetul îți ghicește gîndurile. Ai dori să stai de vorbă cu el.

— Pe ce planuri se realizează colaborarea între tehnică și artă? Aveți impresia că tehnica se înalță la un nou rang în cadrul egalității artelor?

— Tehnica se înnoiește, continuu. Nu poți să nu admiți că și în arte se petrece același lucru. Ar fi absurd! Poate că înțelegerea față de tehnică se produce, uneori, mai repede, fiindcă omul e pus în contact mai direct cu nevoia și rezolvarea ei. Dar trebuie să înțelegi că și în artă intervin fenomene noi, că unele metode de lucru și de gîndire artistice sînt perimate și apar altele. Bineînțeles, nici arta nu este lipsită, uneori, de exagerare (cui prodest!) Am impresia că tehnica nu are decît de cîștigat de la artă, după cum cred că și reciproca e adevărată. Sigur, analogiile și extrapolările nu sînt valabile totdeauna, dar pot constitui uneori o indicație de urmat. Nu poți să realizezi o lucrare frumoasă, să prezinți o idee științifică fără să ai imaginație, să fii întrucîtva artist în știință și tehnică. După cum nu cred că un artist ar putea să sugereze unele idei contemporane, fără să cunoască, oricît de puțin, din ideile științei și tehnicii actuale. Colaborarea dintre ei va fi minunată. Privind un tablou interesant, auzind muzică bună, citind o poezie care provoacă imaginația, dar și admirînd o lucrare tehnică de valoare și executată în condiții excepționale, — fiecare nu va avea decît de cîștigat. După părerea mea, tehnica trebuie să tindă la rîndul ei, în felul care-i e specific, spre nivelul celor mai desăvîrșite arte.

— Tehnica sporește sensibilitatea?

— Cred că, fără îndoială, tehnica poate ajuta la sporirea sensibilității. Sigur, nu orice manifestare a tehnicii. Mă gîndesc în deosebi la acele aspecte ale tehnicii care influențează puternic viața omului pe lîngă care ai trecut fără să-ți fi atras atenția, sau ți-au trecut prin minte și pe care nu le-ai crezut realizabile.

— În această colaborare tehnică — artă, prin ce credeți că se diferențiază mai bine omul de mașină?

— Nu agreez termenul om—mașină; omul gîndește și creează, rîde și plînge, iubește și urăște; mașina nu poate să facă aceste lucruri. Mașina, și cea mai perfecționată, nu face decît ceea ce i se spune, nu reacționează decît conform ordinului transmis (chiar cînd selectează soluțiile). Dacă omul nu gîndește, nu interpretează, nu are anumite țeluri, nu-și exprimă sentimentele, atunci nu se mai comportă ca om.

— Numai spiritul jocului domină felul omului de a folosi tehnica în artă?

— Arta de-abia începe să folosească unele tehnici noi. Și cred că le va folosi mereu mai mult. Tehnicile noi trebuie să amplifice comunicarea dintre autor și cititor, spectator, etc. Dacă o poezie, un tablou, un cîntec, o dramă, nu spun nimic, e ca și cum poezia, tabloul, cîntecul ar fi trecut pe lîngă tine fără să existe. Cred că, uneori, nici nu sesizați ce mare este influența pe care o aveți asupra noastră, a cititorilor, spectatorilor, etc.

— Se poate contopi omul cu mașina lui?

— Nu s-ar putea spune că se contopește cu mașina. Dar ca și artistul „o trăiește". Legenda lui Pygmalion poate prinde viață și în cazul unor oameni de știință, tehnicieni, muncitori care stau zi și noapte lîngă lucrările lor, pînă ce realizează ceea ce au în gînd. Și, deși își iubesc operele, nu se gîndesc decît la modul în care să le perfecționeze.

— Revin la comparația cu Renașterea, observînd că Renașterea a precedat noua tendință de îmbinare a artei cu știința. Mă gîndesc la Leonardo da Vinci. În ce măsură credeți că un artist poate să ajungă la un adevăr fizic pe calea intuiției?

— Renașterea nu a precedat noua tendință de îmbinare a artei cu știința. A trăit-o! Leonardo da Vinci trăia îmbinînd arta cu știința pe care voia să o creeze, îmbina lucrările de artă cu cele inginerești: ceea ce se reflectă în operele lui și în marile albume cu desene pe care le-a lăsat. La fel, Bramante, Palladio și alții.

Cred că un artist, ca orice alt om, poate să ajungă la un adevăr fizic pe calea intuiției. Chiar mai repede, dacă într-adevăr îl preocupă. Dar intuiția nu-i deajuns: mai trebuie multă muncă, și iar muncă. Aici e la fel, și în tehnică și în artă.

Aș vrea să adaog ceva, relativ la Renaștere și la actualitate. În timpul Renașterii, științele erau întrunite, mai multe, într-un singur om. Era o caracteristică a timpului. Azi, sinteza se produce într-un sistem științific complex, în care studiază colective mari de oameni de știință. De exemplu, în problemele energiei atomice, în problemele complexe de chimie, de calcul electronic, etc. Sinteza Renașterii se făcea printr-un om excepțional, sinteza actuală se face prin colective de persoane cu înaltă competență. Și, acolo unde e posibil, devine necesară colaborarea cu oamenii de artă.

— Ce credeți despre faptul că majoritatea oamenilor consideră prezența tehnicii în artă drept ceva sec, rațional, inuman, o șarlatanie chiar, și se bucură, și i se închină tehnicii cînd ea îi servește în nevoile vieții practice?

— Eu cred că e vorba mai mult de un anumit obicei rău, învechit. Tehnica, fiind asociată cu nevoile curente (mai prozaice) a fost văzută uneori mai ales sub forma ei seacă, imposibil de asociat cu arta, situată pe un plan superior. Poate nici artistul nu a introdus tehnica în artă la un nivel cu adevărat artistic. Exemple nereușite nu lipsesc. Alteori, nu a convins sau nu a fost el însuși convins de ce a făcut, ceea ce e foarte grav.

De artă, oamenii nu se izbesc direct și mai sînt oameni care nici nu-i simt nevoia. Ce trebuie făcut? Creat mediul în care arta și știința devin o nevoie. Uitați-vă ce setos de artă a fost și este poporul român i poezie, cîntec, dans, broderii, etc. Această sete își găsește astăzi noi izvoare de inspirație în socialism, cînd se creează un mediu cultural puternic pentru întreg poporul, un mediu scientogen pentru cei ce se dedică studiului. În fine, trebuie ca și artiștii să-i găsească tehnicii o prezentare mai convingătoare, care să trezească interesul, să stimuleze imaginația.

— Vrem să aflăm de la dvs., să învățăm chiar, cum să cuprindem această lume legată atît de mult de tehnică, asigurîndu-vă că fuga în artă care disprețuiește tehnica nu e posibilă. Deci, cum să facem să dobîndim în masă, cît mai repede spontaneități la nivelul celor mai înalte tehnologii?

— Fără îndoială că refugiul într-o artă care disprețuiește tehnica nu e posibil și nici nu trebuie să se producă. Arta ar deveni acontemporană. Dar nici să nu se dizolve în tehnică. Numai orizontul larg de cultură, colaborarea și cunoașterea reciprocă între oamenii de artă și cei din tehnică pot interveni util. Mă gîndesc, de exemplu, la realizările extraordinare care ar putea rezulta prin colaborarea dintre arhitecți, sculptori, pictori; dintre constructori și artiști ai formelor tehnice estetice etc. De altfel, în ultimul timp, au și apărut adevărate științe în acest sens. Care, de altfel, se adaugă altor științe mai vechi care urmau aceeași cale în acest sens.

— Civilizația umană și-a consolidat bazele datorită unor dispozitive mecanice: tiparul, telegraful, telefonul, radioul, televizorul. Ce alte dispozitive mecanice vor îndrepta omenirea către alte nivele complexe de existență?

— Fără discuție, tiparul, telegraful, telefonul, radioul, televiziunea și alte descoperiri mai mari sau mai mici au făcut mult pentru civilizație. Și vor mai face. Fiecare epocă își are marile ei cuceriri științifice, teoretice și practice. Nu pot să nu relev cîteva din ultimele victorii în domeniul științei: descoperirea cîmpului electromagnetic, energia atomică, teoria relativității, televiziunea, laserul etc. Aceste scînteieri de înalt voltaj ale creierului omenesc, au dus și vor duce omenirea, cu pași mari, mai departe. Se vor adăuga marile succese actuale în electronică, biologie, medicină etc. Se va pătrunde tot mai adînc, atît în atom cît și în cosmos. Se vor folosi mai intens laserul și circuitele integrate; se va ajunge poate la suprimarea gravitației și se va stabili o circulație cosmică de uz curent. Se vor realiza mașini care să funcționeze mai bine și cu viteze mult mai mari; materiale mult mai ușoare decît cele folosite astăzi, dar multe mai rezistente. Computerele electronice vor deveni instrumente banale de lucru. E greu de arătat proeminența uneia sau alteia dintre aceste idei, dar aș vrea să subliniez încă o dată că toate aceste mașini și dispozitive nu vor putea să înlocuiască omul în ceea ce îi este caracteristic. Nu cred că, vreodată, o mașină să poată face poezii atît de frumoase cum am citit și vom mai citi. Aceste mari descoperiri științifice, cred, însă, pot inspira pe marii creatori, pot înaripa gîndirea artiștilor mai tineri sau mai în vîrstă. Devine deci deosebit de important ca noile realizări ale științei și tehnicii să pătrundă mai mult în mijlocul maselor din toate țările globului. Ne place deseori să arătăm că 90% din cercetătorii lumii trăiesc în timpurile noastre. Dar nu întotdeauna arătăm că 90% din oamenii de știință contemporani trăiesc în țările puternic industrializate, care reprezintă numai 1/4 din populația lumii. Ce se întîmplă cu restul? Poate că prin operele lor, artiștii vor contribui la înfrîngerea unei astfel de situații și la o perfecționare a răspîndirii cuceririlor științei (și sigur ale artei) dintre țări.

— Tot cu ajutorul unor dispozitive mecanice omul va realiza comunicarea individuală în masă. Atunci pămîntul va deveni poate un singur oraș. Ce se va întîmpla cu sentimentele noastre? Cum va arăta lumea spirituală a viitorului?

— Sigur, se vor dezvolta informațiile și contactele pe diferite căi, se va realiza comunicarea în masă. Aceasta ar trebui să apropie oamenii. Dar, cred, atunci se va reliefa și mai mult adevăratul artist, care, din multitudinea de idei ce vor apare, va reuși s-o distingă pe a sa, și mai ales s-o transmită. Arta va căpăta noi caractere, și cu atît mai mult nu ne vom putea lipsi de ea. Fiindcă prin ea vom primi mesajul artiștilor. Atît de dorit. Vor fi, poate, și oameni care să se sperie de creșterea necontenită a descoperirilor, poate se vor speria unii să nu li se citească gîndurile. Dar nu de aceștia e vorba. Cum va arăta lumea spirituală a viitorului nu e ușor de spus. Dar cred că va fi luminoasă pentru noi toți i în comunism.

— În ce măsură mecanica românească a adus contribuții originale?

— Mecanica românească a adus numeroase contribuții originale. E suficient să amintim nume ca al lui Traian Vuia, Gogu Constantinescu, Ștefan Procopiu, Henri Coandă. Dar și în trecutul mai îndepărtat, Conrad Haas din Sibiu a proiectat o rachetă cu trei trepte în jurul anului 1560; Alexe Marin a scris în 1842 o mecanică modernă în cel mai pur stil galilean. Spiru Haret a făcut descoperiri epocale în calculele astronautice, etc.

— Dar astăzi?

— Contribuțiile actuale sînt deosebit de importante în domeniul elasticității, plasticității, oscilațiilor, realizării mașinilor și clădirilor, etc. Mărturie marile noastre uzine de metalurgie, de construit mașini, de fabricat o gamă foarte variată de produse chimice, etc; podurile, barajele, blocurile de locuințe, școlile. Regimul socialist, partidul nostru a deschis specialiștilor noștri vaste cîmpuri de activitate. Realizările noastre sînt într-adevăr capabile să inspire pe artiști și să-i cîștige pentru știința și tehnica modernă.

Consider că aportul specialiștilor din România este sensibil atît în domeniul teoriei, adevărată protecție științifică a speranțelor umane puse în dezvoltare, cît și în domeniul practicii, participantă efectiv la construcția bazei materiale a civilizației.

Și pentru că ați vorbit la început de istoria mecanicii, nu pot să nu menționez că o socotesc foarte importantă atît din punct de vedere al cunoașterii evoluției științei, cît și din punct de vedere educativ. La patosul științei, se adaugă romantismul și etosul ei.

— Ca profesor, ce apreciați cel mai mult la tînăra generație?

— Voi încheia spunînd doar atît i sînt un admirator al tinerei generații. Avem scriitori tineri, artiști tineri, care manifestă o sensibilitate deosebită, un simț al vieții și al iubirii de țară, care impresionează profund. Ca și marii noștri scriitori și artiști mai în vîrstă. De altfel, ca și cei ce lucrează în știință și tehnică.

— Și ce anume așteptați de la studenții dvs? Știu că aveți și un băiat de 16 ani, ce așteptați de la el?

Ce doresc de la studenții mei? Să devină buni constructori, nu numai la mașini și de clădiri, dar ai întregii vieți din țara noastră socialistă. Mi-ar plăcea ca unii dintre ei să se ocupe mai îndeaproape de această străveche, și totuși mereu tînără, știință care este mecanica, folosind-o cu succes la realizarea marilor sarcini pe care le pune construirea viitorului.

Și ce aștept de la fiul meu? Aceleași lucruri le aștept și de la el. Ca orice părinte aș vrea să-l văd muncind cu spor, să-i placă știința și arta, să-și iubească pămîntul pe care s-a născut, să fie un **om!**

Gabriela Melinescu

FRANS HALS: Sara Wolphaerts Van Diemen

NICOLAE IOANA

La Arliada

De-ar muri o aștept cu cîntecul fragil.
Atîtea cercuri timpul meu nimicește.

La Arliada la cincisprezece ani cu cîntecul
nedesprins din mine
din toate mi-a rămas orgoliul și argintul
lunii care lucește la fel.

La Arliada ghearele
cocorilor — am ris de moartea tatălui meu,
seara pe lunci îl aștept să zgîrie
geamul cu mîna îmbătrînită.

Am dormit
mult și sînt lași la miezul nopții
cînd pietrele se înmulțesc,
nu i-am dat tatălui meu drumul înăuntru —
eram cu o nălucă și-mi era teamă
de alta.

Priveliștea
luminează pervazurile
nemișcate.
Femei pe ziduri adormite
cu coastele înfipte în pămînt,

o dată cu fluieratul trenului ieșise
cornul lunii biruitor
în odaia cu flori
și cu păianjeni cu omături pe perdele.
Animalul pîndind apa tăiată
de ochiul mortului,

mereu lucitoare
m-a strigat: desfigurează acest trandafir
și umbra lui
scursă printre degete.

Mînjii

Astfel închis maiestos fără teamă
pe un mal deschis lîngă timpla mea,
aripile i se despart de trup,

sună văzduhul a cai neîncălecați,
mînjii bolind de uitare cu botul îngropat
care vor în armăsari să ningă.

Cum este clopotul

Dacă aș fi trist cum este clopotul
în gura mea ar muri orice sunet,
pe cumpăna dealului moale ar umbla
fantomele zilei,
totul este o privelițe povestită
în lanțurile negrăite ale lumii,
ființe arcuite peste poduri
riuri pe care umblă femei cu poalele ridicate.
Dacă aș fi trist cum e clopotul
în gura mea ar muri orice sunet!

Pămîntule

În urechile tale au depus strămoșii mei
armele.
Tu ești o femeie pămîntule, o dulce femeie
înaripată.
Brațele tale sînt ceasurile și orele acestei
lumi,
un sîn de marmură, un straniu sîn de
marmură
văd noaptea,
acei ce te gustă și te ascund sub pleoape,
sub degete,
pămîntule sub roți de aur
sub păsări și plopi,
sub noroaie
existi,
pretutindeni ca o mierlă existi,
în cimitire, în simburi
în vieți,
o umbră de înger
pămîntule rotit de vieți!

NICOLAE DRAGOȘ

Păginul Pan

Tu, amăgitule frunzei și luminii
păgîne Pan, cu pasul din tăcere
auzi, cum se colindă în umbrele retinii
copacii triști, cu crengile-n durere

păginul Pan ascultă
și cîntecul îl piere.

O frunză ești

Am obosit dansînd cuvinte
în jurul tău ca un fachir
s-aud deșarte jurăminte
cîntate la un biet clavir

o frunză ești, plutind pe lacuri
destinul — umbră și decor
am obosit și parcă veacuri
mă-mplătoșează-n haina lor

parcă-am trăit de cînd pămîntul
am poate vîrsta lui Homer
în trup se zbate tragic vîntul

te pierd, te caut, te mai sper.

Născută dintr-o floare

Ea, balerina, a dansat azi noapte
tot lîngă brațul meu, un dans nebun
zburam peste livezi și grîne coapte
cu dansul ei tîrziu să-mi răzbun

ea, balerina, trupul ei de ceară
s-a tot rotit în preajma mea, ca norul
pierea părere, să revină iară
să-i duc privirii văzul, și piciorul

ea, balerina, fără de cuvînt
plutind pe ape, lunecînd în ierbi
născută dintr-o floare, dintr-un cînt
fugă de frunze-n toamnă, drum cu cerbi

venea și se ducea, ducea nălucă
peșteri și vulturi desenînd cu trupul
lăsați-o să se piară, să se ducă
potecă-n urmă-i să nu-și afle lupul

ea, balerina, biata căprioară
lăsați-o să se piară, să nu moară.

DOMNIȚA MOLDOVEANU

Copilul stă deasupra

Copilul sta deasupra neantului fluvial
Oglindit în tăcerile mele adînci
Tăcerile umede dintre nemărginire
și stînci
El sta-n ireal
Și eu stinsă-n val.

Gînditor și blajin, transparent și astral
Văzul meu, într-o geană de cer
circumscris
Și locul unei stele ce cade-n abis,
Ori un gol
Și eu stinsă-n val.

Toropire, răzvrătește-te, iubirea mea, ia-li
Suflare, înaltă mîini către el,
Arșița buzelor, soarbe-l,
Și întoarce-mi sărutul ancestral
În real!

Dar copilul sta deasupra neantului fluvial
Și lucîuri de sînge în răsfîruri adînci
Mi-arătară în zarea dintre nemărginire
și stînci
Un alt ideal
Pruncii țării, pe mal.

Carte de povești

Inimă,
Copacii tăi de vis fluid, în sînge
Cad la pămînt sub ascuțiș de bardă,
Pădurea va să ardă...
Orga de smirnă, harpele lunii, psalmul
violei,
Fumegă-n scrumul întors al cupolei.
Nu plînge
Greoi va trece fierul prin noroi.
Scutură bob de spic!
Și-n lanul mic,
Te mistue, pulsează vis în fire, ca-n
fluiere și lire,
Nu plînge,
Să nu simtă lacrimi de iubire și ură,
copiii, cînd vor duce plinea la gură...

Bălcescu iubind

Iubirea mea sparse stăvilarele versului,
arse cuvintele,
Dar negată, fugi, căzu în genunchi în
cîmp afară.
Fruntea și-o rezemă de ghimpii cerului
Mîinile și le lăsă prim ghimpii
sufletului tău
Sîngele îi plînse peste țară.

Oameni,
Pînă cînd numai copiii vor avea dreptul
să fie buni
și numai zeii, și-or îngădui să iubească?
Pînă cînd o să taci
inimă,
stea,
doină românească?

Piatră, despietrește-te!
Scapără, minte,
Omule, înalță-te odată!

Iubire...
... adu-ți aminte...

Trec...

Trec pe sub cer, trec pe sub tei
Trec pe sub zarea privirii tale
În aura plînsă a căderii de petale.

★

Trec printre spini și-mi plîng spinii
în sînge
Și-aprind ruguri, — pagine flăcări
de dor —
Prin sufletul tău, trec arzător.

★

...Trec pe fineță, pe gene ude
— Sub jăratecul tălpilor plînsul tău
mai s-aude... —

★

Încotro, încotro,
Cine mă cheamă să trec,
Să dau seamă?

(Din volumul „Cîntece de leagăn gol")

FRANS HALS : Tînăr pescar

BARBU CIOCULESCU

Septembrie-n vîrf

Dragoste nouă cînd scoți, soare de
toamnă,
Aur umplînd în frunze părelnice
Sus peste lumea ce trece de-a ndaratelea-n
toamnă,
Mai aproape de nourii lebedei și de stele
Și frumos în efigia ta care stăruie,
Inimii mele — oare ce sorțești inimii
mele?

Am adunat o coloană încercuită de iedere,
Un silvan încătușat între ramuri,
Umbre înalte țintuite pe peretele muntelui,
Smeul roș, ce-și țipa corzile, tras de
sforile grele.
Dar am aminat să te întreb, o mincinosule,
Oare ce sorțești inimii mele?

Marea cu măsură

În ajun de întîi mai n-a plouat —
Asemeni unui gînd ce-și pune în rînd de
bătaie
Aruncătorii din praștie cu un braț ridicat,
Pedestrașii cu trapul ce taie,
Arcașii cu călciiul înfipt în nisip,
Cavalerii jucîndu-și chica bălaie
Ori stegarii fără sabie și chip,
Valuri mărunte îndesau cîmpiile mării
Și n-aveau căpetenie să le fringă.
Nu ploua, nu ploua încă.

Statuile cu fața spre alge
Priveau la chioșcurile de limonadă
Ca spre catarge răsturnate-n tornadă
Păreau niște foci blinde în pielea goală
Îmbrăcate numai cu palma din poală
Sau puse la un loc cîte două
În iarbă, gata să ouă prunci
De gresie cu femurele-n roună.
Ar fi trebuit să vină cineva să le stringă.
Ploua și nu ploua încă.

Se nehotără marea singură.
Licorni lățoși se scufundau fără treabă,
Vreo sirenă o scurma cu o lingură,
Un triton o vintura cu o scoabă,
Pe margini nereidele o coseau cu măsură,
Copilărește aruncau la țărm vălurele,
Scoici sparte-n capace, meduze-perdele,
Pietriș vărsat pe urechi și pe gură.
Învelită-n cearșaf se-nmuia barca nouă
Și-ncepu să nu plouă.

Bărbați în scurtă portocalie turnau
Ciment din mistrie pe cale-ntre rosturi.
Erau geții lui Roles întorși la posturi,
Netezind pentru vara adîncă un șleau,
Iscoadele zilei pentru scăpătatul de seară
Nu ne-au văzut, nu se mirară.
Vrăbii de tufiș țopăitoare în pini
Pocneau spre iarbă, scară cu scară.
Le strînse noaptea liota, droaia.
Șopotea printre noi și nu prindeam ploaia

Părea mereu că bezna regretă.
Din miezul mării, cu tunet, un zeu
Se sparse aidoma unei statui de cretă.
Risipindu-și bucățile sub pescărușii cu
vîsle întoarse,
Iar ei îi mîncară, alegîndu-l din pește,
Cum de milenii în oricare seară
Un zeu fără nume lîngă țărm se jertfește
Și nu mai pune piciorul în țară, pe spume.
Dorul de lume se adună și trece.
Mîine în zori va ploua, pretutindeni și
rece.

omul nevăzut

de Gheorghe Schwartz

Este greu de definit ce-a reprezentat pentru ținut Marșeul. Nu putea fi încadrat — dacă e să fim fideli — printre nelipsiții nebuni ai satului, dar nici erou nu era, în nici un caz socotit. Nicidecum. Toată lumea se obișnuise să-l vadă de o mulțime de ani și, privindu-l mereu, oamenii nu găseau necesar să-l califice, la fel cum nu găsesc necesar oamenii să califice nimic din cele pe care le au mereu în preajmă, cu excepția cazurilor cînd acestea le atrag într-un fel sau altul atenția, bineînțeles.

Așadar Marșeul putea atrage atenția asupra sa doar unor ochi străini, dar cine, cine să cutreiere munții cu cele cîteva mici așezări de oameni în care trăia el de atîția ani? Așa că oamenii se obișnuiseră cu mantia neagră, solooasă, fără de care personajul nostru nu putea fi imaginat nici iarna, nici vara, la fel cum se obișnuiră și cu pălăria largă — tot neagră desigur — de sub care abia i se vedeau ochii spălăciți, și se obișnuiră chiar și cu flinta cu țeavă retezată pe care o căra mereu cu el ascunsă sub manta.

Locuia de multă vreme prin munții lor, cutreiera de multă vreme satele lor și poate că oamenii nici nu se mai întrebau de unde o fi venit, dacă o fi venit de undeva. Chiar și bătrînii au uitat zilele cînd l-au văzut pentru întîia oară, iar el colinda în continuare locurile lor, înfășurat în mantia sa, ascuns sub pălărie, cu bărbia în piept și cu flinta înfirmă sub braț. Trăia de azi pe mîine, dormea pe unde apuca, învăța copiii să pescuiască și adulții unde să vîneze. Și poate pentru că se arăta foarte iscusit în aceste îndeletniciri oamenii îi iertau celelalte ciudățenii.

Poziția lui echivocă printre săteni era și mai accentuată de poveștile pe care le istorisea cîteodată seara la circiumă. Nu povestea prea cursiv și nici cuvinte prea alese nu se pricepea să folosească, dar vorbele și le însoțea cu gesturi, cîteodată cu adevărate interpretări actoricești și astfel cuvintele, mimica și mișcarea reușeau să înfierbînteze niște minți stimulate suficient de mult și de băutură, încît în taverna murdară se nășteau fioroase întîmplări haiducești în care Marșeul se rînduia erou principal. Oamenii ascultau vrăjiți aceste povești și consumau între timp băutură și tutun, iar Marșeul își primea și el paharul plin. Cînd plecau din circiumă, bătrînii și tinerii clătinau din cap, scăpau cîteva cuvinte uimite și uitau, fiind gata să asculte peste un timp totul de la început. Pentru că deși Marșeul avea un repertoriu destul de bogat, isprăvile pe care le povestea se sfîrșeau cu lunile și atunci el le lua de la început fără ca auditoriul să aibe ceva de obiectat că repetate, aceleași întîmplări se mai modificau, se interfereau cîteodată unele cu altele, un personaj devenind eroul altei pățanii și nu îi deranja nici că povestitorul nara mereu la persoana întîi. Veneau, ascultau bînd și fumînd, plecau dînd din cap și nu credeau o iotă din cele auzite.

Pînă și copiii se obișnuiră de cînd se știau cu Marșeul, îl strigau pe nume — Pătru îl chema — dar se fereau să-și bată joc de el. Înfățișarea și pușca le produceau un oarecare respect, dar nici măcar ei nu credeau istoriile pe care le auzeau.

Cu atît mai mare a fost mirarea tuturor cînd, într-o zi, Marșeul sau Pătru, cum se obișnuiră să-i spună, deveni eroul real al unei întîmplări petrecute chiar în fața ochilor lor.

Era o zi de vară neobișnuit de caldă că pînă și Marșeul își dădu uriașa-i pălărie mai pe ceafă. Ședea lîngă un izvor din care pescuise cîțiva păstrăvi și veghea cum un copil întreținea focul pe care abia l-au aprins. Băiatul îi spunea tocmai ceva, dar se opri din vorbă cînd văzu privirea Marșeului, se opri din vorbă pentru că parcă Pătru nu mai avea ochii aceia spălăciți și atunci le urmări privirea și văzu pe partea cealaltă a riului cum se apropie un jandarm cu pușca în mînă și privi și în altă direcție și văzu și acolo un alt jandarm care venea prevăzător către ei.

Marșeul avea barba prăfuită, mantaua soioasă și pălăria mare, dar parcă nu mai era el, basmul devenea realitate și bătrînul — cine ar fi crezut? avea doar 43 ani — nu-și mai tira pașii. În cîteva clipe dispăru printre tufișuri și atunci și jandarmii începură să fugă, se mai iviră și alții, dar nu se auziră împușcături.

Erau aproape de sat și Marșeul cunoștea bine ținutul, îi colindase fiecare ungher de atîta vreme, dar știa că satul nu-i poate oferi un refugiu și că trebuie să ajungă în codru, de acolo de unde a apărut cu ani în urmă. Dar n-avea de ales, trebuia să fugă după cum era fugărit. Iar jandarmii veneau dinspre pădure, apăreau de pe după copaci cu flintele în mînă și-l mînau ca ogarii vînatul spre bătaia puștii stăpînului lor. Marșeul știa toate astea, desigur că nu le-ar fi putut exprima cursiv în cuvinte, dar o experiență aproape uitată îi călăuzea simțurile, poate mai mult chiar decît mintea. „Satul e o capcană" își spunea mereu „acolo ești prins", dar nu putea să fugă decît într-acolo.

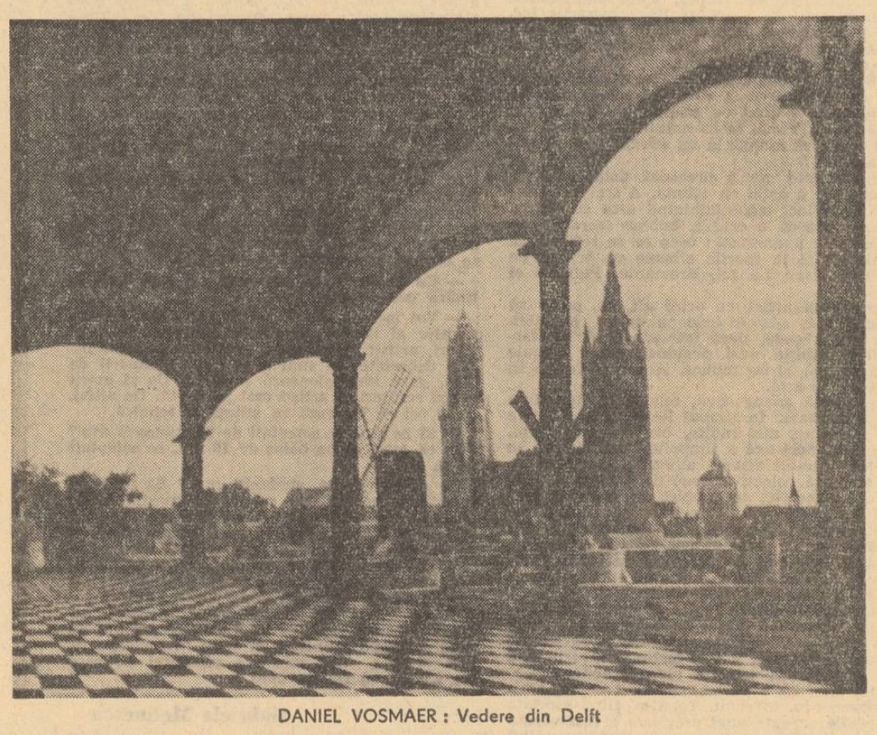
N-o luă prin ulițe ci încercă să fugă tăind grădinile. Cîinii care-l cunoșteau nu-l mușcau, dar se luau după el stîrnind gălăgie, iar sătenii opriți locului acolo unde i-a prins evenimentul priveau cu aceeași uitătură ca și atunci cînd îi ascultau istoriile din circiumă.

Marșeul se opri după colțul unei case, stătea pitit deși știa că nu mai are nici un rost să se ascundă. Dacă ar fi reușit să ajungă în inima pădurii s-ar fi putut învălui în ea. Desigur, de atîta vreme și codrul trebuia să-și fi schimbat înfățișarea — copacii și apele pot să-și transforme chipul de pe o lună pe alta, dar-mi-te în atîta amar de ani — însă oricît s-ar fi schimbat pădurea la față, sufletul trebuia să-i fi rămas același, iar acest suflet l-a înțeles întotdeauna și i-a oferit adăpost și alinare. Numai că n-a putut ajunge în codru: în față, la marginea uliței îl întîmpina un jandarm și din spate veneau alții. Cîinii cu alaiul lor îi însemnară fuga ca talanga pasul vitei. Și acum mai stăteau în preajma lui cîinii și se hîrjoneau între ei, iar Marșeul era tot pitit, gîndind la pădure și sperînd încă să poată ajunge la ea.

Pe urmă i-au prins și în timp ce-l duceau l-au zărit și oamenii pentru întîia oară fără mantaua lui largă și au văzut că era mult mai subțire decît l-ar fi crezut. Și au dat din nou oamenii neîncrezători din cap.

După ce l-au dus jandarmii la oraș, din vale începură să suie vorbele. Știrile se întorceau amestecîndu-se cu zvonurile și erau crezute fără deosebire la fel. Se spunea că Marșeul ar fi omorît pe vremuri și ar fi prădat, că ar fi fost haiduc, că i-a ajutat pe unii și i-a văduvit pe alții. Oamenii îl cunoșteau pe Marșeu de ani mulți și pînă și copiii se obișnuiră cu Pătru, pălăria și mantaua neagră și nici chiar pușca ciungă nu-i făcea să realizeze anumite apropieri pe care șabloanele generațiilor urmașilor lor se obișnuiră să le facă. Marșeul pentru ei nu era ceea ce se numește un om gospodar, și era și cam fără căpătîi, dar era cumsecade, ei nu l-au prins cu mîța-n sac, avea cîteva ciudățeniile sale, dar în fond era totuși un străin și ce străin nu are ciudățeniile sale? Cu ale Marșeului s-au obișnuit de mult și nu stricau nimănui. Iar cîteodată seara le trecea vremea cu povești.

Nici acum cînd lipsea nu-i simțeau absența pentru că la crișmă cel ce se punea mereu la persoana întîi în povestirile sale rămase eroul



DANIEL VOSMAER : Vedere din Delft

unor întîmplări asemănătoare care răzbăteau în munți, purtate de zvonurile care circulau, despre faptele de care ar fi Marșeul acuzat. Și așa cum pînă acum nici nu puneau la îndoială, dar nici nu credeau cele auzite, la fel zvonurile și știrile care parveneau pînă la ei și care erau profund asemănătoare în conținut cu lucrurile povestite de Marșeul însuși nu le puteau produce o altă impresie. Le ascultau în același loc — în crișmă — dădeau din cap, scăpau un „Ei, să vezi!" și-și ștergeau cu mînecile mustățile ude de vin.

Se mirară cu atît mai puțin cînd peste cîteva săptămîni — sau poate luni — într-o seară, Marșeul apăru din nou printre ei.

Desigur, știau și ei atîta lucru că un om care se făcuse vinovat de mulțimea de omoruri cîte se spunea că ar fi săvîrșit Marșeul nu se putea sfîrși decît atîrnat în știreang. Dar ei erau mai obișnuiți să se mire în vorbe decît în gînduri și nu făcură decît o singură deosebire: Marșeul purta aceeași manta largă și pălărie neagră, dar nu i se mai zărea ciotul puștii la subsuoară.

Le trebui să treacă un timp pînă să observe că totuși multe s-au schimbat și chiar și Marșeului nu îi deveniră clare aceste schimbări de la început. Aparent doar culoarea ochilor îi deveni și mai spălăcită și parcă omul ascuns în manta se gîrbovise mai mult. În rest, lucrurile reveniră la vechile făgașuri, doar întîmplările povestite în circiumă începură să se rărească și să devină mai puțin interesante.

În mintea înceată a Marșeului evenimentele se răsfrîngeau doar prin ecou și nu reuși să desprindă decît cu vremea ce nu mai era la fel ca înainte. Primele semne le simțise încă jos, la oraș, atunci cînd, după ce l-au luat cu mare pompă, începură și ei, mai marii jandarmilor, să se îndoiască de valoarea prăzii pe care au capturat-o. Domnii de jos au căutat un tîlhar vestit pomenit și în cîntecele locurilor, și în loc de aceasta au dat de un bătrînel subțire care dezbrăcat de mantia lui neagră și fără pălăria lui tot neagră nu ar fi putut fi deosebit decît cu greu — sau mai degrabă de loc — de alți munteni. Nu se potrivea în nimic cu voinicul din legendă și toate indiciile atestau că nu era decît un biet nebun care — sărmanul — se credea Marșeul, îi luase numele și într-un fel cabotin și asemănarea portului, rătăcind din sat în sat după o bucată de pîine. Dar ca să fie siguri domnii au mai trimis încă o dată jandarmii să întrebe oamenii cam ce știau ei despre cel care a stat atîta vreme între ei. Iar cele aflate i-au făcut să nu mai aibă nici un fel de îndoieli și să-l trimită pe nebun încotro o vrea el să meargă. Doar pușca nu i-au mai dat-o înapoi. Și erau cu atît mai siguri că n-au greșit cu cît experiența îi învățase că niciodată un răufăcător nu-și mărturisește „neajutat" fărădelegile, pe cînd cel pe care l-au luat drept Marșeul povestea chiar și nerugat toate isprăvile care ar fi ajuns să ducă zece oameni la știreang.

Așa că Marșeul se întoarse la oamenii munților, cei care măcar îi ascultau poveștile fără să zîmbească. Și poate că l-ar fi ascultat și în continuare la fel, dacă nu ar fi fost chiar el cel care să nu mai poată povesti ca înainte, ceva s-a rupt în el acolo jos la închisoare și acum nu mai avea siguranța de mai înainte; atunci cînd povestea începea să se uite cu coada ochiului să vadă efectul produs asupra ascultătorilor, devenise susceptibil și bănuitor, și fiecare gest, cît de neînsemnat, îi tăia elanul și atunci se așeza și nu mai scotea un cuvînt. Începuse pentru prima oară să se teamă că nu este crezut.

Îi trebuise un timp să înțeleagă ce se petrecuse jos și nu putea pricepe cum de nu l-au crezut nici ei, domnii de acolo care — toată lumea știe — dispun de atîtea mijloace de a afla adevărul. Marșeul simțea că deodată el nici nu mai exista în ochii oamenilor, legenda despre un anumit tîlhar, spaima codrilor Marșeu o căutau ei și tocmai fiindcă voiau povestea și nu omul, el, Marșeul, adevăratul Marșeu, nu mai reprezenta pentru ei nimic. Sau poate că nu era nici asta: poate că pur și simplu legenda devenise prea mare pentru a putea încăpea — în optica oamenilor — sub mantaua individului cu care se obișnuiseră de atîta amar de vreme. Explicații vane, pentru că oricare ar fi fost adevărul acesta se lăsa mai greu exprimat în cuvine și mult mai lesne înțeles de suflet. Fapt este că Marșeul începuse să se închidă în sine, să se uite chioriș la oameni și să-i ocolească. De povestit nu le mai putea povesti pentru că dorea atît de mult să fie crezut — lucrul acesta nu i se mai părea firesc ca înainte de a-l lua jandarmii — încît devenise stăruitor, certăreț și sfîrși prin a plictisi și a nu mai avea auditori. La un moment-dat pînă și lui i se părea fals tot ceea ce spunea și renunță definitiv.

Se închise în mutenie. Citeodată auzea pe alții povestind legendele pe care le istorisise el și atunci se îndepărta în grabă.

Apoi nici oamenii nu-l mai angajară cu aceleași sentimente pentru diferitele munci și dacă îl tocmeau totuși o făceau mult mai rar. Și copiii începură să-l ocolească, îi pierdură respectul și-i plictisea. Nu-l batjocoreau nici acum, dar se fereau de el. Iar la vînători nu mai putea participa pentru că nu-l mai chema nimeni, iar singur nu se mai putea duce pentru că nu mai avea pușcă. Hoinărea dintr-un sat în altul printre puținele așezări răzlețite prin munți, și fiindcă nici înainte nu se oferise el pentru vreo muncă ci ACCEPTA întotdeauna treaba pentru care era solicitat, acum nu mai lucra nimic și nimeni n-ar fi putut spune din ce trăia, cu ce se hrănea.

Oamenii începură să se obișnuiască să-l vadă trecînd ca o umbră neagră, fără să se oprească și fără a vorbi cu cineva, doar din cînd în cînd zăbovind în fața cîte unui bătrîn, apropiindu-și fața bărboasă de obrazul celuilalt, după care pleca în aceeași tăcere în care a venit. Iar cel dinaintea căruia se oprea mai stătea cîteva clipe locului și-și făcea cruce.

Și pe urmă, într-o zi Marșeul apăru din nou cu pușcă între ei, arma era tot cu țeava tăiată și dacă nu era mai nouă ca cealaltă puteai să crezi că și-a primit vechea flintă înapoi de la domnii de la oraș.

Dar acesta nu era decît un amănunt care bineînțeles că n-a fost luat prea mult în seamă de către săteni și nimeni nu făcu legătura între pușca cu țeava tăiată care privea de sub mantaua Marșeului și moartea unui sătean bogat găsit împușcat și prădat lîngă căruța cu care pornise să coboare cu lucruri la tîrg. Și nu au făcut oamenii legătura nici atunci cînd Marșeul s-a apucat să le povestească toată istoria într-o seară, în circiumă. Nu l-au mai ascultat de mult și îi pierdură între timp gustul, așa că Marșeul se pomeni povestind la nimeni.

De data aceasta Marșeul rămase cu totul descumpănit. Ieși din circiumă fără să mai spună un cuvînt și se pierdu în întuneric.

Se înnoptase de mult și întîmplarea făcuse ca mușterii obișnuiți ai circiumii să zăbovească peste vreme în fața cănilor cu vin. Marșeul, care se schimbase mult de cînd s-a întors din oraș, simți că nu mai are puterea să se tîrască pînă în locurile în care obișnuia să-și petreacă noaptea și, după ce se gîndi puțin, găsi că nici nu mai avea rost să se ascundă în timp ce dormea, dacă tot nu-l mai căuta nimeni. Îi era lehamite și toate în jur indiferente. Mai merse cîțiva pași, apoi se tolăni de-a curmezișul drumului, rezemîndu-și doar capul de un gard. După care, în bezna nopții, pălăria și manatua neagră îl făceau una cu pămîntul.

Îl trezi un trup care se prăbuși înjurînd peste el. Cel ce se împiedicase de mogildeața neagră întinsă de-a latul drumului nu l-a putut evita, mai ales că venea și de la circiumă. Apoi începu să-l înjure mai tare. Nu-l înjura pentru că dăduse de Marșeu, poate că nici nu știa de cine s-a împiedicat, îl înjura pentru că putea fi cineva atît de fiu de cățea încît să se culce noaptea în mijlocul drumului să-i facă pe alții să se împiedice și să-și frîngă gîtul. Cearta se aprinse firesc și schimbul de cuvinte se asemănă întru totul cu cunoscutele vorbe scuipate în asemenea ocazii. Și poate că ar fi ajuns și la bătaie și la cuțit, dar Marșeului îi era prea lehamite de tot și era prea obosit, așa că se culcă la loc, spunînd doar că dacă cineva îl va mai trezi îl va trimite pe lumea cealaltă. Dar cum celuilalt pesemne că încă nu-i era somn și își continua tirada, Marșeul se întreba dacă era drept să-l trimită pe lumea cealaltă, dat fiind că nu-l mai trezise din nou, iar el a spus clar că numai pe aceia îi va omori care îl mai scoală o dată. Puțin cam confuz gîndită această frază, dar pînă la urmă se hotărî totuși să-l împuște, mai ales că celălalt a avut și poasta inspirație să-i spună printre altele că nu crede că Marșeul ar fi omorît vreodată altceva cu pușca aceea șchioapă decît cel mult o cioară la fel de schiloadă sau poate un lup chior.

Împușcătura se auzi chiar și în zumzăitul moliu din circiumă. Oamenii năvăliră afară cu felinare și găsiră un cadavru cald încă și cu o gaură chiar la baza frunții între ochi. În jur era întuneric, undeva în depărtare lătra un cîine, iar Marșeul își curăța pușca ceva mai încolo. Oamenii dădură din cap, cîțiva se uitară spre Marșeu ca spre un copil care și-a găsit să facă o poznă tocmai la mormîntul bunicului, luară mortul să-l ducă la casa lui și să-l pregătească de îngropăciune. Rămas singur, Marșeul se culcă înapoi de-a curmezișul drumului. Nu-i mai erau toate indiferente, dar lehamitea nu-i trecuse. I se mai adăuga acum și o ciudă îngrozitoare, ciuda neputinței.

Au căutat apoi multă vreme ucigașul, au venit și cîțiva jandarmi de la oraș. Marșeul își făcu de lucru pe lîngă ei, dar nimeni nu i-a zis nimic. Pe cel care a făcut moarte de om în fața circiumii nu l-au găsit.

Oamenii povesteau vrute și nevrute despre Marșeu. Unii îl văzuseră (de departe) călare pe un cal alb, alții povesteau că au venit cinci mii de jandarmi călărești să-l prindă, că el i-a ademenit în codrii și că nimeni nu i-a mai văzut vreodată pe cei cinci mii de jandarmi călărești întorcîndu-se, iar că Marșeul după un timp se găsea tot pe locul lui, la crucea drumurilor. Alții spuneau că însăși stăpînirea l-ar fi pus pe Marșeu să-i pedepsească pe cei care s-au făcut vinovați. Dar la o adică, fiecare trebuia să recunoască adevărul: că habar n-are cine este și cum arată acest Marșeu.

Iar Marșeul, adevăratul Marșeu, continua să se plimbe printre ei, mereu cu mantaua sa largă, mereu cu capul ascuns de pălăria neagră și mereu cu flinta cu țevile retezate pe care acum însă n-o mai ducea sub manta, ci agățată pe după umăr. Iar în sufletul său, în sufletul Marșeului, ciuda se umfla mereu, ciuda neputinței, ciuda celui necrezut de nimeni.

GERARD VAN HONTHOREST
Prințul Willem al III-lea van Orange și mătușa sa Maria van Nassau

NICOLAE MOTOC

Ochi călător

Ce tînăr putregai se-ngină cu o lumină
veche în fragila închisoare a ochiului...

Nasc palide, în hore, pecingini și-mpăcat
el urcă sau coboară în sunete; deschide
noi trecători în pilitura lor de aur;
pătrunde în muchia neagră dintre valuri
a stîncii, cît aruncă o punte în adîncuri
de calcar și trezește un feciorelnic timp
din alveole umbrite de scoici pietrificate;

dar, vai, nimic din tot ceea ce zace în ripa
de semne și de forme în care-a mai căzut
el nu întoarce întreg; umile cioburi poate...
și ochiul călător în sine se retrage
pe vîrfuri de cuțite albastre alunecînd...

Casa macului

Repede, casa cu ziduri de-o noapte
ridicată în uitare și ninsoare de cîntec,
între pulberi de scoici și de valuri,
casa cu geamuri de rouă și secrete
uși de parfumuri (n-aveți teamă,
o găsesc și pe-ntuneric cu lanterna
unui fir de păpădie), repede,
n-am pe nimeni, sunt foarte tînăr,
dați-mi casa iubirii
cu Albastra, cu mihnirea subțire
a trupului albastru, n-am nevoie
decît de un culcuș de stamine
și de coapsele lungi și albastre
(oh, nu e vorba de Mare, ci de Ea
care e atît de absentă încît e albastră),
dați-mi casa într-un picior a macului,
repede, pînă cînd nu se închide
roșu și pur sub lespezi lichide...

Petrecere cu crini

Locuiesc în roșul, făgăduitul spectru
al vinului (crini de cristal — cupele)
pentru ultima dată: înnoptarea zidind
catedrala verde de stuh a insulei,

dureroasa ogivă de sînge albastru
scurs din zbor, lacul alunecînd pe funia
grea de întuneric a ochiului, mîinile
nedezlegate (pe care s-au oprit, pete

calde de ceară, cuvintele), strigătul mut,
împietrit în aer ca un sfeșnic de taină,
vulturul de fum, chemat să înalțe
pedeapsa, pe umărul tău de mag tînăr

și, preasupusă, Ea visînd, prelungind
în minciună și ultima petrecere cu crini...

Sigiliu

Sunt sunete cu turnuri și peșteri prăbușite,
fintini săpate în trupuri albe de serafi
sau săli unde vechi umbre de sini și coapse
dorm
păzite de zei negri cu crini în loc de săbii...

Aruncă zalele din lacrimi de pe umeri
și cum nu știi genuchiul cui mai nălucește
și nici din al cui păr țesut îți este steagul
încearcă să cobori: cine te-așteaptă
pe treptele de sticlă? Cruzimea, înoptata
poartă inel pe deget cu piatră verde, adîncă;
din corn de taur negru inel poartă Iubirea —
și este de ales; o, de n-ar fi sigiliul
neiertător
al celor patru buze care măsoară timpul...

EUGEN SECELEANU

discipolul

...— Bine te-am găsit, dascăle ! spusese Ion Grumeza intrînd pe ușă.

După ce-l așezase pe un scaun, Carol Mateescu îl rugase să-i povestească ceva din viața lui din trecut.

Grumeza vorbea ciudat, și bătrînul profesor l-a oprit cu blîndețe :

— Exprimă-te literar, dragul meu.

— Le zic ca după răbuș, ha, ha, ha. Privighetorul, dascăle, văzîndu-mă robaci, mi-a dat un trătaj. Cu el mi-am ogoit sufletul...

Lucrurile s-au lămurit relativ repede : o dată, de mult, Ion Grumeza îndrăgise foarte mult o carte : „Amintiri din copilărie“ de Ion Creangă. El apreciase mult limbajul povestitorului moldovean. Carol Mateescu i-a promis însă că-i va pune la dispoziție cărți din biblioteca sa și curînd va putea să vorbească literar.

— Spune-mi, Grumeza, ce face domnișoara Stoltz ?

— Amu îs vindecat taftă. Ea a încercat s-o șupurească da' au grăbjit-o. Vorba ceea : Dumnezeu n-ajută celui care umblă cu furtișag. După pravilă, mai are de stat acolo.

Bătrînul profesor urmărea cu dicționarul în mînă povestea spusă de fostul său elev. L-a întrebat ce are de gînd să facă, unde se va stabili.

— Voi vide unde m-oi oploși cu serviciul. Niscai pașcă și holercă oi găsi eu ; straie am bune. Vorba ceea : dacă te-ai băgat în joc, trebuie să joci.

Bătrînul idealist a analizat rapid situația și a spus :

— Grumeza, te voi ajuta. Vei ocupa postul vacant de îngrijitor de la Școala nr. 3 și vei locui la mine.

— Dumnezeu să te-nzilească, dascăle, că mult bine mi-ai făcut ! Vorba ceea : omul învățat înțelept va fi și pe cel neînvățat slugă-l va avea.

— Dar acte ai, un certificat de bună-purtare v-au dat ?

Grumeza s-a scotocit prin buzunar și a pus în mîna binefăcătorului său un act spunînd :

— Aista-i afiștatul. Vorba ceea : tot pățitu-i priceput.

Se adeverea că putea fi recomandat instituțiilor de pe teritoriul țării să-l angajeze într-un post corespunzător studiilor și posibilităților sale.

În aceeași zi, seara, Carol Mateescu s-a hotărît să dea o agapă în cinstea sosirii iubitului său elev. A rugat-o pe Maria Taflan să pregătească de mîncare, motiv pentru care aceasta a venit mai devreme la locuința fostului ei profesor. I l-a prezentat pe Ion Grumeza, și Mariei, bărbatul acesta liniștit, moldovean la origine, după părerea ei, i-a făcut o impresie bună. Ajutînd-o să coacă vinetele și să bată carnea pentru șnițele, Grumeza i-a prezentat unele fragmente din viața sa sentimentală.

— Drept să vă spun, sfîrîia inima-n mine de dragostea pentru domnișoara Stoltz, o dăscăliță de clavir. Martur îmi este Dumnezeu. Vorba ceea însă : dacă nu-i glagorie-n cap, nu-i, și pace. Ea era tare învățată, eu prost cum mi-s și amu. Am dat tiva la dascălul Carol, musai era să mă deștept. Dascălul mă procitea zilnic, da' vorba ceea : pasăre galbenă-n cioc, rău mi-ai cîntat de noroc. Tocma cînd dădusem în pîrpăra însuratului, or zăpsit-o. Ce ți-i și cu omul bobletic ! Așa pățești cînd începe a-ți mirosi a catrință.

Mariei Taflan nu i-a fost greu să înțeleagă că bărbatul acesta domol și harnic a suferit o deziluzie în dragoste. S-a apucat să-i povestească și ea necazurile ei. Fuga lui Ionel în Deltă cu Aneta Varodi ; legătura nepotrivită dintre fiica sa — Nela și artistul amator Ludovic Domșa. A adăugat că profesorii Carol Mateescu și Simion Fratu, oameni foarte cumsecade și drepți, o vor ajuta să iasă din impas și că speră ca după puțin timp să ajungă și ea la liman.

— Așa e tineretul ăsta, bată-l să-l bată, a zis Grumeza. Da' dascălii ăștia doi îs oameni tare robaci și veți ieși și din necazul ista ; giupîneșică, nu-i pe aici niște holercă ? N-am darul suptului, da' aș linchi ceva.

Maria i-a dat să bea puțin, și Grumeza s-a înveselit. Cu ajutorul său masa a fost gata destul de repede. Sub pomii din curte Maria a pus șase tacîmuri : Carol Mateescu, Simion Fratu, Ion Grumeza, Ionel Taflan, Nela și ea.

Ionel și-a ocupat locul în dreapta lui Carol Mateescu destul de tîrziu. A venit transpirat tot și n-a spus nimănui că primise cu o zi înainte o scrisoare de la Aneta Varodi și că drept răspuns i-a expediat romanța în fine scrisă.

— Să bem, prieteni, a zis cînd și-a făcut apariția, încă murdar de cerneală pe mîini, pentru opera mea de căpătîi.

Și apucînd din greșeală paharul lui Ion Grumeza, l-a băut pe nerăsuflate.

— Dar aista-i al meu ! a protestat timid fostul elev al profesorului Carol Mateescu.

Maria s-a grăbit să i-l dea pe al ei.

— Dar cine este bărbatul acesta, avînd pe față masca suferinței ? Vechii greci sau romani, nu-mi aduc bine aminte acum, au o vorbă : prieteni sau dușmani, beți cu prietenie.

— Vorba ceea, a spus Grumeza, cele rele să se spele, cele bune să s-adune ; vrajba dintre noi să piară și neghina din ogoară.

Carol Mateescu i-a prezentat unul altuia, spre plăcerea amîndorura. Apoi, Maria a adăugat :

— Ionele dragă, tovarășul Grumeza a suferit mult în viață. Trebuie să-l înțelegi și să te împrietenești cu dînsul.

Ionel a dat din cap foarte grav și-a spus :

— Prietene dragă, Nelule, tu mă vei înțelege și prețui. Din povestirile mele ai să-ți faci un scut împotriva suferinței. În graiul tău popular îmi vei dezvălui necazuri și suferințe. Nu te jena, am văzut multe în viața aceasta.

Nela Taflan șade tăcută, tristă. Compromis total, în întreg orașul, Ludovic era satirizat de domnul Aprozeanu la stația de radioficare în foiletonul „Habar n-avea“. Speranțele Nelei erau prăbușite ; și Ludovic o mințise, ca oricare altul. Așezat lîngă ea, Sonu Fratu îi face o curte agresivă. Fata îl place puțin, dar nu este decisă la o nouă dragoste.

Carol Mateescu și Maria Taflan îi privesc pe cei doi cu sentimente diferite : bătrînul profesor este indignat de comportarea discipolului său ; Maria speră din toată inima ca cei doi să se căsătorească.

S-a mîncat tot ceea ce pregătise. Strînge masa și apoi revine. Este o seară caldă, plăcută.

— Ionele, comunică Maria, mîine voi pleca la Șercaia la rezolvarea unui litigiu. Procurorul Mănescu mi-a dat o delegație și bani de drum. Voi reveni seara. Nu te superi, nu ?

— Pravila-i pravilă, comentează incorigibil Nelu Grumeza. Și apoi propune : Să-ncingem o țencușă.

Nela Taflan începe să rîdă pentru prima dată în acea seară. Ce-i aia țencușă ?

Carol Mateescu consideră că a sosit prilejul să spună el cîteva cuvinte :

— Acesta este Ion Grumeza, de care v-am vorbit în repetate rînduri. Mi-a fost elev și-l cunosc bine. Dintr-o pasiune prost înțeleasă, — din păcate nu este singurul caz, — și-a ruinat cariera. În viață, sentimentele trebuie subordonate rațiunii, dragă Sonule.

Exact în acele momente Sonu căuta în palma Consuelei linia vieții și spunea încetișor :

— Totul e clar.

Interpelat astfel, tînărul discipol își privește profesorul cu necaz, iar fata își retrage mîna.

— Da, dragă Sonule, continuă profesorul Carol Mateescu, Grumeza s-a vindecat, sper, acum și îl voi încadra la Școala nr. 3 ca îngrijitor. Dacă va munci conștiincios, va avea satisfacții destule. Va locui la mine.

Cu capul în pămînt, Grumeza asculta, plin de recunoștință.

Apoi ridică capul :

— **Găinușa**, spune el și arată cu mîna spre cer.

Da, deasupra curții se zăreau stele mici și albe.

Maria le privi cu îngrijorare : se făcuse tîrziu și trebuia să plece acasă. Mîine se va scula dimineață ca să plece la Șercaia, pentru prima dată ca delegată...

OVIDIU HOTINCEANU

E foarte greu să-i ascund ceva fiului meu

Dacă toamna se face purpură
Și într-o după amiază
Se întinde în fața calului să moară
Dacă culorile cad de pe flori
Și florile dezbracă pielea de bronz a
fructului

Dacă amurgurile se mistifică
Și apele obosite îți ocolesc piciorul
În loc de a-l invada, strămutîndu-l
Dacă încă mai merge, bătrîne prieten
Acel sentiment ce-l ai în fața unui oraș
ploios

E semn că viața vine din urmă
Puternică ca un galop
Și are nevoie de un loc deschis
Pentru jertfele sale
Căci ea are demnitatea,
Experiența milenară a morții
E foarte greu să-i ascund ceva fiului meu
Care mă întreabă ce văd sub streașina
zării

Aceleași făpturi renasc din vreme în
vreme

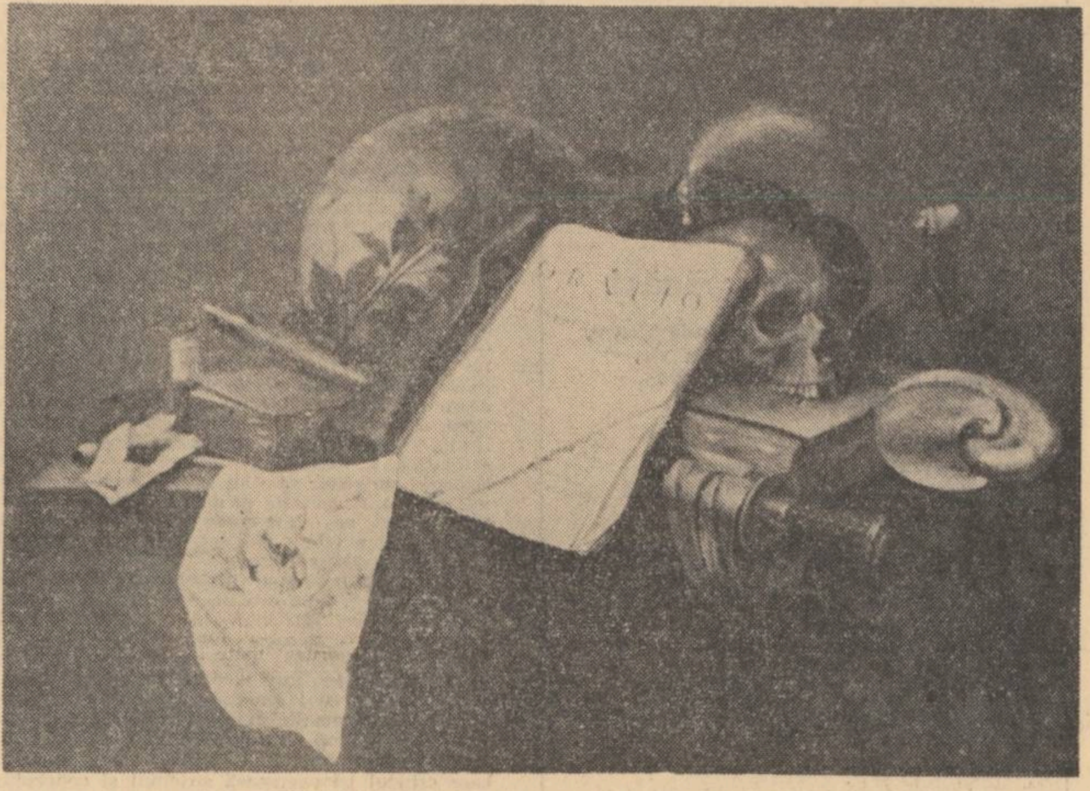
Bunicul meu și-acum aruncă cu scaunul
În bietul său paraclisier
Și iată că iarăși privesc în sufletul meu
Ca într-o cutie de conserve deschisă
Și umerii tăi albi ca două călugărițe
Miros potolit și pîlpîie în întuneric
Peste mine, orbul.

O haină

Corneliei

Ceace spuneam eu cîndva
frumos despre tine trebuie înțeles acum
conform cu întunericul unui crîng
prin care soarele bate bani de lumină.
Nimic nu retractez
Copacii de-atunci au coaja groasă
Au o haină mai puternică pe ei, au inimile
tari

nimic nu-i mai clatină.
Conform cu ceace spuneam eu cîndva
nimic nu s-a schimbat,
dovadă fiind frunzele lor
fragede primăvara, roșii toamna,
absente iarna.



PIETER STEENWIJCK : Reprezentare alegorică a morții la Travip

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

mahmudia

de Pavel Perfil

Nu știu dacă șuieratul unui tren într-o cîmpie înecată în noapte poate deveni expresia deplină a absolutului. Dar această tăcere inepuizabilă prin care călătorim, în mijlocul căruia ființele noastre par două efemeride, îmi crează sentimentul că am decoperit expresia acestui absolut.

Apoi, am ajuns pe coama colinei. O barcă, o stație de compresoare și un armăsar desfrîiat numit Crivăț.

— Ei, cum a fost ?

— Cum să fie, dom Coza ? Ce, parcă tu poți să spui ceva după ce mergi pe o noapte ca asta ?

— Asta așa-i.

Acesta e maistrul Coza Remus. Mijlociu de statură, cu o figură bonomă, prosperă de ardelean.

— Dumneavoastră sînteți ? Ne-au telefonat cei de la concasare. V-am pregătit o salopetă. Pelerine nu avem. Pe asta o rezolvați singur.

— Ce s-o mai rezolv. Dacă plouă, plouă, n-ai ce-i face.

— Buuun, atunci mergem.

Am ieșit din baraca maiștrilor. Coza era cu lanterna, eu cu un bloc notes cu copertile roase și rotunjite de atîta purtat prin buzunare.

— Mai bine îl lăsai pe masă. Și așa n-ai un' să scrii. Totu' e să vezi, să-l vezi pe om cum se apleacă și se destinde, cum lovește și cum mîngîie dolomita. După aia vii să scrii.

Departe, încolo spre Razelm se vedeau cîteva sate. Dunavățu, Sarinasuf, Calica. Iară după aia nu mai era nimic, nimic. Doar noapte și ploaie. „Totu' e să vezi, să-l vezi pe om...“ Încercam să mă gîndesc la altceva, la orice, dar fraza asta a maistrului nu-mi dădea pace. Mă sprijineam în ea cînd călcam strîmb pe cîte o piatră rătăcită în drumul spre carieră, o călcam pe coadă, o scămoșam și-o băgam în buzunarul de la salopelă. Dar o vedeam din nou cum sticlește, vicleană, departe, cu mii de luminițe, mai multe chiar decît cîinii ceia de colindă Dobrogea iarna și, pe care, de cele mai multe ori îi luăm drept lupi. Lupi care s-au rupt de om cu milenii în urmă iar acum îl țintuiesc dintr-o iremediabilă depărtare cu privirile lor flămînde.

— Măi Coza, tu de unde ești de fapt ? Chiar ardelean ?

— Oa, chiar ardelean. Moț din Brad.

— Hai că nu cred. Chiar așa ?

— Poți să nu crezi, da' eu mi-s ardelean.

— Și ce cauți aici ?

— Ce să caut ? Caut pe dracu între coarne. Au căutat alții Bacalu, geologul. Eu scot, scot la lumină dolomita Pe urmă o iau băieții cu belazurile și o duc la concasare. De acolo, la sortare, apoi, pe banda magistrală, la Dunăre, la șlepuri. Iar de acolo, vira, direcția Galați, la combinat.

— Și la combinat ce se va întîmpla cu ea ?

— Vezi, dolomita, tovarășe, este un carbonat dublu de calciu și magneziu. Și, vezi tu, ea este un bun agent reducător pentru minereul de fier. Adică face ca fierul să rămîie curat, curățel după ce intră în contact cu dolomita asta de Mahmudia.

— 'Nțeles, tov. maistru.

Un moț face școala la Gura Barza, undeva la mama dracului în munții Apuseni, și trece țara de la un capăt la altul ca să ajungă în Dobrogea. Dar nu numai să ajungă ci să și rămînă acolo. Un an, doi, zece, o viață. Iată miracolul : un moț trece munții, trece țara moților, trece Țara Făgărașului, trece iar munții, trece cîmpia nesfîrșită a Bărăganului ; trece prin toată ȚARA și vine în Dobrogea.

Nu-i unul din moții aceia ai lui Bogza, plecați prin țară cu ciuberele. Nu-i munteanul cuprins de patima excursului anotimpual. Nu-i nici măcar unul din moții aceia trecuți prin zăpezi laponice cu o legătură de lemne în spinare.

— D'-apoi de Bogza am auzit. Nu l-am citit, dar am auzit de el. Tata l-a și văzut pe-acolo pe lîngă Brad.

Am ajuns într-un loc unde colina era goală cu desăvîrșire. Călcam pe calcar, pe miliarde de scoici neantizate aici în preajma Mahmudiei.

— Uite, aia-i cariera.

Două excavatoare, două foreze, douăzeci de oameni.

— Foreza aia care-i to'ma' sus pe Cairac, a nemțească veche, e a lui Anton Gheorghe. Am adus-o de la Teliuc. Am mai completat-o cu niște piese, i-am mai schimbat cîte o chestie și merge. Merge al dracului de bine.

Am urcat pereții vineți ai carierei. O vedeam din nou adîncită în întuneric ca o tingire, ca un creuzet în care fierbea la temperaturi foarte înalte ceva. Ca un creuzet în care se cocea lumina, în care sclipirea fosforescentă a unei mări mezozoice devenea piatră, iar piatra devenea oțel, iar oțelul — un mănunchi de sentimente. Ca o tingire în care s-a copt o pîine mare, albă, pe care douăzeci de bărbați au împărțit-o între ei prietenește și au zîmbit și au vorbit cu voce tremurată pămîntului, și apei, și țării întregi. Munca lor nu e munca celui care scoate la lumină nestemate, sau cărbuni, sau grîu din lutul Bărăganului. Munca lor nu e acea adîncă scufundare în miezul pămîntului, și nici plutire peste holde, dar munca lor este plină de noblețe. Toată această aplecare asupra patriei devine un solemn ritual.

Miroase a stuf răscopt și a plecare de păsări. Peste o lună va începe „Zafra“ deltei. Prin mlaștini vor goni atunci mistreții. Maldării de stuf vor curge în interminabile șiruri spre cheiul Brăilei. Aici pe colină toamna vine mai repede. Iarna la fel. Mai repede chiar decît în deltă.

— Da, așa-i. Uite, de acolo vine. Ultima ploaie m-a prins anul trecut în sat. Cînd am urcat aici, ningea.

— Cum lucrează atunci oamenii ?

— Lucrează. Dacă trebuie, trebuie. Se îmbracă în pufoaice, își pun căciuli cu urechi și lucrează. Cînd e zăpadă îi mai rău. Tot troianu' ăla de se așeza al'dată în spatele colinei, se varsă acu' în carieră. E adîncă și trage zăpada. Despre cei de la foreze ce să mai spun ? Ei tre' să stea tot timpu' afară ; asta-i munca lor : să stea afară și să vegheze la bunul mers al utilajului.

„Deci voi sînteți oamenii, mi-am zis. V-am văzut în carne și oase. Am clădit cîndva castele de nisip și am cutreierat via ruginită a bunicului, am urcat împreună dealurile uscate după un pumn de coarne sîngerii. V-am uitat. Dar a trecut mult timp și mă reîntorc, și vă văd schimbați. Oare ce miracol s-a produs ? Mai țin minte cum urcam colina și făceam semne vîntului...“

Am lăsat în urmă cariera, am lăsat în urmă începutul de crivăț și umbletul ultim al păsărilor. Dar oamenii i-am luat cu mine. La fel de puri, și de modești, și de harnici. Cariera se va schimba, se va adînci, dar ei vor rămîne aceiași — ființele gînditoare ale apei și ale cîmpiei.

mireasa vine cu seara

de Vasile Andru

— Am așteptat toată ziua, continuă bătrînul. Va veni pe la amiază, mi-am zis. Va veni în amiaza mare ca atunci cînd nu ai nimic de ascuns. Îmi va aduce năframa, după obicei ; și eu am să i-o iau și am să-i sărut mîna ca la domni. În ajun ar fi trebuit să mi-o aducă. În sat era acest obicei ; fata trimetea o batistă drăguțului de altădată. Așteptam năframa de despărțire. Așa cerea obiceiul. Voi, tinerii, nu știți, azi nu mai sînt obiceiurile astea, azi o nuntă se face repede, cu o iscălitură. Dar demult, ehei, demult o nuntă era o sărbătoare mare... Cîți ani au trecut de atunci ? Eram un flăcău cam cît tine. Poate mai mare decît tine.

Dacă nu va veni ? mă întrebam. Oare nu va trebui să i-o cer ? Nu va trebui să mă sui pe cal și să galcpez pînă la ușa ei, printre oameni și mese cu bucate,și să-i spun ce se cădea să facă ? Calul era neastîmpărat în grajd și-mi tropăia pe nervi. Dar poate va veni, aminam eu. Ne lăsasem de un an. Mai bine de un an. Anton nu era urît. Era și un pic școlit. Umblase prin lume. Dacă fetei i-a plăcut, ce să-i fac. A ales. Dacă nu alegea ea, dacă băiatul s-ar fi legat, eh, ce mai tărăboi ! Dar așa, nu aveam ce-i face.

Ei s-au plăcut într-o vară cînd eu nu eram în sat. Am fost la cosit, am căutat de lucru, în regat, în jos. Am lipsit vara de-acasă. Cînd m-am întors ea era cu Anton. Uite așa, într-o vară s-a dus totul. Te duci din sat, fata nu mai așteaptă. Cum să aștepți atîta ? Cum să te rabzi o vară ? Dar vara are atîtea hore ! Cam șapte hore pe vară. Îți dai seama ce-i asta ? Șapte hore pregătesc șapte nunți. Fata n-a stat în casă, pentru că nu mi-a jurat nimic, nu ne-am legat în nici un fel, nu ne vorbisem încă să ne luăm. Așa a fost.

Și așteptam năframa de despărțire ; cînd în casă, cînd sub poartă, nu-mi găseam astîmpăr. Ai mei nu mai ziceau nimic, au încercat la început să mă liniștească, apoi au înțeles. Era după amiază. Eram sigur că vine. Doar era un obicei. Nu era o venire pe furiș. Era o venire dreaptă, cinstită, ca toate obiceiurile vechi ; o venire prin mijlocul drumului, sub ochii satului. Îți dădea năframa și era ca o dezlegare ; și mergeai și tu la nuntă, fără ciudă, fără ură ; mergeai ca la un sătean cu care vrei să trăiești în pace, cu care nu ai nimic de împărțit. Îți aducea năframa nu ca o promisiune, ci lua de pe tine o apăsare : era un semn de libertate, înțelegi. Eram sigur că vine, și ochii mei privind în gol, parcă o zăreau la capăt de uliță, îmbujorată, înfrumusețată sub vălul de mireasă. Dar nu sosea nimeni, și numai dorința și încordarea înălțau din nimic o fată frumoasă. gătită pentru un rămas bun.

Mai trecea pe drum cîte un om, și-și zicea : Grigore așteaptă batista. Nu-mi păsa de oameni, nu-mi păsa de nimic. Poate eram un pic comic, dar cine se gîndea atunci la așa ceva ? Nu aveam de ce să mă rușinez ; era un obicei, o mireasă aduce batistă drăguțului de anul trecut ; aduce batistă singură,și își lasă mîna sărutată ca la domni. Iar dacă nu voia să vină dînsa, trimetea pe cineva de-al casei, pe o soră ori pe un frate.

Poate au oprit nunta, gîndeam. De aceea nu sosește. Se putea întîmpla și asta. O nuntă se oprește sau se amînă dacă se arată semne rele : trecerea înainte a unui iepure în timp ce se merge la cununie, o cofă goală, cîntecul cocoșesc al unei găini, cîntatul cucului în partea stîngă ori la spate, ivirea bufniței pe șură, urletul cîinelui, moartea unei vite în curte. Atîtea se puteau întîmpla ! S-a amînat nunta, și eu aștept zadarnic semnul de despărțire.

Deodată am auzit cîntînd muzicile. Nunta continua așadar, totul mergea înainte. Ce muzici ! Cum mai cîntau ! Și seara muzica se aude în tot satul ; de la mine se auzea așa de tare de parcă era sub casă, de parcă îmi cînta sub fereastră, să mă stîrnească. Aveau muzică mare, adusă pentru o nuntă mare. Acum, îmi ziceam, vine mai greu. Dacă a început danțul, vine mai greu.

Totuși îmi închipuiam că va veni și că vom plînge amîndoi cînd vom da ochii unul cu altul. Sau numai vom avea lacrimi în ochi, și mi-ar fi ajuns pentru o viață, să mă împac cu totul, să nu mă mai gîndesc la ea, nici la ziua aceea, să nu mai las îndoieli și întrebări să mănînce din mine O și vedeam lîngă poartă, cum îmi va spune bună seara cu vocea ei răgușită puțin, apoi va fugi să se piardă în muzici și lăute...

De ce nu venea ? mă întrebam. A uitat. Nu e mare lucru să uiți. Prinsă de atîtea treburi, cu pregătitul nunții, cu invitații, cu neamurile, îți pierzi capul. De ce să-mi fac gînduri rele ? Să o las în plata domnului, a uitat, să mă duc la treburile mele, să mă duc în beci și să beau o vadră de vin, apoi să dorm trei zile, și gata. Dar după un moment mă cuprindea iară o ciudă, o iritare. Nu se poate să fi uitat. Tu ce crezi ? Adică am fost ca și logodiți, și doi ani am vorbit cu ea, și horele erau cîndva ale noastre, asta nu se uită ușor.

Nu crezi că, mai degrabă, mirele a oprit-o ? Da, așa e, el a oprit-o. Fusese plecat prin lume, obiceiurile noastre nu mai spuneau nimic pentru el, nu mai credea în obiceiuri, pentru dînsul păreau ciudate și de prisos. El nu o lăsa sigur. Ea a vrut să vină, după dreptate, știind că așteptam și eu și satul ; dar el care nu mai voia să știe de datină, a oprit-o. Era și un om gelos. Se tema ca fata să nu dea cu ochii de mine, era nesigur de dragostea ei, s-a temut să nu o piardă, s-a temut ca dragostea veche să nu se aprindă iar în noi. El este vinovatul pentru tot ce s-a petrecut în seara aceea. Pentru tot ce a urmat el e singurul vinovat.

Pe ea nu mi-o puteam închipui atunci decît gîndindu-se la mine. Nu-mi adusese năframa și nu avea liniște. O vedeam cum în plînsul ei de mireasă se amestecau și serile noastre ; în plînsul ei pentru fetie mă amesteca și pe mine. Spune, azi mai bocesc miresele ? Ai văzut o mireasă plîngînd cînd muzica îi cîntă cîntecul ei ? Ea a plîns, iar în ochii ei, printre lacrimile ei, nu se putea să nu fiu și eu... Să nu crezi că-mi făceam curaj, un adevăr există în presupunerea mea. În bucuria nunții lor eram și eu, sînt sigur Poate chiar în ajun cineva de-al casei a întrebat-o : Ce faci cu Grigore ? Cînd îi duci năframa ? Și mirele auzind a răcnit la ei, făcîndu-se de rîs în fața lor...

Apoi m-am gîndit să merg la dînșii, să stric nunta, să-l bat pe mire, să-l omor, să pun piciorul în prag și să spun că am venit după dreptul meu. Nu știu cum mă judeci tu, acum asta e doar o poveste oarecare, acum noi stăm așa, de vorbă ; dar atunci muzica îmi cînta în urechi, tobele îmi băteau în urechi, era o învălmășeală de furie în capul meu, și în ochi o tulburare de noapte, nu mă mai gîndeam la nimic, eram ca nebun. Ce-mi mai păsa de jandarmi, de închisoare ? Soarele apunea și rămîneam singur, fără nici un dumnezeu, fără nici o lumină, și mă ardea roșul apusului pînă-n fundul ochilor. Simțeam cum picioarele mi se vor ridica singure de la pămînt, și vor porni pe drum purtînd pe ele un trup care nu știe de sine ; purtînd niște mîini care au în ele un fier ascuțit, și-l strîng în pumn, pumn fără stăpîn .. Cine știe ce se va fi întîmplat ; dar mai așteptam încă, așteptam seara Credeam că mireasa va veni cu seara. Dar trebuie să-ți spun totul. Calul a nechezat în grajd, prins și el de nebunia ceasului, complice la un gînd al meu. Copitele lui au bătut ca un semnal și capul lui s-a scuturat ca o hotărîre.

Bătrînul a tăcut ascunzîndu-și ochii, cu vinovăție. M-am uitat spre casă : în prag sta o femeie veche, uscată și fără multe zile. E parcă cioplită într-o scîndură din care se pregătește o cruce.

— Tot povestea ta o spui ! zice ea. Nunta veche care nu se mai tămăduiește în tine. Of, blestemăție !Nu pot să am și eu o zi liniștită. Așa îmi mănînci tu zilele ! Du-te și îneacă-te dacă-ți pare rău, dar lasă-mă pe mine să trăiesc. Am și eu o inimă ! (Apoi către mine): Tu de ce-l iscodești ? De ce nu-l oprești cînd auzi ce spune ? Luați-vă amîndoi de mînă și mergeți de vă spînzurați !

*

Bătrîna dispare în casă, ca o negură, continînd să bombănească de acolo. Iar bătrînul tace, nu va mai scoate azi o vorbă. Privește printre ramuri, undeva spre drum, pîndește ulița, și parcă trebuie să vină de acolo niște călăreți înaripați care se aducă un dar de la o fată care a fost pe lumea asta.

Nu știu la ce se gîndește, e absent. Și seara care se lasă îl face tot mai mic, încît mă întreb cu frică dacă nu va dispărea definitiv, în amintirile lui triste, în plînsul bătrînei cu blesteme, sau furat de căderea în sine. Trupul lui subțire mi se pare că a început să se topească în noianul de vise, care mi-l vor duce într-un zbor învolburat îndată.

Cerul este înserat. O umbră mare se așterne peste vale, peste arbori : este o umbră de fată absentă, care se lasă peste noi ; o umbră îmbrăcată cu seară și cu nori și cu așteptare. Flutură o eșarfă moale ca un nor care se întinde pe cer într-o tremurare înceată. Ochii bătrînului se adăpau din umbra serii, și era dus în altă lume, la întîlnirea cu fata lui veche din zarea înroșită de sîngele apusului ; venea după dreptate.. Seara îmi intra ușoară în ochi. Și eu, urmărind căderea bătrînului, eram furat de viziunile înserate Bătrînul devenea tot mai subțire, ca un fir de fum, gata să meargă spre fluturarea de nor a năframei. Trupul lui uscat, simțeam, avea să se pulverizeze în atomi mărunți și ușori.

Am crezut că pot să-l ajut și am întins mîna spre locul unde stătea el Dar locul era gol.

Nu am simțit să fi plecat bătrînul de lîngă mine. Nici nu știu dacă a plecat sau dacă nu cumva s-a pulverizat în cețile serii, destrămat de visele lui, de nălucirile lui. Căci auzeam un zgomot venind de departe, din înalt, ca un galop de cai care răpesc o femeie pentru o nuntă ciudată.

BEATRICE DANIEL

Păsările, noaptea...

Cît e de ciudat strigătul
păsărilor noaptea !
Nu l-ai auzit, iubitul meu,
niciodată ?
Și sufletul n-a tresărit ca de o imagine
de mult cunoscută ?
Nu s-a trezit în tine un cîntec pustiu
din ere ce-au fost ?
N-ai fost purtat spre alte meleaguri,
spre țărmuri uitate,
de mult uitate în sîngele celor
ce astăzi trăiesc?...

Nu vezi atunci munții înalți,
ce zac înghețați
— uriași din cristaluri lucinde —
sub palida lună ?

În văile reci, argintii
se-ntinde pustiul
și-n mijlocul lui o pată se mișcă :
e omul —
sălbateca, tînăra ființă,
plăpînd în singurătatea-i...
Cu fruntea abea ridicată,
cu mîinile aproape de pămînt —
iar ochii, sălbateci și negri și mici,
de păr acoperiți,
concentrați privesc în pustiu :
sînt plini de milenii ce vin,
ce vin și pleacă dintr-însul...

Atît e de ciudat strigătul păsărilor
noaptea...

Printre arbori

Revărsări de ceruri printre arbori,
revărsări de săruturi azur
printre aripile îngerilor morții,
revărsări de sînge și focuri
printre ramurile copacilor
în toamnă tîrzie...
Ah, cît de crud mă doare
neclintirea voastră,
marea și muta voastră neclintire !

Voi mi-ați zdrobit iubirea în suflet,
voi cîntul păsărilor l-ați sugrumat
voi înși-vă sunteți lesul iubirii mele,
în urma voastră lumina pîlpîie
tot mai slabă, mai stinsă
și pe cerul negru al nopții apare
recea, lipsita de sens semilună !

GABRIEL STĂNESCU

Arheologie naivă

Într-un sat din cîmpia Panoniei
Un țăran descoperi într-o seară
Într-un colț obscur și necercetat
al grădinii
O floare superbă de origine
Pentru el necunoscută
Pe care o numi de îndată
Atît de vulgar miosotis

Curios chiar foarte curios
Dar floarea aceasta
În reprezentările sale naive
Nu era altceva decît însemnul
Unui foarte străvechi și faimos
Oraș subteran
Construit din simple rațiuni
de apărare
Fapt pentru care țăranul
Săpă în locul acela o fîntînă
Și scrise cu aproximație
Adîncimea la care găsea orașul

Alef corabia ta

Alef corabia ta lunecă doar în vis
Desigur o pură abstracție
Ci iată așa străbătînd lumea ei clară
Populată cu alge
Un strigăt trecu repetat
Doar în mitice timpuri
Pînă la calmele sudului

Alef corabia-ți lunecă doar în vis
Și pe dată vei ști că apa se termină
Călătoria se termină
Semn că insula ta e foarte aproape
Căci iată din cer coboară
Pure arome mirabile muzici
Pentru ca în lumina aceea mirifică
Să dai umele tău insulei
Și așa pe veci fericită

Oraș lacustru

Și iarăși nimic nu e de spus
Din memorie
Căci drumul pînă acolo
Trece prin stepa celestă
Cu nume
Pentru o sută de sălbăticiuni
Tufe înalte de oleaginoase
Fac înconjurul mării
Lanuri de privighetori
Luminează
Pe mari întinderi de apă
Orașul devenit peste noapte
Cum se spune
Corabie

Condiția poetului

Cred că acesta ar putea fi un titlu critic indicativ la volumul „Șah orb" de Cezar Baltag. Sigur, însă, aceasta este ideea principală a majorității problemelor cuprinse în carte, integrînd-o astfel într-o categorie mai largă, a limbajului poetic. Laolaltă cu Nichita Stănescu, Paul Emanuel, Dorin Liviu Zaharia, Ion Gheorghe, Cezar Baltag încearcă un dublu complex narcisist, cel al individului ca poet, și al poetului ca mînuitor de cuvinte. Cu alte vorbe, despre poezie. Concepția lu Cezar Baltag despre poet și cuvinte este însă atît de deosebită, încît îl singularizează aproape total, la fel cum o fac de altfel și mijloacele sale poetice.

Poetul nu înseamnă la el unitate, ci o sumă armonioasă de unități diverse, și ele la rîndul lor rezultatul unor sinteze, concepția oarecum științifică ca și termenii matematici care apar în cadrul volumului nefiind prezențe fortuite. Numele lui Ion Barbu intervine cu necesitate, modalități impresioniste, expresioniste, gnomice, mitologice, paremiologice, construiesc și explică ființa poetului „a cărui frunte este încă roșie de sărutul Reginei".

Prefața anunță bizareria personajului, în speculații elevate ale impresiei: „el care a trecut în două rînduri, neînvins Acheronul, el, care a auzit suspinurile sfintei și țipetele zînei" etc. Simbolistica este recrutată dintr-un cosmos intelectualizat, etern, sub semnul unui „soare negru", reprezentant al unei lumi inverse, astrul cu „razele întoarse înăuntru", poetul aflat în incandescență, stare de grație, mistuit de propriile sale proiecții, poemele. Prima comparație este cea cu iedera, care „nu poate gîndi soarele (...) decît reproducîndu-i mișcarea". Această devoțiune este împinsă pînă la autofagie, simbolul iederii continuînd printr-o altă comparație, de natură conceptuală: focul. Pentru foc „cunoașterea înseamnă arderea obiectului cercetat" iar în cazul de față, focul tentează cunoașterea de sine. Și, în „Endymion" apare definiția clară a transei poetice, a cărei existență e astfel creditată și explicată. Endymion, ca și poetul suportă clipa paradoxală a prezenței (nu succesive ci simultane) ursitei sale întregi. Reperele cronologice au dispărut și timpul-durată înseamnă o concentrare tulburătoare de neconceput, a stărilor, „oglinda oarbă a acelui cîmp magnetic interior care face ca toate întîmplările ființei lui să fie de față și el să le soarbă pe toate și pe fiecare în parte, dintr-o dată, însetat, istovit, ca și cum ar săruta timpul." În „Universul boală a eului", catarsisul poetic e completat cu un atribut, acela al cosmicității, al integrării de excepție în univers. Demonstrația e făcută cu ajutorul relației — orb-orb care acum vede —. „Și uneori, spiritul însuși se comportă ca o retină însetată și atunci evenimentele, obiectele, clipele năvălesc asupră-ne. Este ca și cum un fel de simț neștiut s-ar deschide brusc. (...) Trupul meu nu e mai aproape de mine decît stelele — spune poetul (...) Universul întreg pare în acele clipe o boală e eului". Cuvintele în asemenea momente, devin mîinile, „cu care orbul operat se apără de imagini".

Transa atinge însă zone cutremurătoare intangibile astfel ale incandescenței spirituli, și atunci efortul poetului de a interpune cuvintele care pot „alunga pentru o vreme norii inexprimabilului" devine o expresie tragică, în imposibilitatea și inutilitatea lui, pentru că „există stări de spirit atît de dense și de o atît de teribilă intensitate, încît aproape refuză cuvintele". **(Frumoasele)** În mitul adolescentului, operează o altă explicație, mai exact o altă metaforă a inexprimabilului, a stării poetice excepționale a poetului. Complexul Nirvana al nevoii de reîntoarcere în pîntecul matern, este astfel denumit și analizat. Poetul, căci numai despre el este vorba, însumează în același timp „zăpadă și flacără, neputință și ideal, opoziții absolute nevoite să împartă leagănul durut al aceluiași trup (...) De aceea reintorcindu-se neîntrecut în marsupiul matern el își caută fără încetare esența (...) În momentul în care i se refuză perpetua naștere, închise fiindu-i deci porțile spre omenesc (...) trece neconsolat în lumea rece, eternă, astrală, aceea pe care Hyperion visase să o schimbe pentru o muritoare, omenească oră de iubire." Neputința de a traduce în cadrul expresiei idealul spiritului, pentru ființa enigmatică care este poetul, înseamnă stingerea, tăcerea totală, moartea condiției sale. Rezolvarea e neașteptată, și simbolul „cîntecului absent" este planta (dealtfel lumea poetică și semnificantă a lui C.B. se distinge ca vegetală) ființa „între somn și trezie (...) fiindcă nu există liniște mai adîncă decît a plantei: neantul stă în inima ei". Iată deci, o stare teribilă, exprimată în afara poetului de faptul poetic de o existență profund poetică: În nemișcarea meditativă a plantei există „cîntecul absent — „auzi cum crește iarba". Și tot planta înfăptuiește „un miracol suprem: digestia luminii (fotosinteza)". „Cine poate ști mai multe decît o floare a soarelui despre contemplarea în extaz ?" Nu e vorba de animism aici ci de impresionism, de o metaforă speculativă de calitate, în cadrul logicii poetice. Și, ciudat, dar conform logicii poetice, planta se ridică „împotriva divinei sale esențe", printr-un „paradox al luminii vegetale, floarea carnivoră." Este clar că, aidoma poetului nici expresia obiectivă, existența poetică în afara poetului, nu se abate de la stigmatul luciferic. Starea de grație, condiția poetului, sînt cunoașterea de sine prin devorare și negare absolută. Iar setea de absolut, cea care se opune lipsei de expresie, incomunicabilului, este justificată de actul etern, de „țărîna din care m-am născut și în care mă voi întoarce". Omul, ființă poetică, este un act de cunoaștere proiectat, „formă de gîndire a pămîntului". De abia universul în întregimea sa devine expresie poetică absolută. Transa poetică a pămîntului exprimată prin ființa umană, este o cunoaștere ce „se dezvoltă ca în vis, într-o lume a necuvintelor ce rupe zăgazul materiei". Dar cuvîntul în mod paradoxal este, concret și monumental, esență: „Gura Cuvîntului e lumea". Marele poem, imposibilul poem, este de fapt rostit prin armonia superioară și extraordinară a lumii. Iar Poetul, cu majuscule și un androgin excepțional, reperat în cadrul unui geniu feminin, al unei atotputernice surori, care îi fixează datele fizice ale existenței : „Ca o sită de cernut morminte, lacrimi și nașteri e ființa rară pe care o ții în mîini".

Există o evoluție, o devenire explicată în acest volum dificil la prima lectură, devenire a inexprimabilului implicat poetului dar exprimat în afara lui. Lumea interioară, spiritul, catarsisul poetic sînt oglinda marelui poem existent al armoniei exterioare în deplină consonanță cu el și conținute lui. Această concluzie urmează drumului lung și complicat pe care Șahorb îl propune prin metafore speculative de mare sugestie, cu farmec senzual și cerebral în același timp „foc înfrunzit unde ninge floarea cenușelor urmînd o clorofilă roșie în secta cuvîntului".

Radu Anton Roman

JACOB CUIJP : La piața de pește

Un scriitor uitat:

Stoian Gh. Tudor

Cel care mai tîrziu avea să scrie „Hotel Maidan" și care cu ascuțișul inteligenței sale avea să pătrundă tarele unei societăți intrată în putrefacție, a abandonat și cartea și grădinăritul — spre marea dezamăgire a părintelui său — pentru a îngroșa rîndurile celor care dormeau pe sub poduri și se hrăneau cu te miri ce.

Începuse să scrie; despre caleștile care-i stropeau hainele ponosite, despre vitrinele încărcate cu bunătăți inaccesibile lui și celor de teapa lui și mai ales despre lumea prinsă în corsetul desnădejdii. Începe să trimită schițele la diferite reviste și ziare, dar le prefera pe acelea care îmbrățișau aspirațiile lui, care luau apărarea celor asupriți, celor care luptau.

Aproape simultan începem să scriem la ziarele „Adevărul" și „Dimineața", eu ca angajat iar el în calitate de colaborator extern. Făcuse cunoștință cu Gheorghe Dinu pe vremea aceea secretar general de redacție la „Cuvîntul liber", prietenul și ocrotitorul celor care aveau ceva de spus, un fel de mecena-boem al nostru al celor care aveam sau nu legătură cu mișcarea muncitorească dar care prin cuvînt sau prin scris ne manifestam împotriva rînduielilor nedrepte. Brunea Fox procedase cu mulți din noi ca și cu Gheorghe Dinu care vizitîndu-l la redacția „Adevărului" a fost invitat să ia loc la un birou și să scrie : „scrie și tu ceva, e atît de mult de scris, e atît de întinsă suferința că neapărat ai să găsești ceva". *Și Ghiță Dinu a găsit, și a scris.*

La fel a procedat și el cu Stoian Gh. Tudor, l-a invitat să scrie, i-a cerut ce-a scris. Din prima clipă și-a dat seama că are de-aface cu un Panait Istrati în devenire.

Aci a făcut cunoștință Stoian Gh. Tudor și cu Alexandru Sahia și cu George Macovescu care formau împreună cu Ghiță Dinu acea trinitate de prietenie, de frăție nealterată ani de zile, ținînd sus steagul publiciștilor militanți, a combatanților pe tărîm gazetăresc împotriva penetrației fascismului în țara noastră.

După o serie de schițe publicate în „Dimineața", „Adevărul Literar și Artistic", „Cuvîntul liber" și „Fapta", încurajat de buna primire a acestora, editura „Cultura Națională", îi tipărește prima sa lucrare de întindere mai mare, romanul „Hotel Maidan" cu un portret și 11 desene ale celebrului grafician de astăzi Eugen Drăguțescu, prietenul celor care sufereau pentru dreptate și adevăr. Romanul are o presă bună. E remarcat de critică.

În cronica intitulată „Cartea cu vagabonzi" de la 30 Noembrie 1935 Gheorghe Dinu scria în Cuvîntul liber nr. 4 : De la primul rînd, de la prima pagină și pînă la ultimul rînd, ultima pagină, personagiile lui Stoian Gh. Tudor, trec ca printr-un panopticum, tăiate din viață așa cum sînt așa cum îi creiază condiția lor umană, așa cum îi hărțuie și-i agită instinctele lor exasperate de privațiuni amenințate la tot pasul. E starea socială care o suportă în plin și autorul romanului Hotel Maidan... Personagiile din carte sînt în literatura noastră inedite. Inedite în autenticitatea în care ni-i aduce acest tînăr romancier și creator. Inedite și autentice, sfruntînd pe toate cele existente, făcute dilettant, impresionist cu turnură patetică. Eroii lui Stoian Gh. Tudor, trăiesc, se mișcă, biografiază din sursa robustă a existenții lor crunte. Sînt adevărați, bruscl, în stilul și frazele creatorului, scriitorul care este tot unul de al lor, unul din acei țărani pauperizați și refugiați în marele oraș să lucreze cu palmele alte munci. Un exod continuu au unui lumpen-proletar, un exod ca un coșmar după bucățica de pîine neagră ca și noaptea în care vagabondul se va înfunda tîrziu să-și caute culcușul ; bucățica de pîine pe care n-a găsit-o. Asta e viața autorului. Asta e viața autorului, asta e viața tovarășilor săi într-u cazna... Lumea lor umple azi din ce în ce mai mult planeta, inundă străzile, astupă gropi, tixește bordeele. Așa ca un fluviu zdrelit de toți bolovanii acuțiți al timpului nostru mulțimea lor se scurge prin orașele opulente, prin luxuriantа viață a unora, întunecată pînă la cosmarul foamei permanente, de zdrențele cu care se acoperă...

În nici un rînd nu se poate desprinde o profesie de credință, o ideologie care ar fi stricat armonia precisă a personagiilor și ambianței lor. Dar atunci cînd e silit să și-o formuleze, intuiția lui, profundă îl ajută și se plasează pe linia justă a destinului său.

Astfel răspunzînd la o anchetă pe care ziarul „Facla" a întreprins-o printre scriitori, Stoian Gh. Tudor spune : *Noi scriitorii fără studii speciale, (mă gîndesc la cele patru clase primare ale mele), dar formați la școala de zi și noapte a vieții, ne ridicăm așa deodată din turmă, fiindcă avem ceva de spus. Și ceea mai bună dovadă că spusele noastre corespund întrutotul realității, e că sîntem înțeleși și ascultați pretutindeni.*

„Conștiința mea de om nu s-ar fi împăcat niciodată cu acea de scriitor, dacă, după drumul lung, făcut prin întuneric, aș fi ținut încuiat în mine tezaurul mizeriei și al disperării. Or de aci pornește procesul scrisului meu : de la aceste două conștiințe...".

Aceste două conștiințe pe care Stoian Gh. Tudor le prezintă sudate, se înscriu în bloc pe o poziție a scrisului românesc din cele mai interesante, din cele mai actuale a literaturii proletare. A literaturii celor imensi și mulți care lovesc ca un val peretele putred al societății de azi care i-a determinat astfel...

Azi, pentru cartea lui minunată, plină de tezaurul unei mizerii și disperări, cum spune chiar el — îi strîngem cu căldură mîna lui de tovarăș de luptă.

După apariția acestei cărți Stoian Gh. Tudor continuă să scrie „Documente din vagabondaj" colindînd Bucureștiul cartier cu cartier, pătrunzînd în lumea oropsiților, a celor mulți și fără căpătîi care umblă după dreptate.

Iată ce scrie de altfel într-unul din articolele sale : „Are dreptate cel ce spune că lumea e întotdeauna ocupată cînd cineva are nevoie de ajutorul ei".

Cineva care semna K.Y.O. iată ce scria despre Stoian Gh. Tudor și cartea sa în „Adevărul literar și artistic" din 15 Decembrie 1935 :

„Puritatea acestor cuvinte nu ascunde că ele exprimă originea sentimentului comunist, în străfundurile sale de dureroasă năzuință, și constituie ca atare tocmai spiritul care desparte în lume clasele oamenilor și în istorie epocile culturii. Balada cu vagabonzi a lui Stoian Gh. Tudor vine astfel să se așeze în primele rînduri ale literaturii proletare. Făcînd aceasta ea urmează precedentul glorios al operei lui Maxim Gorki, care, prin aceiași evoluție a exprimat paralel, asemeni unei viori lîngă simfonic, ridicarea proletariatului rus... voi spune de la început că acest Stoian Gh. Tudor este un Panait Istrati lucid. Părăsind pitorescul tragic al lumilor sale, afabulația și în fond, exhibiția, el pare dimpotrivă să se îndrepte spre conștiință și spre universala ei responsabilitate".

Stoian Gh. Tudor poate că a fost uitat de mulți, dar opera lui nu a putut fi uitată. Iată de altfel ce scrie academicianul Al. Rosetti în Iunie 1971 :

Stoian Tudor, cînd l-am cunoscut, acum mai bine de trei decenii, mi s-a înfățișat ca un om venit de „dincolo" de zare, dintr-un tărîm românesc necunoscut. Această noutate i-a servit, în primul rînd, de recomandare pentru publicarea cărții sale „Hotel Maidan".

Desigur, în literatura universală nu lipseau descrierile lumii declasaților și vagabonzilor. Dar paginile scrise de Stoian. Gh. Tudor aduceau un ecou patetic din adînciuri, împărtășit cu sinceră naivitate.

Prețul acestei mărturisiri la ceas de seară stă tocmai în autenticitatea documentului.

De aceea, cartea lui a învins uitarea.

După suprimarea presei domocrate, Stoian Gh. Tudor mîhnit, devine un om cuminte, trece din nou la primele lui unelte cu care răscolea sufletul pămîntului și între timp se căsătorește.

În 1941 este concentrat și trimis pe front.

Către sfîrșitul lui Octombrie 1941, soția sa, învățătoarea Constanța Stoian, primește o scrisoare de la un camarad de oaste internat la Spitalul de zonă interioară din Iași prin care o anunță că soțul ei pentru ca să scape de urgia războiului de care îi era silă, s-a aruncat din trenul care îl ducea pe front și că i-au fost retezate picioarele. După o zecere de cîteva zile a murit. A fost înmormîntat la cimitirul Eternitatea din Iași.

Ar fi putut trăi, ar fi putut scrie, ar fi putut milita împotriva asupririlor alături de colegii săi de breaslă. Scrierile lui pline de adevăr, de tristețe, de umanism vor rămîne să confirme năzuințele sale spre o lume pe care a visat-o dar pe care nu a mai apucat s-o vadă.

Tudor Ștefănescu

NICOLAE OANCEA

Risipire

Prea mult al altora și, poate,
Al meu nicicînd, m-am risipit
Ca zidurile vechi dintr-o cetate
În care prea mulți domni au fost
domnit.

Și iată că se poate, că se poate
Să n-ai cu tine nici-un legămînt,
Ca luna limpezind cărări umblate
Dar și pustiuri multe luminînd.

Și totuși, risipirea în departe
Din teama morții stelele-o deprind :
Cît vor mai fi pustiuri luminate
Va obosi și bezna ocolind...

Trec noaptea păsări

Trec noaptea păsări negre, migratoare,
Născute din culori pierdute-n vis,
Și ceruI e un suflet orb pe care
Aripa lor zvîcnită l-a închis.

Trezește-te ! Numai o dată
Din somnul lumii păsările sar
Și trec prin nori la prima judecată
A viselor căzute în coșmar...

Vor fi întemnițate precum sfinții
Fugiți din raj în iadul luminat...
Le vom privi să ne-auzim atitea
Vechi jurăminți pe care le-am trădat.

Trezește-te ! Trec păsările, sună
Aripile lor mari în cerul gol,
Că nu sîntem nevinovați în lume
O să ne spună pîlcul negru-al lor.

IOAN FLORA

Sufletul lui căzut

Dimineața, aburi suiau printre licori
de brad,
sugerînd o nouă ordine.
Și aceeași ninsoare se schiță în
lucruri
și mai departe, un întreg anotimp,
cu alaiuri pe măsură.

Seul ne luminează pereții și liniștiți
desprindem forme, în trecere numai,
înainte ca mătasea să apară dinspre
ape
și sunetul umbletului ei să ne cunoască.

Și tremurăm deasupra unei dimineți
fără glas
în timp ce
mama e plecată departe
și vorbește în graiul păsărilor, al
soarelui.

Catrenele se închid în ceară ; sunetelor
le încredințez mișcarea și limitele
cuvîntului
și încălcarea unui anume gust.
Se desprinde de trunchi și umbrese
sufletul lui căzut.

Caiet

Omul cîntări legea în fruct și-o mare
frumusețe
descoperit-a printre oameni,
o mare frumusețe se rotunjește în
număr.
Cîmpuri de hîrtie își însușesc arta de-a
vieții
alături de aer și de apă ; în imaginarul
caiet
cu schițe, cerneala zdrobește pasărea
de pradă.

Ibraileanu sau „dubla personalitate"

Observația aparține lui Pompiliu Constantinescu : „Critica lui Ibrăileanu explică ciudatul caz al unei duble personalități : una dogmatică, plină de prejudecăți de sistem, a criticului sociologic și poporanist, alta a unui chinuit moralist". O discuție asupra actualității mentorului de la **Viața Românească** își vădește utilitatea, mai ales în contextul recentei apariții la editura Junimea (1972) al celui de-al doilea volum de **Opere**, îngrijit, adnotat și comentat de Constantin Ciopraga. Cuprinsul — **Opera literară a D-lui Vlahuță și Scriitori și curente** — dezvăluie sugestiv o etapă hotăritoare a metamorfozelor intime ale unui eu în neistovită căutare. În biografia lui Ibrăileanu „descoperirea" oarecum întîrziată a operei lui Maiorescu și Gherea, în orice caz în urma spiritului critic francez, e destul de evidentă. Fenomenele literaturii române, Ibrăileanu le-a investigat, în prima sa etapă, cu instrumentele oferite de Bourget, Faguet, Taine, Brunetière și în genere pe temeiul cunoașterii competente a secolelor galice de critică. Iată însă, că în teza sa de doctorat asupra lui Vlahuță, în 1912, Ibrăileanu reia problematica unui mai vechi duel critic, Maiorescu—Gherea, spre a face dintr-o polemică de el pînă atunci oarecum ignorată, „piatra filosofală" și pretextul unei încercări de sistem estetic personal. Pentru că de fapt aceste două nume, devenite acum termenii unui contradictoriu dialog peste timp, **dialogul lor**, e în subconștientul lui Ibrăileanu, orizontul care polarizează firesc natura esențială a raportului literaturâ — societate. Exegeții scrierilor sale au sesizat ceea ce Z. Ornea numește „mutație în actele critice apreciative", adică, așa cum subliniază același comentator : „Nu e vorba (observația a făcut-o și Al. Piru) de o abandonare (și încă deliberată) a criticii sociologice sau psihologice în favoarea celei estetice". În introducerea studiului despre Vlahuță găsim răsfrînte „în nuce", în genere, toate liniile directoare, chiar germenii contradicțiilor din gîndirea și evoluția sa viitoare. E o profesie de credință estetică, unde putem descifra convingerile, ambițiile și antinomiile ascunse ale personalității lui Ibrăileanu. Redactată într-un timp record, aproximativ două luni, monografia creației lui Vlahuță e un teren în care criticul își exersează sistemul și concepția. De aceea lucrarea se deschide cu expunerea criteriilor metodologice exprimate în funcție de raportul literar-social. El începe prin a reaminti polemica memorabilă Maiorescu-Gherea, moment esențial în dezvoltarea gîndirii noastre estetice, tălmăcind, de fapt, pe planul realităților culturale române, divergențele de opinii ce se pronunțaseră pînă atunci în acest domeniu, pe planul esteticii universale :

Faguet autorul ideii despre condiția de excepție și neaderență la epocă a scriitorului mare ; **La critique scientifique** a lui E. Hennequin, formulînd „teoria eroilor" (a personalității ce determină epoca) în opoziție cu doctrina taineistă. Un loc mai distinct e oferit lui Taine a cărui concepție Gherea „a transplantat-o la noi, simplificînd-o și, în același timp, amplificînd-o". În interpretarea gheristă determinarea artistului de către mediu e vizibilă în operă, apera fiind „expresia sufletului și oglinda vieții unei societăți". În acest punct al discuției Ibrăileanu rezumă contribuțiile aduse de William James și Brunetière prin aplicarea selecției naturale darwiniste în teoria geniului. E subliniată forța mediului de a-și „selecta" marile individualități. Brunetière extinde metoda și în domeniul esteticii literare, sugerînd explicarea darwinistă a nașterii și existenței genurilor. În toate acestea sînt amestecați Carlyle și Spencer, însă în mod deosebit Taine, prin a sa „qualité maîtresse". Firește, nici Gherea, nici Ibrăileanu nu au putut sesiza legătura acoperită a „facultăților directoare" taineiste cu ideea hegeliană, așa cum demonstrează D. D. Roșca, prin care în mod identic filosoful de marcă și artistul mare oglindesc în opere „legi și cauze generale ale existenței". Ibrăileanu, ca și Gherea, cunoșteau esența teoriilor și raționamentul speculativ, logic pe care se întemeiau. Gherea „adaptase" la condițiile noastre specifice sugestiile lui Taine. Ibrăileanu are în vedere un ansamblu de teorii, în cadrul acestei „constelații" el își trasează o linie proprie în atingere cu ele, dar fără a se confunda cu nici una. El corectează, sau mai bine-zis „conciliază" punctele de vedere. Pe Faguet îl respinge „ab initio". Ceea ce enunțase Gherea sub semnul lui Taine, consideră nefondat, deoarece această absolută condiționare a subiectului creator în funcție de mediu, nu ține seamă de „temperamentul înnascut", care „predestinează" prin imperativele ereditare. Între părerea maioresciană și cea gheristă, ele însele acreditate unor idei de circulație în epocă, Ibrăileanu trasează o mediană :

Nici abolirea ideii de influență a mediului, dar nici total determinism al mediului... Criticul găsește rezolvarea în postulatul darwinist al „selectării", de unde concluzia că un scriitor mare e selectat, deoarece în compoziția complexă a eului său creator orice epocă va afla o coordonată convenabilă. Față de acest tip Vlahuță se situează în tagma celor fără vreo „facultate dominantă", îmbrăcînd succesiv diversele fețe ale împrejurărilor.

Obsesia sistemului e vizibilă. Interesant e însă cum Ibrăileanu își construiește sistemul critic și estetic cu argumente dinafara literaturii și criticii literare, recurgînd la filosofie, sociologie sau psihologie. Dar un ochi atent poate sesiza că aceste criterii științifice sînt proiectate pe un vast fundal moralist. Ca o forță a latenței subconștientului dictează rigoarea morală : înflorirea „decadentismului" între 1895—1900 e privită ca rezultat al „dispariției oricărui idealism" ; literatura unei etape istorice o evaluează în raport de ceea ce numește „perioadă socială și morală". De fapt, în scriitorii de seamă, dincolo de creativitate Ibrăileanu prețuiește existența lor ca **mari caractere**. Eminescu a fost unic și consecvent cu sine, Caragiale „a rămas tot el, oricîte evenimente și evoluții literare au trecut peste dînsul".

Mircea Vaida

punct și virgulă

Rolul muzicii...

În cadrul recentului Festival de la Piatra Neamț s-a ținut un simpozion pe tema Rolul muzicii în dezvoltarea personalității umane *cu participarea muzicienilor Zeno Vancea (un excurs istoric asupra procesului de conturare în universalitate a muzicii culte românești în cei 150 de ani de existență), George Pascu (laturile teoretice ale problemei), Vasile Tomescu (eseu despre viitorul și prezentul muzicii, despre o „criză" a artei și o așa-zisă „artă a crizei", despre „soluțiile care sperie" și o secție a valorilor umaniste), Vasile Donose (marginalii la disputa dintre accesibilitate și gust, într-un corolar pe care l-am rezuma : muzica nu trebuie să fie privită ca un produs, ca un bun de consum perisabil și așezat sub fluctuațiile modei, nici ca „aceea care gîdilă urechile în mod plăcut"), Viorel Cosma (documentată prezentare a disciplinei muzicologiei ca mediatoare între public și creator, între public și interpret), Mihai Cosmei (un pătimaș cuvînt de apreciere a primei ediții a „Vacanțelor muzicale", în nădăjduirea că s-a vernisat perspectiva unui festival de largă și puternică tradiție), Doru Popovici (rostul, rolul esențial al artei sunetelor nu constă în informare ci în formarea spiritului, în umanizarea lui, vorbitorul încruntîndu-se cu neliniște în fața unor fenomene „moderne" de la noi ori de aiurea și egal condamnabile, și întrebîndu-se așa dacă ocolirea muzicii în programa liceală este oportună astăzi cînd pentru unii țipătul a luat locul sensului). Din rîndul asistenței — ziariști, studenți, cadre didactice — a luat cuvîntul prof. Dora Maria David, subliniind actualitatea chestiunilor ridicate de compozitorul Doru Popovici. De altfel, asupra subiectului acestei intervenții ar trebui cu spirit de răspundere meditat, revenit, angajîndu-se eventual o discuție care să antreneze nu numai muzicieni ci și persoane de alte profesii. Și poate chiar elevii ar avea obiectiv ceva de spus.*

Am înclina să credem că „problema" muzicii în învățămîntul mediu este în fapt problema așezării pedagogiei muzicale pe criterii noi, cu mijloace și modalități noi de predare. Pentru că nu prin buchisirea solfegiilor și a gamelor poate fi deschis azi sufletul școlarului, sufletul oricărui tînăr (solicitat plenar de atîtea ispite mai mult sau mai deloc de valoare artistică) către comorile de sensibilitate, de înțelepciune ale patrimoniului artei cîntate. Muzica autentică — de la Bach la Offenbach, cum spune Șostakovici, și de la Antonio Vivaldi la Anton Webern — rămîne una dintre cele mai fidele companioane ale sufletului omenesc. Cu condiția ca respectivul om să facă pasul de întîmpinare, iar școala este prima în măsură să asigure un atare prilej formativ.

Cu toate că nu s-a realizat ceea ce s-ar numi un schimb de opinii (absența unui „cuprins" pus din vreme la îndemîna auditorilor s-a resimțit ; s-a promis în schimb tipărirea în volum a comunicărilor prezentate). Simpozionul s-a fructificat „din mers" prin așezarea sa sub dictonul enescian „muzica trebuie să apropie inimile într-o caldă înfrățire".

Sugestii

Radioul oferă, săptămînă de săptămînă, un număr de emisiuni cu caracter program-educativ celor dornici să-și aprofundeze cunoștințele muzicale, iar cifra iubitorilor artei cîntate este la noi într-o continuă creștere. Faptul e în frumoasa tradiție a acestei instituții, dar nu despre ceea ce s-a înfăptuit vrem să amintim, ci despre cîteva „amănunte" care ar spori — dintr-o profundă necesitate ! — paleta emisiunilor.

— S-au împlinit anul acesta 100 de ani de la nașterea unuia dintre temerarii pionieri în descifrarea noilor resurse expresive ale limbajului sonor, mare muzician pe numele său Alexandr Scriabin. Sărbătorit în presă și la televiziune ; lucrările sale n-au fost programate în cuprinsul emisiunii compozitorul săptămînii. Preludiile op. 74, sonatele nr. 5, 9 și 10 pentru pian și Simfonia a III-a (magistral tălmăcită de Ghenadi Rojdestvenski) nu ar putea, în mod hotărît, lipsi. Subiectivismul de sorginte extazică a muzicii scriabiniene s-a probat, cu autenticitate și strălucire, a nu fi avut altă rezonanță decît (după propriile-i cuvinte) „năzuința omului către progres"...

— Una din omisiunile regretabile ale Radio-ului este neapariția lui Constantin Silvestri la rubrica Interpretul săptămînii, *cît și o mai susținută prezență a înregistrărilor sale în program. Baghetă a căre autoritate, al cărui geniu a adus artei interpretative românești prestigioase palmaresuri internaționale (trei mari premii ale discului, premiul Academiei Franceze pentru tălmăcirea operei enesciene...) Am sugestiona redacției de muzică simfonică următorul repertoriu : Simfoniile nr. 25 de Mozart, „Sibiana" de Haydn, a IX-a și „Missa solemnis" de Beethoven, „Manfred" de Ceaikovski, iar din muzica românească — Paul Constantinescu și Anatol Vieru.*

— Înființarea unei emisiuni permanente maeștrii din trecut, în care să putem asculta, într-o succesiune „cronologică", glasuri și voci celebre nu de mult : Ysaye, Kreisler, Elisabeth Schumann (maestră a liedului), Thibaud, Kubelik (mare tehnician, „corigent" la capitolul sensibilitate), Paderewsky. În paralel : compozitori interpretîndu-și propriile lucrări — R. Strauss, Debussy, Bartok, Enescu, Prokofiev. (Precizăm că acest ultim punct ne-a fost sugerat de cîțiva studenți de la Conservatorul „C. Porumbescu").

Dan Bocaniciu

JAN KIENSE MOLENAER : Familie făcînd muzică (fragment)

O istorie a culturii eline

În scrisorile sale, adresate în decursul anilor unor prieteni, Jakob Burckhardt revine deseori asupra unei teme predilecte a meditațiilor și studiilor sale : omul anticei Elade și universul său. Nu o dată mărturisește el că subiectul vastului studiu privind cultura elină pe care-l întreprinde, stabilind un plan definitiv și începînd adunarea materialului în decembrie 1870, îi este cit se poate de „simpatic și familiar".

Într-adevăr, încă din anii tinereții sale, istoricul se simte atras de lumea greacă care i-a fascinat pe atîția, începînd cu umaniștii Renașterii. Ca tînăr docent, deși — sub influența romantismului german, a studiilor sale — se apleacă cu precădere asupra secolelor Evului-mediu, el pregătește, totuși o serie de prelegeri privitoare la istoria antică, de la începuturi pînă în timpul diadohilor. Epoca clasică a culturii eline, mai degrabă decît aceea, tîrzie, a elenismului, îl subjugă încet dar sigur. Dar, abia în februarie 1869, profesorul de istorie universală și istoria artelor al universității din Basel începe să țină un ciclu de conferințe avînd ca temă „Spiritul antichității". Pe încetul prelegerile acestea vor constitui o **Istorie a culturii eline.** Temă „familiară" — nu numai prin faptul că istoricul a meditat îndelung asupra ei, ci și pentru că ea aparține unei sfere intime a preocupărilor sale, sferă mai mult decît strict științifică ori didactică. Remarcăm, într-adevăr, în existența spirituală a istoricului elvețian, prezența unei obsesii dominante, aceea a devenirii personalității umane. După cum el însuși a căutat să se formeze pe sine în dedalul cercetărilor, al experiențelor artistice și al călătoriilor, tot astfel apariția unui **individuum,** devenirea întru personalitate a omului, în procesul istoriei, îl pasionează. Putem spune că Renașterea îl atrăgea, înainte de toate, pentru că în creuzetul acelei epoci putea să observe fenomenul apariției individului modern. Tot astfel, în cultura elină, el urmărește cu o deosebită atenție etapele unui proces de formare a individului, a personalității autonome, în sînul cetății eline. De aceea va studia mai întîi structurile colective ale culturii, ale religiei statului și artelor eline, pentru a stabili parametrii între care se desenează curba evoluției omului grec. Ultima parte — care constituie în sine un volum aparte al vastei opere —, secțiune dedicată „dezvoltării în timp a omului elin", de la omul eroic al perioadei mitice, prin omul „colonial și agonal", apoi prin cel al secolelor V și IV î.e.n., pînă la omul epocii eleniste, acest întins eseu de antropologie istorică cuprinde obiectivul principal al meditațiilor și studiilor sale referitoare la lumea anticei Elade.

La 24 octombrie 1868, Jakob Burckhardt îi scrie nepotului său Jakob Oeri, cu privire la geneza unui text care constituia manuscrisul cursului intitulat „Cu privire la istoria culturii grecești", următoarele : „În vara anului 1867 am ținut un curs de istorie antică, iar în ultima vară unul de istorie romană. Acesta din urmă l-am ținut o singură dată și nu-l voi mai repeta niciodată ! N-am avut de ce să mă pling din pricina auditoriului, dar nu mai vreau să citesc un curs, care prin masa înfiorătoare de fapte (de la Aeneas pînă la Odoacru !) îi copleșește literalmente pe studenți... În schimb, se profilează în viitor un alt curs, care m-ar obliga să-i recitesc succesiv și printr-o judicioasă împărțire a timpului pe toți autorii romani și greci : un curs despre spiritul antichității (întrucîtva în sensul **Culturii Renașterii**)... Dar toate acestea aparțin încă viitorului... ! Există la vechii autori încă multe lucruri minunate, cărora puțini le acordă atenție". Viitorul la care se referă în această scrisoare urma să fie foarte apropiat. La cinci luni după ce scrie acea scrisoare, tema lucrării îi era clară. Într-o notiță la manuscrisul cursului citim : „Hotărîrea de a elabora acest curs a fost luată în februarie 1869, cînd am început să adun materialul. Primul plan, provizoriu, a fost proiectat la 1 ianuarie 1870. Un plan lărgit, definitiv, a luat naștere la sfîrșitul lui decembrie 1870, schița părții a noua (ultima **n.n.**) la 1 ianuarie 1872". Încă în semestrul de vară al acelui an, 1872, Burckhardt își citea cursul pe care-l va mai repeta de cîteva ori pînă în 1886. Textul cursului este prelucrat mai apoi (în 1880) și primele cinci părți sînt pregătite pentru a fi tipărite. Pentru ultimele patru părți rămase — spre publicare — versiunea cursului. Istoricul voia să-și realizeze un scop pe care și-l propusese încă în tinerețe : a scoate o lucrare „Despre istoria culturii eline", într-o formă populară, accesibilă oricărui om avînd o cultură generală umanistă, deci nu numai pentru specialiști. Jakob Oeri va publica, după moartea lui Burckhardt, cartea, sub titlul **Griechische Kulturgeschichte,** în patru volume (1898—1902) la Stuttgart. Autorul ei nu se încumetase să o facă în ultimii ani ai vieții sale, respingînd îndemnurile prietenilor, pe motivul că lipsește studiului său o anume aparatură filologică pe care numai un specialist erudit — cum el însuși nu se considera pe sine — o poate poseda : „sînt un eretic și un ignorant și aș fi sfîșiat, pentru vederile mele îndoielnice, de **viri eruditissimi**". Lucrarea preferată a anilor de maturitate și bătrînețe fusese elaborată, într-adevăr, oarecum pentru el însuși ; subiectul ei „familiar" îl atrăsese, ca și perspectiva de a se scufunda nemijlocit în cosmosul elin, în datele, documentele, operele, inscripțiile pe care i le oferea acest univers cultural.

Dar — cum, afirmă Jakob Burckhardt, introducerea la **Istoria culturii eline** (care constituie introducerea sa la cursul amintit) cartea sa nu se adresează „filologilor". El își propune „să ofere o istorie a modalităților concepției și viziunii eline, vizînd înțelegerea forțelor vii, atît a celor constructive cît și a celor destructive care au acționat în viața greacă". Istoricul nu are de gînd să nareze evenimentele istoriei, ci să descopere trăsăturile esențiale ale culturii eline, particularitățile ei, cele care o diferențiază de culturile Orientului antic ca și de culturile altor popoare. Totul trebuie să tindă, în investigațiile sale, spre o istorie a spiritului elin.

Burckhardt știa însă prea bine că acest concept pe care îl folosește, de „istorie a culturii", nu este încă pe deplin elucidat. Mai mult chiar, el trebuie apărat împotriva istoricilor tradiționali ai evenimentelor politic-militare. El demonstrează avantajele unei perspective de ordin „cultural", asupra unei înțelegeri scolastice a istoriei, și în acest sens are dreptate deși ignoră avantajele adevăratei metode istorice în cercetarea civilizațiilor antice și împărtășește credința naivă că în cultură nu își face loc parțialitatea. Este adevărat că istoria culturii se întemeiază pe documentele, pe operele ce sînt lipsite de acea doză de mistificare, de înșelăciune, voluntară sau involuntară, care intervine în documentele străvechi privind diplomația sau istoria militară, dar aceasta nu înseamnă că viziunea despre lume a autorilor antici nu reflectă o parțialitate istoricește determinată.

Istoria culturii vrea să descopere cum vedea, cum cugeta, ce voia, ce-și dorea omenirea în trecut. Caută **constantul** nu **momentanul ;** stări nu acte. Intențiile, aspirațiile, finalitățile o interesează cel puțin în aceeași măsură ca și faptele petrecute. Factorii particulari nu trebuie neglijați, dar cei constanți, de continuitate sînt, din punct de vedere al unui istoric al culturii, esențiali. Istoria culturii grupează fapte semnificative, nu relatează (decît **exempligratia**) fapte unice, particulare. Toate acestea, în sfîrșit, trebuie tratate în baza importanței lor relative și în inter-relație unele cu altele.

Desigur, un istoric al culturii întîmpină o serie de greutăți, este pîndit de diverse curse. De unde poate el să afle, de pildă, ce este constant și caracteristic, ce a constituit o forță determinantă și ce nu, ce este mai mult ori mai puțin semnificativ ? Există apoi o anume dificultate a reprezentării în istoria culturii, aceea a inevitabilei departamentări a faptelor, a prezentării lor succesive cînd, în realitate, faptele au fost concomitente. Dificultate pe care o prezintă orice continuu care trebuie analizat. Apoi, unde începi ? Repetițiile sînt inevitabile. De pildă : mitul constituie, după Burckhardt : „oceanul spiritual al acestei lumi" eline. Dar el apare : 1. ca forță durabilă, formatoare, în viața grecilor din antichitate ; 2. raportat la viziunea lor despre lume ; 3. ca tablou al unei anumite epoci din istoria elină. Astfel apar diferite planuri de tratare a mitului, și mai multe perspective pe care acestea le oferă. În sfîrșit, o altă dificultate (desigur nu ultima) este aceea pe care o are de învins istoria culturii privitor la alegerea, aproape inevitabil arbitrară, a obiectelor ei. Tabloul pe care-l oferă o asemenea istorie se modifică o dată cu obiectele alese ca fiind reprezentative. El însuși, Burckhardt, este conștient că eliminînd din cercetarea sa problema complicată a originilor poporului grec, a raporturilor sale cu populațiile prehelenice din Elada (se știa, încă în secolul trecut, prea puțin despre cultura cretano-miceniană, despre civilizația prehelenică), dă o anumită orientare studiului său.

Într-un sens, concepția lui Burckhardt referitoare la istoria culturii expusă în importanta prefață la **Istoria culturii eline,** poate fi apropiată și, evident, își are una dintre surse, în însăși concepția greacă despre știință, și în particular despre știința istoriei. Într-o conferință ținută în 1881, **Despre meritele științifice ale Grecilor,** profesorul din Basel expune modul de a cunoaște al vechilor greci ; nu ce anume știau ci **cum** știau. El se oprește asupra acelei „forte specifice" care a fost purtătoarea capacității eline de a cunoaște. Căci dacă, mult înaintea grecilor, a existat, în culturile Orientului, o cunoaștere cvasiștiințifică, de fapt aspirația de a se ridica deasupra prejudecăților și interdicțiilor de castă, deasupra oricărei subordonări la o credință religioasă, la o autoritate de stat, poate fi întîlnită pentru întîia oară abia în Elada. În apologia științei eline, Burckhardt indică modul în care aceasta a știut să se elibereze de mit și să-și păstreze independența, mai tîrziu, față de tentativele sofiștilor de a o folosi în anumite scopuri imediate, retorice. Nimic scolastic în efortul învățaților din antichitatea elină. „Ei au fost — arată istoricul — cei dintîi care au izbutit să vadă un obiect și să se intereseze de el, fără să dorească să-l posede". Elinii porneau în explorările lor de la cunoașterea locului lor de baștină, a topografiei ținutului lor, a miturilor acesteia, de la antichitățile, amintirile locale, pentru ca de acolo, ca dintr-un centru, să cuprindă întreaga lume cunoscută, elină sau „barbară". Egiptenii avuseseră planuri topometrice, cartografiau un ținut, Grecii au proiectat hărți ale întregului univers. Ei au dorit să cunoască istoria, pe cît se putea exactă, a popoarelor. Istoriografia pretinde, după ei, desigur, „capacitate artistică" nu „știință". Dar și în această privință, Burckhardt îi apără : chiar dacă elinii își au o istorie cu pretenții de obiectivitate și exactitate a faptelor, ei au o **historia altera,** o istorie a tipicului, a caracteristicului uman.

S-ar putea demonstra, prin textele burckhardtiene o aplecare a istoricului spre modalitatea de tratare elină a faptului istoric. Faptul nu este, pentru el, interesant în sine și pentru sine, ci doar ca simptom, ca semn pentru un complex de relații. Semnificațiile acestea **tipice, caracteristice** pentru o epocă, pentru o cultură constituie obiectul explorărilor sale. În acest sens, ne îndeamnă el — în introducerea programatică la **Istoria culturii eline** — să pornim în cercetarea istoriei antichității de la **surse :** inscripții, documente istorice, operele vechilor istorici. Cum să-i citim ? — se întreabă Burckhardt. Importantă lecție de metodă, în care remarcăm fructele școlii studioșilor germani ai Antichității. Profesorul din Basel este un urmaș al acelor îndrăgostiți eruditi ai Eladei care de la Winckelmann, prin Lessing și Voss, au încetățenit credința într-o **hierós gámos** — o sfîntă cununie — între spiritul elin și cel germanic. Goethe și Schiller au întreținut această fervoare pe care i-au transmis-o lui Burckhardt.

Nicolae Balotă

JOHANNES MOREELSE : Geograful

PLATON PARDĂU

Frig

Călătorești pe glasul tău, mai ales pe
tăcerile tale,
așa ar trebui considerate lucrurile
la această oră tîrzie de noapte cînd
cu adevărat mi-e frig
și tot pierd cîte-o literă, o aud cum
lovește podeaua
ca un bob de mazăre ; dar nu mă pot
apleca
înlănțuit în piramida de gheață a oaselor
mele,
nu mă pot apleca și podeaua se acoperă
cu aceste litere din care nu se face nimic,
nici măcar un șal pentru învelit genunchii,
iarna,
nici măcar o colivie în care să plîngem
pe rînd
să prindem păsări foarte adevărate ; știu,
tu nu crezi că se poate începe cu începutul,
că cineva anume a închis caloriferul
pentru asta
și știi starea cea de fericire.
cu mult mai ucigașă ca tăcerea.

Aventură

Ce mare aventură — tăierea pădurii ! —
îndopat cu flori de scoruș
Zic : ce mare aventură să croiești
luminișuri acolo unde-a fost pădure.
Sînt derutat de-atîtea poieni,
de jocul cărărilor
halucinogene.
Vezi, draga mea, murim devreme,
chiar înainte de-a descoperi
de ce s-a bifurcat pîrîul
ghid și călător.
Ce mare aventură ! Cît o viață —
să-nveți de timpuriu să umbli cu toporul,
să-nveți de timpuriu cum se deosebesc
acești copaci pentru viori
și încă o viață trebuie
ca să înveți cruzimea.
Și să-i dobori.

În lumea creației

Originalitatea creației solicită atenția în cel mai variabil chip. Pînă la un punct ea s-ar defini în tradiția dată și asimilată într-un fel sau altul prin inovație. Influențele literare, vizibile aproape la orice scriitor, ar exprima mai de aproape această situație. Dar originalitatea e nu mai puțin insolită, fără serie, ca un cap de pod ce ar fi fost fixat pe partea dimpotrivă a unui rîu peste care n-a trecut nimeni. Ea este, oricum, indelebilă fiindcă e individuală, fără a se compara cu nimic, decît eventual cu ceva ce e tot atît de... individual. Chiar scriitorii cei mai avizați (nu doar criticii ai căror aer obișnuit este acela de a nu se lăsa surprinși de vreo problemă) ar putea să ne spună că originalitatea e teoretică și neteoretică. Spre pildă, în mărturisirile lor literare ori cu prilejul unor interviuri, anchete — fireșt, interesante, instructive, aducînd observații imposibil de acreditat altfel —, unii dintre ei consideră că au pornit **a priori** de la teorii și idei absolut necesare pentru realizarea operelor finite, în timp ce alții sînt în măsură să aprecieze că au avut **a posteriori** revelația teoriilor și ideilor călăuzitoare. De unde și întrebarea (prin care sperăm să nu rănim nici o vanitate) dacă scrisul literar original constă într-o anticipare prezumată sau într-un travaliu nepreconceput ?

De altă parte se cunosc, mai ales în mișcările literare moderne, multe declarații subversive, retorice, polemice, ostentative, publicitare, am zice extra- sau antiliterare, din care ar urma să scoatem concluzia că vocația artistică este un nonsen.

În ciuda unor asemenea mărturisiri, fie și de bună credință, există însă opere artistice, scrise indiferent de cine, așa cum sînt, atît cît sînt.

Ele au darul de a spune că s-au ivit printr-o intelecție plăsmuitoare, că au dobîndit înfățișarea fundamentală a ceva ce a fost cu putință de înfăptuit ori de supravegheat ca să se împlinească. Oare acel proces de „elaborare" (uneori fără antecedente manuscrise) nu este o continuă supraveghere ? Operele adevărate ni-i prezintă pe scriitori drept constructori ai unor edificii spirituale, eliberate de ascendentul naturalității, „deformînd "realitatea sub imperiul intuițiilor, emoțiilor, viziunii pe care ei ni le propun. Ele sînt alcătuiri ce țin de evidenta fenomenologie a creației, din care în primul rînd n-ar putea lipsi, fie și în mod instinctiv, spiritul orientat spre creație al autorilor.

N-ar trebui decît să ne amintim de felul explicit în care au vorbit despre Caragiale și opera sa doi critici precum Paul Zarifopol și Șerban Cioculescu. Cel dintîi, prelufnd o notație a autorului : **„Simt enorm și văd monstruos"** (cuvintele prin care Caragiale își încheiase schița **Grand Hôtel Victoria Română**) o va repropune în trei studii **(Publicul și arta lui Caragiale** și **Introducerile** la volumele I și II ale ediției critice de **Opere**) ca formulă chintesențială, deosebit de sugestivă, pentru tensiunile artistice la care se ridică o operă în ansamblul ei. „...Cine a cunoscut artistul — explică criticul — se oprește la cuvintele de mai sus ca la un deosebit semnal : ele nu sînt numai o formulă ocazională, ci rezumă un temperament și lămuresc o metodă artistică. În general, acest om simțea enorm : aparatul său psihic era oricînd gata să interpreteze excesiv. Toată producția lui mărturisește această pornire. În grav ori în ridicul, construcțiile lui poartă un semn de fundamentală violență. Orice caracter al lui este un exces, orice situație o culminație". Simțul „enorm" și, am spus, viziunea „monstruoasă" împrumută un același caracter excesiv situațiilor dramatice caragialiene care, cum observă mai departe criticul, iau „forme de groază și tortură extreme". Meritul lui Zarifopol e acela de a fi încercat să determine un scriitor la condiția uneltelor sale chiar și atunci cînd îl așază pe Caragiale printre clasiciști, vorbind desigur de un observator moralist, obsedat de radicalitatea caracterelor sale și preocupat să le aducă la o conformitate exemplar didactică. Mai tîrziu, Șerban Cioculescu deosebea, între altele, la „meșterul de școală clasică", o voință de formă de o tenacitate (și o izbîndă) rareori întîlnite : „...Scriitorul ridică respectul formal la treapta unui adevărat cult religios, mistuitor. Spontaneitatea geniului verbal mistificator, proteismul histrionic, interpretat de sentimentali ca un semn de romantism, se anulează prin puterea suverană a voinței, care-și impune cu severitate disciplina. Fraza se organizează încet, cuvîntul propriu răspunde cu greutate, printr-o gestație din cele mai muncite. S-a alăturat experiența chinuitoare a artistului de aceea a lui Flaubert. Ea este mai curioasă, deoarece meșterul român nu luptă cu banalitatea, căutînd culori și ritmuri. Din înseși cuvintele uzuale, neexpresive, își durează trainice materiale prin precizie, concizione și cadență topică. La amîndoi, aceeași supraomenească stăpînire de sine, aceeași obiectivare mortificatoare, aceeași dominare a dificultăților" (v. **Creion, în Viața lui I. L. Caragiale**).

Vom avea, cu alte cuvinte, posibilitatea de a constata un **cum** variabil de aspecte ce contribuie să definească opera unui scriitor sau altul. Iar dacă nu vom căuta să facem numai simple inventare e de presupus că ne-am angajat să evaluăm anumite mărimi spirituale sensibile, cum procedează, de altfel, criticii de mai înainte. Operele se organizează necontenit din inițiativa spiritelor creatoare, traversînd spații istorice și angajînd raporturi semnificante pentru destinul singular al omului în lume. Este orizontul în deschiderea căruia ele se aliniază. Întregul lor flux (comunicant) liminar, reverberant sau, în cele din urmă, vagant pornește dinspre o atitudine spiritual-sensibilă, chiar și acolo unde autorii se „ascund" sau se încifrează în operele lor, căci ele rămîn bunuri analizabile care îi desconspiră. Este sigur că vocația, „instinctul artistic", originalitatea se validează diferit pe treapta spirituală a creației, nu din întîmplare, ci în deplină cunoștință de cauză.

Un mod de a relua observațiile de mai sus se va ivi și atunci cînd sîntem ispitiți să privim genuri sau specii literare ilustrate de mulți sau foarte mulți scriitori. Adică urmărind creații individuale într-o ordine care vrea să descopere nu numai contraste, dar și serii analogice, „similitudini", „legi". În critica noastră actuală există preocupări în acest sens, urmărind, cum se știe, specialiști ai romanului, prozei scurte, chiar reportajului etc., deși nu s-ar putea spune că tentativele lor se ridică, de fiecare dată, la un punct de vedere care să împace originalitatea cu domeniul, cu un aspect funcțional mai general. Unii dintre cei vizați arată doar că se adaptează cu ușurință la „culoarea" scrierilor de care se ocupă, avînd satisfacția îndreptățită de a fi realizat cîte o suită de impresii literare, chiar foarte fine, însă subminate mereu de aleatorism. Partiturile originale ale diverșilor autori par a fi cuprinse într-un amalgam de referințe și nu pe cît ar trebui, totodată, într-un context unde autorii configurează condiția artistică a unui cosmos spiritual, legiuitor.

Profităm aici de un mic studiu, fără îndoială sugestiv pentru felul teoretic fericit de a înfățișa originalitatea în specie, cu atît mai mult cu cît, în aces caz, specia le apare multora minoră iar originalitatea simțitor redusă. E în discuție **pastelul liric** în studiul lui Mircea Tomuș, **Pastelul românesc** (prefață la volumul **Efigiile naturii,** 1971, unde el și Petre Stoica propun o antologie a pastelului în literatura română). Pentru autorul studiului, pastelul ca o specie bine definită în „corpul poeziei" ar corespunde unei **vis descriptiva** ceea ce în interpretatea sa înseamnă desigur putere dar și fel de a provoca descrierea. O anume „tensiune" spirituală reușește să se „structureze în unități poetice închegate", căci, după cum avertizează criticul, există „o filosofie de a scrie pastel, evident o filosofie de ordin poetic, și acest lucru ni se probează nu numai prin posibilitatea de a separa linia propriu-zis descriptivă a pastelului de un anumit inefabil al acestui desemn după natură, dar mai ales prin coloratura (am zice tendința dacă acest termen nu ne-ar părea, în parte, compromis) de nuanță artistic-ideologică a celor mai de seamă realizări din acest domeniu". În situația dată, pastelul presupune umanul și cosmicul, „cele două repere care încadrează termenul respectiv (**vis descriptiva**). Tomuș acceptă și un al treilea reper în natura propriu-zisă care ar putea fi „o degradare spre uman a cosmicului". Explicația ne-ar aminti de locul pe care natura îl ocupă în scara sistemelor filosofice ale elenismului, o scară coboritoare dinspre un principiu ierarhic absolut, în care natura e o treaptă din lumea de jos, sau, în sfîrșit, criticul vrea numai să ne dea o posibilă situare a reperelor în spațiu. O stea ar aparține cosmicului, pe cînd un arbore, naturii mai apropiate. Oricum, reperul extrem și cel intermediar (natura propriu-zisă) formează deopotrivă obiectul de raport al pastelului. Astfel „fiecare pastel își dezvăluie din intimitatea versului calitatea de rezultat, mai mult sau mai puțin conturat, mai mult sau mai puțin fărîmițat, al unei confruntări cu un termen secund de vastă întindere". În **vis descriptiva** se imprimă, ca atare, „nuanțele unui flux comunicant", „atitudinile lirico-descriptive", „virtuțile creatoare de universuri și semnificații" ale fiecărui poet din cei ce ilustrează specia numită pastel. Iar dacă în felul acesta vocația pasteliștilor noștri contribuie să creeze o imagine a naturii patriei, aceasta n-ar putea fi decît aceea a unei patrii simțite : „patrie ca realitate parcursă sau recreată de funcțiile intern-vizuale ale imaginației poetice, patrie ca mod specific de simțire, de trăire sau integrare, participare la cadrul exterior al existenței". Din studiul lui Mircea Tomuș se va reține observația principială că în imaginea particularizată a naturii poeții instaurează, de fapt, o deschidere înspre un complex existențial-spiritual și că, prin urmare, pastelul nu vrea să fie o specie minoră (eventual o copie după natură), ci una care măsoară intensitatea emoțională a creatorilor ei. Cine tocmai dorește să se convingă de valorile poeziei noastre pastelistice parcurge, în antologia celor doi autori, un vast itinerar spiritual de la Alecsandri, întîiul maestru incontestabil al speciei, la poeții de azi.

Operele de artă ne înfățișează însușirile calitativ originale ale spiritului omenesc creator. Din acest unghi de vedere, ele n-ar putea fi substituite obiectului lor de raport, nici măcar supraadăugate, deoarece tocmai contribuie să creeze raporturi noi. Natura, de pildă, ca orice alt obiect al artei, este un termen de raport și nu însuși raportul pe care îl condiționează artistul prin arta sa. Nu am avea, cu alte cuvinte, temeiuri să spunem că natura, sau orice alt termen de raport, este cea care dă „reguli" artei și nici să inversăm propoziția înspre o simetrie la fel de absurdă. Situația pe care însă o acreditam decurge din sfera raporturilor originale pe care le instituie arta : ea dă propriu-zis „reguli" numai lumii spiritual-sensibile căreia i se adresează prin destinație. Operele artistice aparțin mediului condițional axiologic, creat de om pentru om. Sau, pentru a relua o observație formulată de Tudor Vianu, care nu pierde nici o clipă din vedere diferența specifică în domeniul valorilor, operele alcătuiesc „pe planeta noastră, o regiune nouă, o sferă de proveniență pur umană..." (v. **Tezele unei filozofii a operei,** în vol. **Postume**). Dacă operele ar proveni exclusiv dinspre obiectele dinafară (în copii fotografice sau alte forme naturalizate), dacă raporturile noi pe care le angajează nu și-ar circumscrie dependența în lumea atît de bogată și originală a spiritului sensibil, ar mai întruni ele condiția creației ?

Domițian Cesereanu

JAN VAN BIJLERT

Săraci cerînd pomană

cartea străină

Un roman tenebros)*

Patricia Highsmith, în romanul său recent apărut, Răscumpărarea ciinelui, *cufundă lectorul în straturile larvare, infernale ale existenței. Gesturile sînt ingroșate, grețoase, oribile chiar. O senzație ca a celui care merge în lumina crepusculului prin noroi și apă. Personajele sînt mutilate de-un destin implacabil. Dar ele nu poartă masca hieratică a destinului tragic. Nici singurătatea lor nu posedă acea transparență sonoră, ce tinde ca la suavele eroine ale lui Rilke, către alte orizonturi cucerite prin precaritate biologică și asceză. Aici singurătatea este la nivelul crisalidei, o non-existență ; iubirea nu este inclusă în hotarele epistemologice și un fatum decide ca sufletele să nu poată comunica niciodată. Aici este infernul : „Lăsați-vă aici toate speranțele !".*

Clarence Duhamell, un tînăr polițist new-yorkez, intră fără să vrea într-o aventură care îl va costa viața. La cererea proprietarilor ciinelui furat, Ed și Greta Reynolds, pornește la rezolvarea cazului nu fără o anumită rutină a meseriei sale. Scriitoarea reia una din temele sale privilegiate și poate obsesive : care este limita exactă, geometrică am zice gîndindu-ne la etica lui Spinoza, dintre Bine și Rău ? Problema are unele rezonanțe maniheiste. Nu cumva dihotomia este iluzorie și cele două noțiuni fac parte organic dintr-un întreg inseparabil ? Urmărind firul desfășurării evenimentelor ne convingem că, Clarence Duhamell este un dezrădăcinat într-o societate din care nu face parte, refractar unor atribute pe care implicit ar fi trebuit să le aibă. El nu este făcut pentru această meserie care reprezintă doar un simplu mod de a-și asigura existența, motiv pentru care Clarence este considerat suspect. Aversiunea soției sale față de polițiști și deznodămîntul nefericit al căsniciei lor, încarcă și mai mult atmosfera. Printre personajele principale se numără și hoțul ciinelui, Rowajinski, un paranoic, lăsat în libertate supravegheată. Prin acest personaj, Patricia Highsmith vrea să denunțe ambiguitatea legii și injustiția justiției. Este în subtext un proces al logicii formale. Rowajinski continuă în libertate să „calce legea" datorită infirmității sale. O atacă pe Marylin, soția lui Clarence. Polițistul se află în fața unei dileme generată de justiția care, i se pare că în astfel de cazuri, nu mai acționează din cauza insuficienței ei fundamentale. Rowajinski este protejatul ei, pentru că amîndoi, el și legea, suferă de o gravă maladie congenitală. Îndoiala autoarei, de acum, poartă un temei metafizic. Omul este condamnat de om după niște exigențe obscure și foarte complicate al căror secret, de fapt, nu-l deține nimeni... La lectură ești oripilat de spaimă și-ți vine în gînd numele lui Kafka, care nu poate să nu fie un maestru al autoarei. Dar paradoxul continuă mai departe. am putea spune firesc. Într-un moment de furie oarbă și neputință, Clarence Duhamell îl ucide pe Rowajinski. Actul său este pasional și logic și fără îndoială că legea, în cazul acesta, va acționa după aceiași logică care l-a dus pe eroul Patriciei Highsmith la omucidere. Legea este chiar frumoasă și bine făcută dar rămînînd mai departe legată la ochi.. Dar pentru ca existențiala capcană să fie complet închisă asupra celui pe care autorul l-a condamnat la moarte, încă de la început, în scenă intră Manzoni, (neconvingător, cam artificial și arbitrar sub raportul unității romanului) opusul lui Clarence, un ambițios rece, fără scrupule, sadic, chip al răului pînă la forma sa pură. Finalul romanului este obscur deși echilibrează simetric situația Clarence-Rowajinski, prin moartea polițistului ucis de un glonte neverosimil pornit din revolverul lui Manzoni.

În acest roman, fără psihologie, primează angoasa ; răspunsurile pe care omul contemporan ar trebui să le dea existenței ba chiar întrebările esențiale pe care ar trebui să și le pună, rămîn neformulate.

Paul Emanuel

*) PATRICIA HIGHSMITH: LA RANÇON DU CHIEN (Calmann-Lévy, 1972).

FILM

Realismul ce lipseşte

Un scriitor (Petru Popescu) a compus scenariul unui posibil film al dragostei dintre o dactilografă (femeie divorţată, mamă a doi copii, epuizată de munca ei) şi un inginer, (nu chiar oarecare, „inventator de milioane" dar la nivelul comun al acestei calificări). Un regizor (Lucian Bratu) a făcut filmul iubirii lor (citiţi propoziţiile-slogan ale afişelor din tramvaie, extrase din cronica unei colege — oare i s-o fi cerut permisiunea ? !), şi nu a făcut un film rău, dar a mutat **puţin** accentul de pe **firesc**, de pe **normal**, de pe **banal** chiar, transpunînd pe peliculă un caz ce pare de excepţie.

A literaturizat adică, tocmai **acolo** şi tocmai **cînd** trebuia să facă oficiul mult mai direct (n-aş spune şi mai simplu) de a conferi viaţă, chiar autenticitate, unde aceasta era necesară. Problema ridicată este una de principiu şi priveşte nu atît stilistica artei cinematografice, cît condiţia ei estetică paradoxală. Între realitatea documentară, cu forţa ei specifică de impresie şi realitatea secundă a metaforei specifice, filmul nu are de ales, ci este mereu ales, disputat în însăşi datele existenţei sale, constituit adică spre a fi o artă posibilă, dar realizîndu-se împotriva artei ce o conţine, adică prin reproducerea sa mecanică, pentru totdeauna condamnată să nu cunoască devenire.

Sînt filme în care stilizarea (acoperind, virtual, un registru de la candoare la violenţă), negînd aparenţa realităţii, instituie o **realitate estetică** omogenă şi expresivă. Sînt altele în care ea înăbuşe respiraţia fiinţelor vii rătăcite în castelul ficţiunii, cînd se exercită în sine, denaturînd, prin asociaţiile produse, **sensul** conflictului.

Nu ne aflăm, cu acest „Drum în penumbră", la nici una dintre extreme. Cînd dactilografa se întoarce cu buchetul de garoafe albe în cartierul ei, gestul abandonării florilor se justifică numai în raport cu discrepanţa între două unităţi de măsură ale vieţii. Unul e constituit (vacanţa), altul se constituie, dar pare tot o vacanţă, pentru că blocul din Drumul Taberei are aceleaşi culori pastelate ca hotelurile de pe litoral, e proaspăt vopsit, pentru că interiorul locuinţei, în acelaşi sens, nu face evidentă (ca decor, dar şi ca atmosferă de viaţă) raţiunea gestului amintit. Abia a doua zi accentul se pune normal — este o dimineaţă cu ploaie într-un cartier unde se mai lucrează — dar timid. Scenariul a pretins, prin însăşi structura sa simplă, prin claritatea sa, **adevăruri**, micile ticuri (sau prejudecăţi) ale autorului : soldatul din final, ironia plasată în legătură cu cei ce exercită (şi cum ?) meseria de avocaţi, cimitirul etc., — ţinînd şi ele de adevărurile cărora le este fidel şi care, cum sigur o ştie şi el, îl **reprezintă**.

Realismul ce lipseşte filmului nu este unul al căutării petelor, ci al evitării lustruielilor. De aceea se şi petrece dificil instalarea caracterelor în decorul artificial unde se va consuma o ciocnire (sau o revelaţie), care este în realitate mai dură, mai violentă. Margareta Pogonat, altfel cu totul remarcabilă, are unele replici pe care „le spune", stîngace ca un copil ce recită, forţînd însă intrarea în firesc (scenele cu Gina mai ales). Făcînd un tur de forţă din evoluţia de la femeia îmbătrînită de oboseală la cea înfrumuseţată de dragoste, Cornel Coman, actor de vocaţie cinematografică, trădează totuşi uneori tipul — de pildă cînd perorează („Aşa e viaţa", filosofie pe malul mării despre cum sînt toate chimiile).

Cînd un film putea fi şi foarte bun, avem motive să regretăm că nu s-a realizat la valoarea sa posibilă. Dar cît de inutile sînt asemenea regrete. El este aşa cum este şi nimic nu-l mai poate schimba. Pelicula e sensibilă numai pînă în clipa cînd a fost expusă.

Mihai Nadin

ARTE

PLASTICA

Valori universale ale picturii olandeze

Este într-adevăr, o şansă unică să poţi vedea atîtea lucrări celebre. Deşi este reprezentat cu o singură lucrare, Rembrandt domină întreaga expoziţie *. Numai Frans Hals îl mai egalează uneori. Cele două portrete ale lui „Tînăr pescar" şi „Sara", deşi în maniere diferite, amintesc vitalitatea rembrandtiană. Mai ales „Sara". „Saskia" lui Rembrandt însă, este deosebită nu atît prin concepţie, cît prin amănunt pictural.

Înainte însă de a analiza această lucrare, să ne reîntoarcem la „Tînărul pescar" al lui Frans Hals, operă de o stranie originalitate, anticipînd înnoiri care vor deveni în pictură prezenţe efective abia peste cîteva secole. Bărbatul din portretul lui Hals este tipic în sensul cel mai deplin, pentru lumea pe care nu o cunoaştem decît din cărţi. Robusteţea lui interioară ne aduce aminte că Olanda este o ţară sustrasă apelor, cu pămîntul cel mai din greu cucerit şi păstrat. Imagini tradiţionale banalizate prin reproduceri de carte poştală, revin cu prospeţime în memoria privitorului, emoţionîndu-l. Olanda este într-adevăr ţara halucinantelor mori de vînt, a canalelor, dar şi a marilor centre comerciale, a porturilor deschise către lumea largă. Aviditatea cunoaşterii, nevoia de circulaţie a valorilor caracterizează deopotrivă epoca. Nu întîmplător Frans Hals este admiratorul lui Descartes, căruia îi dedică un splendid portret plin de înţelegere şi rafinament. Nu întîmplător, abundă în şcoala de pictură olandeză al acestui veac, scenele cu lecţii de anatomie, chipurile de savanţi, trădînd înclinarea epocii pentru demersurile ştiinţifice. Setea de exactitudine caracterizează în primul rînd, una dintre cele mai riguroase şcoli de desen pe care a realizat-o de-a lungul vremii, arta.

Sentimentul pe care îl încerci în faţa tuturor lucrărilor din expoziţie este cel a unei puternice egalităţi de valoare. Aproape toate tablourile par făcute de aceeaşi mînă. Numai revenind neîncetat, cu atenţie, la fiecare operă în parte, reuşeşti a-i distinge adîncimile.

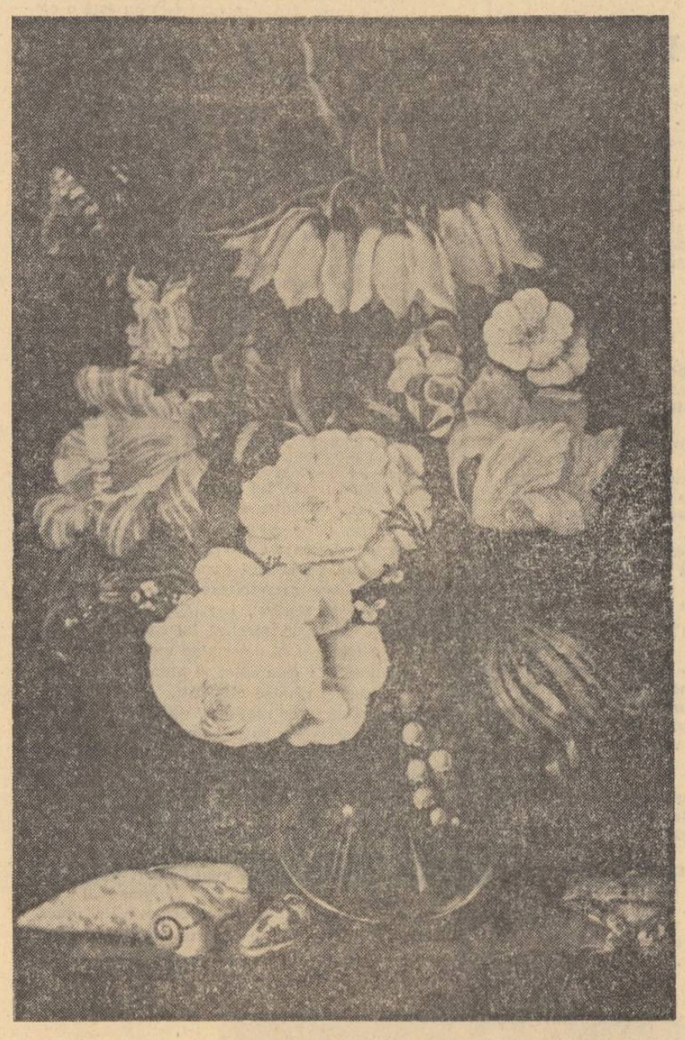
Pieter van Mierevelt spre exemplu, pictează o lecţie de anatomie, care, din punctul de vedere strict al meşteşugului rivalizează cu capodopera lui Rembrandt. Rembrandt se trădează însă în forţa de pătrundere şi de reprezentare a chipului omenesc. În cel mai mare şi mai celebru tablou al său „Sindicii postăvarilor", fiecare figură în parte este un portret desăvîrşit ce reprezintă o întreagă psihologie umană.

Reîntorcîndu-ne la portretul din expoziţie „Saskia", operă fundamentală, deasemeni în creaţia lui Rembrandt, frapează în primul rînd ştiinţa realistă a tratării. Chipul trăieşte, palpită în toată plinătatea alcătuirii sale, sub cutele pielii se simte pînă şi osul viu. Materia carnală în viziunea lui Rembrandt capătă moliciuni şi transparenţe de mătăsoase dantelării. Nici un alt pictor nu a mai atins această desăvîrşire. Acesta este Rembrandt cel recunoscut de toţi. Pictura lui are însă şi frumuseţi ascunse, fragmente ce trebuiesc privite îndeaproape şi separat. În clar-obscurul marelui atelier, alchimia culorilor s-a păstrat intactă. O irizare de pietre scumpe ne fulgeră brusc privirea. Făptura culorii devine invulnerabilă, provocînd eternitatea.

Grigore Hagiu

*) Expoziţia „Olandezul la el acasă şi în lume" deschisă la Muzeul R.S.R.

BARTHOLOMOEUS ASSTEYN :
Natură moartă cu flori, fluture şi brotăcel



MUZICA

Uvertură la Filarmonică

Cu o mai accentuată subliniere a dimensiunii festive, porţile Filarmonicii s-au urnit şi, prin deschizătura abia ivită, au ieşit promisiuni îmbietoare, în programul de sală şi în cuvîntul inaugural ţinut de compozitorul Dumitru Capoianu, ce par a colora în roz timpul pe care noi, abonaţii, îl încredinţăm săptămînal bătrînului Ateneu. Pentru cei ce încheie un contract cu Filarmonica, angajîndu-se a renunţa, hebdomadar, la libera folosire a unei seri, instituţia s-a gîndit, pe bună dreptate, să-şi aşeze stagiunea pe un scenariu, cu motivaţii cultural-educative, şi să nu mai servească obişnuitele mixturi muzicale bune pentru toate gusturile. Aşadar ciclurile majoritare vor popula un sezon muzical direcţionat, strunit după o preconcepţie bine cîntărită.

Încă de la prima întîlnire am putut admira o grijă pentru ridicarea ţinutei ştiinţifice a programului de sală, mult mai la obiect, mai dezbrăcat, pe cît posibil, de adjectivările şcoleşti, pompoase şi neargumentabile. Şi tot această primă întîlnire a ocazionat un concert de calitate, avînd printre tentaţii pe consecventul şi parcă mereu mai tînărul nostru oaspete, Lola Bobescu.

Începută şi la Operă sub zodie enesciană, stagiunea s-a deschis în sonorităţile tîrziu descoperite ale poemului Vox Maris, poate nu cel mai celebru opus al unui compozitor redus, în mod tragic, pe alte meleaguri, la Rapsodii. Cu toate că lui Enescu îi era străină, ca om şi ca interpret, orice urmă de emfază retorică, poemul la care ne referim este oaia sa rătăcită pe meleagurile unui post-romantism care, dacă n-ar fi fost străunit de magistralul meşteşug şi decenţa muzicală a autorului, ar fi fost grandilocvent. Inspiraţia marină ne-ar îndemna să credem că este o lucrare impresionistă (impresionismul şi marea se au ca fraţii), dar prezenţa omului în înfruntarea cu tonele dezlănţuite de lichid, conducerea programului spre simboluri generalizatoare, ca şi lucrătura sonoră, îl indepărtează de şcoalu lui Debussy. Aceasta a subliniat, credem, dirijorul Mihai Brediceanu, clarificînd liniile melodice stufoase, rezistînd tentaţiei de a citi poemul global, atmosferic, şi situîndu-l în descendenţă brahmsiană, alături de ruda sa stilistică apropiată — Oedip. Efectele exterioare, cum este abuziva maşină de vînt, ar trebui poate temperate, convinşi fiind că dacă Enescu ar fi apucat să-şi revizuiască lucrarea, le-ar fi cenzurat el însuşi.

Temeritatea pe care un solist o poate avea în înfruntarea sa cu publicul se polarizează în două situaţii fundamentate: ori se sileşte să ridice o piatră de încercare, ori, îndrăzneală poate şi mai mare, aduce la rampă o partitură vlăguită de prea numeroase interpretări. Lola Bobescu a ales această ultimă alternativă căci, concertul pentru vioară de Mendelsohn-Bartholdy face gloria elevului talentat din penultima clasă a liceului de muzică ca şi faima lui Nathan Milstein. Autor genial de mini-capodopere, atît de curate ca formă încît îşi ajung lor însile şi n-ar mai avea nevoie să se etaleze publicului, compozitorul a concentrat însă în persoana solistului un asemenea nivel de individualism romantic virtuos, încît nu ne putem imagina vre-o interpretare care să ne şocheze prin lipsă de respect stilistic. În nici un caz Lola Bobescu n-a mers aşa departe, deşi personalitatea pătrunzătoare a violonistei a tălmăcit partitura într-o manieră inedită, mult subiectivizată, pasionată, cu consecinţe sonore în registrul unui vibrato acid, cu o fragilitate dramatică, penetrantă. Şi din nou ne-am întîlnit, cu plăcere, şi ne-am despărţit, cu regret, de un oaspete veşnic „de-al casei".

Rudă spirituală cu Mendelsohn, dar cu o minte vizionară de excepţională amploare, cu posibilităţi de dirijare a evoluţiei sonore în cele mai fermecător surprinzătoare direcţii, Mahler ne-a încîntat din nou cu prima sa simfonie, ca şi cea de a IV-a, un vis primăvăratic şi tragic, de copilărie îngenună şi de luptă (poate aici stă explicaţia folosirii însăilării infantile „Frère Jacques" în modul acela, contaminat de o deznădejde grotescă). Mihai Brediceanu, care şi în stagiunea trecută a realizat performanţe mahleriene, a redat întregul romantism crepuscular al acestei partituri, frumos nedecisă între fraged şi veşted.

Costin Cazaban

ARTE

Nostalgica întoarcere

Fritz Scholder şi T.C. Cannon, doi artişti plastici, indieni de origină, îşi expun operele la Biblioteca americană. Eveniment cultural semnificativ pentru circulaţia internaţională a valorilor, prilej, de asemeni binevenit pentru o dublă cunoaştere, artistică şi socială a unui popor intrat în legendă.

Pasiunea culorii (roşu, ocru, galben) şi a formelor severe cu o crispare de lemn ars sînt caracteristice lumii băştinaşe a continentului american. Totemurile, obiectele magice şi de recunoaştere, podoabele servind o ierarhie tribală sau exprimînd însuşiri individuale implică un instinct plastic spontan şi îndelung exersat. Existenţa aici se confundă cu arta. Dacă Pop-Artul nu exista — el care e un protest împotriva artei elaborate — trebuia să-l inventeze indienii. Atîta doar că aceştia, neavînd în trecutul lor o cultură organizată, nici distanţa necesară faţă de artă, nu puteau să-l intuiască decît mai tîrziu, prin doi artişti culţi ca Fritz Scholder şi T.C. Cannon, în sînul unei societăţi civilizate, formă de exprimare care, lor — descendenţi ai unui popor atît de înzestrat artisticeşte — le vine „ca o mănuşă".

Un inexorabil sentiment de izolare în mijlocul lumii moderne, un rictus de rasă bătrînă, un orgoliu posomorît de falimentară şi cu atît mai neînduplecată aristocraţie spirituală. Cunoaştem din filmele tehnicolore această lume impunătoare prin conservarea însuşirilor ei ancestrale, ea însăşi o operă de artă, ca să mai fi avut, în mod deliberat, conştiinţa artei — penaje dînd capului noblleţea şi libertatea păsărilor răpitoare, brăţări de aramă şi de argint, pipe şi topoare, zbenghiuri de vopsea aplicate pe feţe, profiluri de medalie, etică fără reproş arma redutabilă în faţa căreia albii cinstiţi s-au închinat cu respect, straie de piele tăiate în franjuri fluturînd în vîntul preeriei şi dînd călăreţilor alura unor vulturi zbirliţi care au reuşit acest tur de forţă, să se lase în zbor cu ghearele întinse pe spinarea cailor sălbatici şi să se ţină în echilibru pe ei, realizînd isprava fantastică de a domestici caii... Probabil că mai sînt şi azi indieni care, în somnul lor epic de piei roşii, aruncă lasoul peste gîtul locomotivei intruse, s-o oprească din drumul ei de neînţeles prin preeria incultă, gest formidabil de candid, de copilăresc şi plin de forţă, de forţa lui Don Quijotte ; probabil că la asta se gîndeşte morocănos Super-Indianul nr. 2 *care mănîncă pe pînza lui Scholder un cornet de înghetată americană de smeură ; sau ceilalţi indieni cu ochelari de soare groteşti şi totuşi acceptaţi pe ochii lor cu văz ager,* Mama şi Tata, *nostalgică reîntoarcere la Shiprock; sau cele trei năluci, sau* Marele Soldat *cu coadă de castor împletită în păr, cruce de lemn pe piept ca a unui ispăşitor şi două insigne U.S., fetişuri şi ele. Probabil că întreg acest neam liber şi mîndru, singurul din secolul XX, care, bucurîndu-se de avantajele civilizaţiei moderne, nu vrea să uite nici un detaliu al trecutului său eroic, să înţeleagă mersul spre impersonalitate al tehnicii, substituind acesteia, legenda şi mitul, mediul cel mai prielnic virtuţii şi bărbăţiei ; probabil că această „putere roşie", cum o numeşte Fritz Scholder, meditează mereu la tot ce a avut ea mai de preţ, la jurăminte niciodată călcate, la etică şi bizon.*

Destul ca din această imensă şi viguroasă naivitate, în care încape şi brutalitatea şi comicul şi ironia, să rezulte o artă autentică şi tulburătoare prin conţinutul ei psihologic şi social.

Deschizînd expoziţia, domnul Robert K. Geis, directorul Bibliotecii americane, *a remarcat cu fineţe o înrudire artistică a celor doi indieni cu arta unui pictor român, Constantin Piliuţă, care a adresat un salut prietenesc colegilor săi expozanţi. Piliuţă a pus şi el pe pînză un ţăran român de la începutul secolului, umblînd la un pian într-un conac după o răscoală, un mîrlan genial poate, un mare compozitor posibil, dacă istoria ar fi fost mai blîndă cu el şi care, cu o concentrare comică îşi plimbă degetele informe peste clapele delicate. A fi indian e a fi neîndreptăţit de istorie, a azvîrli lasoul pe după gîtul locomotivei care este istoria cu legile ei necesare.*

C. T. Ţoiu

TELEVIZIUNE

Poşta rubricii

Reîntorşi din vacanţa de vară, corespondenţii tocmai „daţi dispăruţi" ai cronicii de televiziune sunt iar prezenţi pe masa redactorului, ce-i drept, nu în număr copleşitor de mare dar lansînd semne de întrebare ceva mai acute ca deobicei. Deduc de aci că toamna înseamnă o deschidere de stagiune nu doar pentru teatru ci şi pentru micul ecran. Că scaunul din faţa televizorului are vecinătăţi tot mai strînse cu loja şi cu fotoliul de stal, că şi televiziunea va trebui să ridice o cortină, şi că emisiunile ei vor trebui să aibă aer de premieră, pregătită special pentru un public şi odihnit şi bine aerisit de vacanţă, foarte apt pentru „influenţe", foarte atent, curios şi, gata în caz de victorie, a se preda. Dar iată chiar declaraţiile corespondenţilor :

HAIDUC VICTOR — Predeal : „Pentru cei care citesc cu regularitate presa la zi şi revistele de specialitate e foarte curios să constate că în ciuda faptului că în unele probleme ale televiziunii există unanimitate de opinii, că uneori cronicarii scriu la fel despre cutare sau cutare emisiune care s-ar putea îndrepta, televiziunea nu ia însă nici un fel de măsuri pentru ca greşelile în cauză să fie înlăturate, ci persistă mai departe în a nu le observa. Este normal atunci să ne întrebăm care este rostul presei şi dacă tot nu o ia nimeni în seamă de ce se mai scriu articole ? Ca să dau un singur exemplu, în ceea ce priveşte emisiunile literare, pe care noi, în calitate de elevi în ultimele clase, aproape de examenul de bacalaureat, le urmărim sau am vrea să le putem urmări săptămînă de săptămînă cu un profit, cu toate că toată lumea a scris (şi dumneavoastră aţi publicat şi opinii ale cititorilor rubricii) că ele n-au încă nici conţinutul nici forma pe care le aşteptăm, că sînt rare şi prost difuzate, televiziunea, respectivii tovarăşi redactori care răspund de emisiunile literare ori nu înţeleg despre ce este vorba, ori nu vreau să înţeleagă pentru că nu iau nici un fel de măsuri. La faptul că **nu pot** să înţeleagă nu vreau să mă gîndesc, pentru că ar fi foarte trist ca tocmai de emisiunile literare care au sau ar putea avea un public foarte mare, pentru că ele ar putea să popularizeze mai direct decît presa figurile unor scriitori şi gînditori ai zilei de azi, să fie alcătuite de oameni necalificaţi. Noi vrem să îi cunoaştem mai deaproape pe Zaharia Stancu, Eugen Barbu şi mai ales pe Fănuş Neagu dar de cîte ori aceşti scriitori apar pe micul ecran ei ţin texte în mînă şi sunt la mare distanţă de noi. Ar trebui să scrieţi un articol despre emisiunile literare, cu toate că aţi mai scris, dar acum a venit toamna şi scrieţi unul nou. Ar fi păcat să stăm degeaba în faţa televizoarelor un an".

DELAVALE CONSTANTIN — Reşiţa : „Eu cred că mă ştiţi, că sunt un corespondent mai vechi de al dumneavoastră şi v-am cunoscut personal cînd aţi fost aci, la Reşiţa. Acum m-am întors din concediu şi vreau să mă ocup iar de micul ecran pentru că între celelalte acţiuni în afara zilei de muncă mie îmi place mult fotbalul, muzica uşoară, lectura de ziare şi unele emisiuni. Aş vrea să pun problema dacă în toamna aceasta unele emisiuni de muzică uşoară o să fie mai bune, dacă simbătă şi duminică seara cînd ne stringem cu toată familia şi cu unii prieteni la televizor o să avem ce vedea ? Pentru că aceste emisiuni să nu se mai producă în grabă, să nu se cînte muzică proastă ci mai multă muzică românească veche, despre care ştim că e bună fiindcă a trecut timpul peste ea".

LOGOFĂTU ANDREEA — Iaşi — Jurist : „Tov. Ecaterina Oproiu a avut dreptate în privinţa emisiunilor teoretice ale televiziunii. Ele sunt foarte necesare dar nu duc prea departe atîta vreme cît au un caracter rigid, de ultraspecialitate, atîta timp cît se vorbeşte un limbaj sec, artificial şi care nu comunică la nivelul publicului aproape nimic. Am avut multă bunăvoinţă de a le urmări sperînd că îmi voi putea îmbogăţi experienţa şi chiar putinţa de a mă exprima eu însămi mai concret şi mai exact. Dela emisiunile acestea însă nu mi-a venit nici un ajutor. În primul rînd, eu cred că ele ar trebui să sistematizeze problemele pe care le ridică, în aşa fel ca aceste probleme să fie cît mai aproape de viaţa socială şi spirituală a secolului XX. În al doilea rînd, eu cred că dezbaterile pe probleme de teorie oricît de dificile ar trebui să antreneze nu numai specialişti în domeniu, ci şi oameni de cultură, pentru că oamenii de cultură au calitatea, dedusă din profesiunile sensibile pe care le practică, de a vorbi afectiv. Ei vorbesc colorat şi se înţelege mai bine".

DUMITRU ZADAL — Borsec, funcţionar : „Transmiteţi-i în numele meu lui Cristian Ţopescu, cel mai bun comentator de sport al televiziunii, mult succes cu ocazia reluării campionatului naţional de fotbal".

POPESCU EURIPIDE — Bucureşti : „De ce nu iniţiaţi o rubrică intitulată „Ce aşteaptă telespectatorii în viitor de la televiziune ?".

Sperînd că fragmentele de scrisori publicate în „Poşta Rubricii" sunt destul de convingătoare pentru interesul general al publicului faţă de viitorul mers al televiziunii, ne luăm angajamentul reînnoit ca pe spaţiul articolelor de faţă să înregistrăm cît mai fidel şi cît mai cuprinzător, atît sugestiile, cît şi obiecţiile tele-cititorilor.

Sînziana Pop

revista străină

• **DISTRIBUIREA ANUALĂ** a premiilor Nobel va începe la 12 octombrie a.c. cu atribuirea premiului pentru medicină şi fiziologie. Premiul pentru literatură va fi decernat, în principiu, la 19 octombrie a.c., dar pentru că pe ziua de 20 a lunii Academia regală de ştiinţe va decerna premiul Nobel de fizică şi chimie, n-ar fi exclus să fie aminat pentru 26 octombrie, pentru a i se asigura un mai mare răsunet. (Le Monde, sept. 1972).

• **ACADEMIA DE ŞTIINŢE A FRANŢEI** a sărbătorit la 26 septembrie a.c. centenarul naşterii lui Paul Langevin. Numeroase personalităţi, precum şi delegaţii ale academiilor din alte ţări, au asistat la ceremonie, printre care o delegaţie a Academiei de Ştiinţe din Republica Populară Chineză, condusă de prof. Wang-Te-Chan, director al Institutului de acustică din Pekin. A fost evocată opera ştiinţifică a lui Paul Langevin, precursor al fizicei moderne, şi îndeosebi contribuţia sa la studiul magnetismului, la dezvoltarea gîndirii relativiste, a ultrasunetelor etc. (Le Monde, sept. 1972).

• **COLISEUL DIN ROMA A FOST ÎNCHIS** din pricina eroziunilor datorate ploilor şi dislocărilor produse de circulaţia intensă a automobilelor şi a metroului. Cimentul s-a dezagregat şi blocuri de piatră de sute de kilograme s-au desprins. rostogolindu-se la baza amfiteatrului, iar altele ameninţă să cadă. Pentru ca turiştii să nu rămînă păgubaşi, va fi amenajat un coridor care să le permită să arunce măcar o privire spre centrul amfiteatrului. (Le Monde, sept. 1972).

• **PREMIUL DE POEZIE PENTRU TINERET**, creat în anul 1962 de către Jean-Pierre Rasnay, avînd drept scop evidenţierea primei lucrări a unui tînăr poet, a fost atribuit lui Maurice Cougniaud, pentru culegerea „Que l'urgence demeure", fiindu-i remis la 27 septembrie a.c., la Clubul poeţilor, Maurice Carême, aducînd elogii laureatului, a rostit o alocuţie cu tema „Poezie şi tinereţe". (Nouvelles littéraires, sept. 1972).

• **ÎN CRONICA „LITERATURA STRĂINĂ"** din „Nouvelles littéraires" (25 sept.-1 oct. a.c.), Jani Brun comentînd cartea lui Zaharia Stancu „Ce mult te-am iubit", subliniază faptul că autorul este considerat unul dintre cei mai mari romancieri români contemporani.

• **IMPORTANTA OPERA** a lui Pierre Gassier şi Juliet Wilson : „Viaţa şi opera lui Francisco Goya", îmbogăţită cu 2 118 ilustraţii, dintre care 48 în culori, tipărită de Oficiul cărţii din Fribourg, a fost distinsă cu medalia de aur la Tîrgul Cărţii din Leipzig. De remarcat că această operă a fost aleasă din cele 800 de titluri ce fuseseră selecţionate pentru excepţionalele lor calităţi grafice de secţiunile naţionale din mai mult de 30 de ţări. (Nouvelles littéraires, 1972).

• **S-A STINS DIN VIAŢĂ** la Locarno (Suedia), în vîrstă de 73 de ani, Fritz Glarner, pictor celebru, care aparţine deopotrivă aventurii europene a artei abstracte, pornind de la cubism, cît şi tendinţelor americane, de după război. De altfel, în pictura lui Glarner totul se sprijină pe relaţia echilibrului între forme, căci abstracţionismul său nu înseamnă refuzul de a picta, ci mutaţia formei într-un limbaj autonom.

Printre operele lui monumentale, cea mai de seamă pare să fie marea frescă a bibliotecii Dag-Hammarsky-oeld, la O.N.U., unde a putut să-şi dea toată măsura talentului său. (Le Monde, sept. 1972).

• **PATRU DUMINICI LA RÎND**, pînă la 15 octombrie a.c., televiziunea franceză prezintă un ciclu Orson Welles, — patru filme reprezentative pentru multipla lui creaţie, patru portrete, la diferite vîrste : „Citzen Kane" (1940) — prima sa operă, şi cea mai celebră, care a constituit un scandal, înainte chiar de a fi proiectată ; „Mr. Ankadin" (1955), cunoscut şi sub titlul : „Dosarul secret" ; „Falstaff" şi „Poveste nemuritoare" a cărui primă difuziune a avut loc în septembrie 1968. (Le Monde, sept. 1972).

• **PRINTRE MANUSCRISELE** bibliotecii naţionale din Vilnius (U.R.S.S.) — au fost descoperite mai multe scrisori adresate de Romain Rolland scriitorului lituanian Kasis Borouta, care, fiind condamnat în anii războiului la închisoare pentru activitate antifascistă, a tradus în celula sa „Jean-Christophe". Cartea n-a apărut însă, fiind tipărită mai tîrziu, în 1946, în U.R.S.S. (Les léttres français, sept. 1972).

• **MONUMENTALA OPERĂ** a lui Victor Hugo, „Mizerabilii", a fost din nou ecranizată. Acest nou film, realizat de Marcel Bluwal, urmează numeroaselor adaptări cinematografice : aproximativ şaptesprezece. Recentul film a fost prezentat de realizator la Televiziunea franceză. Romanul lui Victor Hugo a stat mereu în atenţia cineaştilor. Puternicele creaţii ale lui Harry Baur sau Jean Gabin în rolul lui Jean Valjan, au rămas în istoria cinematografiei. (L'Express, sept. 1972).

• **SĂPTĂMÎNA TRECUTĂ** a murit Max Fleischer, inventatorul marinarului cu pipă, cel căruia toată lumea îi spunea „tatăl lui Popeye". El a făcut din păpuşa Popeye-marinarul o stea de cinema de primă mărime, tot atît de celebră ca Gary Cooper sau Greta Garbo. (Paris Match, 1972).

• **LA BIENALA ANTICARILOR** (Grand Palais-Paris), anticari, decoratori şi bijutieri evocă civilizaţia de-a lungul secolelor prin decoruri, corturi mari colorate, tapiserii, tablouri — aproximativ 5 000 obiecte de preţ. Atracţia o constituie însă prezentarea colecţiei bijuteriilor personale ale împărătesei Iranului. (Paris-Match, 1972).

U.V.Z.

ARTE

SPORT

La Bucureşti, în Europa...

Dacă ne luăm după statistici (şi cum să nu ţii cont de aşa ceva), prima divizie, cea mai inconstantă competiţie internă (cînd ţi-e lumea mai dragă, cînd crezi că în sfîrşit a pornit-o cu toate pînzele ridicate, se întrerupe, mai face-o pauză, iar începe, şi iarăşi trage la dreapta) va ajunge miine la jumătatea turului, şi iată, toate pronosticurile, toate ipotezele de la începutul drumului sînt date peste cap.

Petrolul, echipă ce-a scăpat sezonul trecut cu chiu cu vai de retrogradare, s-a suit în virful piramidei cu şanse serioase de-a inopta pentru mai multă vreme în apartamentul princiar. Iar jos, acolo unde aerul este infectat şi unde ţi-e milă de mila ta, s-au aşezat la taifas două formaţii celebre cîndva: Rapidul şi U.T.A. S-au aşezat fiecare pe cîte-un scaun de dentist şi, după ce le vor fi scoase toate măselele, vor ajunge să joace cu Dunărea-Giurgiu sau Drobeta-Tr. Severin.

Rapidueţul s-a jurat în toiul verii să ne facă viaţa amară. Prin Giuleşti se ride doar noaptea cînd luminile sînt stinse, iar cine cîntă o face pe propria sa răspundere, şi dacă totuşi o face are grijă să stea cu porţile încuiate.

Am ajuns după spusele martorului ocular Mitică Croitoru (martor la mai toate dramele celor îmbrăcaţi în vişiniu) să stăm cu un picior în lumea celor drepţi şi cu celălalt suspendat deasupra pămîntului. Cine se gîndeşte la noi, la cei de dincolo de podul Grant, o face numai din amuzament sau pentru a-şi mai uita de necazuri. Norocul a fugit de mult de aici prin gara Basarab (via Chitila) şi s-a oprit la km 60. Iar Constantin, ţinut un an pe tuşe de antrenorul Valentin Stănescu, i-a pus pe ploieşteni în situaţia ingrată de lider. N-ar fi rău ca acest înaintaş (pasăre rară în fotbalul nostru) cu un simţ al golului deosebit, cu forţă de pătrundere şi curaj să fie încercat în naţională. Aşa cum ar mai trebui încercat şi Mulţescu, omul de gol al petroşenilor.

Dinamoviştii, după ce au fost luaţi peste picior, cu o săptămînă în urmă, de studenţii bucureşteni, şi-au revenit datorită mai ales formei miraculoase a arbitrului Ion Rus duminică, de departe cel mai bun jucător din echipa gazdă. Rareori ne-a fost dat să vedem un arbitraj atît de părtinitor. Nu ne referim numai la golul egalizator, gol pe care nici suporterii cei mai înflăcărăţi din Ştefan cel Mare nu l-ar fi acordat, ci la toate măsurile luate de acest cavaler al dreptăţii (cum mai sînt numiţi oamenii îmbrăcaţi în negru).

Dar după cîte am auzit, etapa a 6-a a fost etapa arbitrajului incorect. În afara dinamovistului Ion Rus, duminică şi-au mai dat în petec (cu bună ştiinţă) şi colegul acestuia M. Bică şi Anderco şi Bentu. Cum la meciul dintre Dinamo şi F.C. Argeş a asistat şi preşedintele Federaţiei, şi deci omul cel mai indicat să-i tragă la răspundere pe cei prinşi cu mîţa-n sac, bănuim că ceva măsuri se vor lua. Dar nu peste 3 luni că atunci ninge şi lumea bună merge să schieze, ci acum cînd plouă într-una şi lăsarea la vatră pică foarte prost. Încet, încet, fotbalul iese din arena principală pentru o săptămînă-două, făcînd loc tenisului. Marea finală se apropie. Un spectacol regal ne aşteaptă. De cîteva zile actorii principali au sosit pentru repetiţii. Năstase şi Ţiriac, rachetele noastre de aur, vor face totul (şi sînt sigur că vor reuşi) pentru victorie. Nesfîrşitul Stan Smith nu va putea izbuti nimic de unul singur. Ceilalţi jucători americani, sosiţi de miercuri la Bucureşti, sînt cu două clase înapoia lui Năstase.

Interesul stîrnit de acest meci final este formidabil. De 35 de ani în Europa nu s-a mai jucat o finală a Cupei Davis. De 35 de ani Salatiera de argint n-a mai ajuns pe bătrînul continent. Datorită celor doi români, ea se află zilele acestea la Bucureşti. Şi sînt sigur, va rămîne aici pentru, cel puţin, un an.

Radu Dumitru

„Carmina latina“

Este un fapt care se cere cu atît mai mult consemnat cu cît s-a considerat incredibil în cultura noastră. La Editura Eminescu a apărut o culegere de poeme originale în limba latină. Autorul lor este distinsul umanist și poet Traian Lăzărescu, cunoscut demult în publicațiile cu profil clasicist din străinătate.

Se știe că scrisul latin n-a încetat niciodată în Europa, perpetuindu-se și după trecerea Renașterii, pînă astăzi inclusiv. Ba chiar putem spune că, începînd abia din veacul trecut, rafinamentele și subtilitățile mereu crescînde ale liricii în limbi naționale au atras pe aceeași cale ascendentă și poezia modernă în limba latină. Pe cît de paradoxală, pe atît de evidentă devine, astfel, constatarea unui progres față de scrierile echivalente chiar din Renaștere, epocă superioară, în această privință, numai sub aspectul cantitativ. În rest, însă, poeții acelei vremi tindeau îndeosebi să reconstituie, după anumite rețete, modelele antice. De aceea, atîtea din poemele latine ale Renașterii ne apar astăzi greoaie și seci, grevate de un prea indiscret pedantism filologic. Poeții latini mai noi nu mai urmăresc, însă, să reconstituie, ci să creeze în toată puterea cuvîntului.

Să ne gîndim, bunăoară, la primul poet modern, la Baudelaire. Prin Franciscae meae laudes *el devine poate și primul poet modern de limbă latină. În acea suavă poemă, Baudelaire pleacă, însă, de la formele limbii și poeziei latine medievale. Alți poeți își vor exprima, cu aceeași originalitate, simțirea, plecînd de la sugestiile directe ale Antichității clasice. Așa, bunăoară, consacratul poet italian Giovanni Pascoli și-a dat, pe la începutul veacului nostru, adevărata capodoperă în marea poemă latină* Thalussa, *care întrece tot ceea ce a scris el în italienește. Voi mai aminti, ca un punct cunoscut de referință, textul poetic latin pentru* Oedip-ul *lui Stravinski, text străbătut de elanuri lirice. Dar mai există în veacul nostru și atîtea alte exemple remarcabile, care n-au intrat într-o vastă arie de circulație. N-ar fi rău, de aceea, ca vreuna din Edițiile noastre să se gîndească la o antologie bilingvă a poeziei latine moderne, lucrare pe*

semnificații

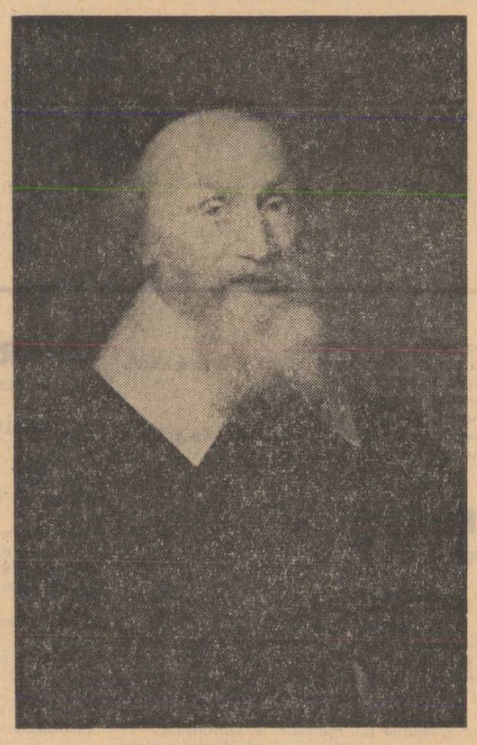
care o văd dusă la bun sfîrșit tot de Traian Lăzărescu. Publicul nostru ar lua cunoștință de unele comori poetice, cu totul ignorate.

Din nefericire, tocmai noi, care am invocat de atîtea ori ca un titlu de mîndrie limba noastră romanică, n-am contribuit pînă acum într-o măsură corespunzătoare la acest patrimoniu nou de poezie latină. De aceea salutăm cu o nespusă satisfacție recenta culegere Carmina latina *a lui Traian Lăzărescu. Autorul este un poet autentic, care face să vibreze versul clasic latin cu o intensă simțire și muzicalitate. Proba de foc a acestor versuri originale ne dă un indiciu cert al reușitei care va rezulta din traducerea lui Eminescu în latinește, lucrare contractată de Traian Lăzărescu cu Editura. Putem vedea cu anticipație un asemenea succes chiar din actualul imn* Ad Michaelem Eminescum, *unde, la un moment dat, autorul evocă în graiul vechi Rome atmosfera naturii eminesciene: „...*Et lacus pulchros viridemque silvam et/Aureae lunae radiis nitentes/Aequoris undas“. *Aceste „unde ale mării, scînteind de razele lunei de aur“ se decantează la Traian Lăzărescu în cea mai pură muzică pe care o poate da limba latină poetică.*

Desigur, este numai un aspect din întreaga pondere a semnificației, pe care o aduce evenimentul de față. În Carmina latina, *un mesaj de poezie românească, cu figurile mari ale trecutului și cu natura patriei, cu Ovidiu, cu Ștefan cel Mare, cu Eminescu, cu țărmurile Dunării, se adresează pentru prima dată direct lumii în cea mai nobilă dintre limbile universale. Și faptul se vede ilustrat de un adevărat poet, care apelează cu finețe la cele mai variate forme și genuri ale clasicismului antic de la odă și de la elegie pînă la epigramă. Întregul ansamblu se desfășoară în dansul armonios al sunetelor latine.*

În sfîrșit, Traian Lăzărescu ne demonstrează concludent că simțirea și aspirațiile noastre actuale se pot exprima cu cea mai desăvîrșită exactitate și eleganță în latinește. Mai mult decît atît, ne face să înțelegem că valoarea poetică a latinei depinde de rafinamentul la care a ajuns limba vorbită de respectivul poet modern. Stadiul însă rudimentar al propriei limbi va face să rezulte o latinească tot atît de rudimentară sub aspect artistic. De aceea, putem conchide că trăsăturile de gust și de rafinament din Carmina latina *nu s-ar fi putut ivi înainte de un Eminescu, de un Arghezi, de un Blaga. Pe lîngă valoarea lor în sine, aceste* Carmina *ne mai confirmă și nivelul avansat, pe care l-a atins propria noastră cultură și limbă.*

Edgar Papu



ALBERT CUIJP
Portretul lui Jacob Trip

PIETER VAN MIERVELT * La lecția de anatomie

VASILE ANDRONACHE

Pe-o pajiște

Flacăra singelui
Dărîmă umbra
A două păduri
Ce ne despart
Sub stele.
Pe-o pajiște
De sulfină,
Inima mea,
La inima ta
Se închină
Dar iată
Prea aproape
De mare
E pajiștea
Și prea
Înclinată
Peste scorbura
De cleștar.

Cum scînteia
Pe dale bruma
Acestu-i singe
solitar.

Și soarele
Ridea de mine
Că înghețasem
În statui.

Într-un oraș imaginar

Iubita mea
Azi am văzut
Într-un oraș
imaginar,

Să-nchizi sub pleoape

Să-nchizi sub pleoape
Mișcarea din mirezme
Ce-neacă inerția
Cu chipu-i gol și static.

S-alegi culori topite
În aur și cleștare
Și-apoi cu inima
Pe toate să le bei.

Cum e oglinda mării
Cu aștrii împînzită,
Astfel va fi clepsidra
Cu tine văruită.

ALEXANDRU CIOCIOI

Roua

Te iubesc roua,
Și-mi culc ochii
Alături de tine
Îmbrățișînd pămîntul
Precum copacii
Printre care respir,
Frunzele ne strigă
Altoirea noastră
În piatră,
Coloana infinitului
Ne cîntă mîndria
Pînă dincolo de uitare.
Te iubesc roua,
Și-ți sorb
Claritatea fecundă.

Mîinile voastre

Primiți-mă
Între palmele voastre
Ca îngenuncherea fecioarei.
Sînt șoapta pădurii
Regăsită de doină
Sînt umbra
De lîngă umărul vostru,
Sînt strigătul pămîntului,
Strigătul sevei,
Sînt...
Tot ce vor să mă facă
Mîinile voastre...

Cel ce refuză iluziile minții

De cîte ori vreun scriitor care și-a verificat puterile în opere de creație trece din domeniul ficțiunilor în acela al ideilor, ne întrebăm cu neliniște: beneficiul acesta (indiscutabil, în multe cazuri) se realizează totuși în a cui pagubă? De obicei, un scriitor care explică și disociază idei, se explică, sărind din condiția proprie în aceea a declarațiilor, și acest fapt e unul de pauză în creație, dacă nu unul de sfîrșit de carieră.

Nu aceasta e din fericire situația lui Teodor Mazilu, al cărui volum de reflecții și gînduri asupra vieții, **Ipocrizia disperării** (ed. „Cartea Românească“, 1972), e atît de autentic marcat de stilul preocupărilor sale anterioare, încît ne întrebăm doar dacă nu cumva înseși personajele sale l-au trimis într-o provizorie delegație, ori l-au lăsat numai să iasă la rampă, pentru a ne spune în scris ceea ce ele ar fi făcut-o altminteri cu glasul, în confruntările lor mai mult sau mai puțin dramatice. Teodor Mazilu ne vorbește direct și nu o dată invocă propria sa persoană, după cum nu o dată își caută un interlocutor anume cu care vrea să înjghebeze un dialog. Cartea sa de reflecții generale nu este una de interes „general“, ci de destăinuiri ale unui om bine precizat și care vrea ca cititorul să știe cu cine are a face. Spre deosebire de mai toți moraliștii, care se exprimă sentențios și impersonal, Teodor Mazilu dă un sens subiectiv tuturor constatărilor sale pe care mai totdeauna vrea ca și noi să le considerăm ca atare. Spiritul autorului se confruntă cu o mulțime de teme și probleme, și de cele mai multe ori scapără, desigur nu cu egală strălucire, dar suficient ca să-l ciștige pe cititor cu stilul acesta liber de abordare.

Cartea lui Teodor Mazilu promite, astfel, o lectură odihnitoare. Titlul ei ne propune demascarea ipocrizei într-una din cele mai rare dar și moderne forme ale ei a disperării. Negreșit că vor fi existînd asemenea ipocriți, căci în dosul oricărei atitudini umane se poate ascunde falsul sau mistificația, uneori din nevoia de pură exhibiție. Nu ne oprim acum la constatarea greu de contestat că există totuși disperați sinceri, și adăugăm numai că deși noi înșine nu practicăm „disperarea“ metafizică sau de alt soi, l-am întreba pe Teodor Mazilu dacă nu cumva s-a gîndit că altcineva l-ar putea acuza pe el că este ipocrit cînd refuză să fie disperat.

Mai ales că procesul sincerității a fost un vechi cal de bătaie al moraliștilor, preocupați cum sînt ei să demistifice anumite dogme și să descopere mai peste tot latura de convenție a ideilor bieților oameni asupra realității. Și totuși că foarte mulți moraliști, Teodor Mazilu crede că oamenii sînt nefericiți pentru că le place să complice prea mult lucrurile. Apelul la gîndirea simplă este în firea moraliștilor, pentru că ei nu sînt niște tehnicieni ai gîndirii sau ai filozofării, ci niște spirite subtile, paradoxale, fără teama de contrazicere și fără preocuparea gravă de a gîndi cu sistem. Or moraliștii nu propun niciodată o nouă morală ci fac apel, cînd prin negații, cînd de-a dreptul, la ceea ce ar putea constitui premisele unei noi morale. Ideea practicabilă și îndelung elaborată e totdeauna ocolită și înlocuită cu reflecția spontană care caută să pună în valoare un adevăr uitat și simplu. Teodor Mazilu spunea într-alt rînd că privirea artistului trebuie să fie candidă și necruțătoare (**O aventură estetică** p. 15) și noi vom recunoaște aceasta în stilul noii sale cărți.

Reflectînd deci asupra vieții, Teodor Mazilu pomenește o dată, dar nu întîmplător, despre „mărginirea“ sa, denunțînd ca tip opus pe acela care practică suficiența de toate felurile, dar mai ales aceea a vîrstei: — „Ce aroganți sînt oamenii cu experiență“, exclamă el la un moment dat. „E interesant de remarcat că aceste experiențe (de viață) duc în general la concluzii sumbre“ (p. 70). Și Teodor Mazilu vrea să ne menținem încrederea și optimismul, deși acesta e, se subînțelege, o filosofie care nu pornește din comoditate. El presupune observarea repetată, care se opune generalizărilor pripite sau dogmatice de care sînt pline cărțile de amărăciune ale atîtor moraliști.

Față de toți aceștia care vor să-și exercite spiritul numai pentru a ne strica cheful, Teodor Mazilu ne propune o lectură odihnitoare și, mai mult încă, poate chiar întăritoare. Iată una din constatările sale care greu de tot nu și-ar găsi partizani între cele mai diverse spirite: — „Indiferent de consecințe, indiferent că te depărtează sau nu de absolut, plăcerea există. Ceea ce există — există, de aici începe înțelegerea tuturor lucrurilor. N-au decît să țipe filozofii cît or vrea. Ce vină am eu că pe lumea asta există femei, fructe, flori, senzații, parfumuri, adieri, miresme?“ (p. 224). E vorba de o filosofie a acceptării lumii care intră puțin în contradicție cu spiritul discriminator al celor obișnuiți și exersați să observe lumea. Dar apelul la bunul simț este tocmai o armă a lor cu care minează mai curînd marile noastre iluzii, și dezvăluie simplele aparențe. Căci, noi credeam, de pildă, în fidelitatea în amor și iată că aflăm acum că acel care o cere în schimbul propriului său devotament e un negustor puțin inteligent. Fidelitatea nu este răsplata devotamentului, ea e doar loialitate față de tine însuți. (p. 150) „Femeia care mă înșeală, dar este ei însăși credincioasă, îmi este și mie credincioasă“.

O întreagă filosofie și morală (autorul **Ipocriziei disperării** i-ar spune i o țeozofie) se constituie pe ideea că remușcarea produce o renaștere sufletească, o nouă reconstituire a ființei, și iată că acum remușcarea este trecută în rîndul plăcerilor pe care ni le permitem ipocrit din cînd în cînd și care se integrează în însuși păcatul săvîrșit. Mulți oameni — și mai ales așa-numiții scriitori — cultivă virtuțile fanteziei, sau măcar sînt dispuși să o recunoască drept o facultate cardinală ori de mare preț. Și iată că acum aflăm că fantezia e mai aproape de noi decît banala realitate și că apelăm la ea din simplă comoditate. Oamenii obsedați de adevăr nu au fantezie

Și nici măcar cu iertarea, lucrurile nu stau mai bine. Iertînd greșeala cuiva, îți provoci o foarte înaltă și tot atît de suspectă ridicare de nivel moral, care se naște tocmai pentru ca partenerul tău să-ți apară mai mic dacă nu de-a dreptul ridicul. Să mai pomenim de oamenii care caută absolutul? Această, sub aparența renunțărilor de tot felul (familie, societate, vicii, răspunderi, distracții) sînt stăpîniți de vanitatea de a ajunge la un scop (p. 65) înstrăinați de propria lor esență, împărțindu-și existența într-o zonă sublimă și una meschină: — „Am fost îngrozit de cîtă ignoranță, cîtă înstrăinare de sine, cîtă ură, cîtă frustrare „ascundea conștiința unor oameni care s-au dedicat absolutului“ (p. 66).

În sfîrșit, tabieturile, ce nu ascund ele? Ele ne înghit zilnic, cu indignarea autorului cu tot; în ele se poate preface totul: sensibilitatea, mizeriile noastre, revolta împotriva nedreptății, extazul în fața splendorilor naturii, observarea vieții noastre iăuntrice. Pînă într-acolo, încît obișnuința încetează de a mai fi a doua natură; ea devine prima natură și ultima.

Și poate că aici sîntem în punctul în care se dezvăluie cea mai profundă intenție a autorului: el vrea să ne ducă la utopia „adevăratei“ naturi. Viața e frumoasă, omul găsește în el resursele frumosului, binelui și adevărului ca pe niște realități spontane pe care n-are decît să fie puțin atent ca să le descopere. Pînă și arta sau „nevoia de a se exprima artistic“ este o realitate generală și firească. „Cunoașterea de sine ne ajută nu numai să avem o imagine exactă despre noi, cunoașterea de sine e singura posibilitate de a cunoaște istoria, arta, armonia universului“ (p. 44). Frăția aceasta la care sîntem invitați, cu arta, cu oamenii, cu realitățile, cu ideile mari, dar și cu noi înșine e paradisul pierdut ce trebuie recucerit prin una mie operații foarte simple. Iar acestea, adiționate în timpul unei vieți — care e totdeauna scurtă dar complicată — dau în total un șir de eforturi, care altuia s-ar putea să-i lase un gust puțin amar — mai ales cînd îi vine gîndul de a se uita în urmă. Căci tot luptînd cu atîtea prejudecăți și preconcepții, se întîmplă ca Teodor Mazilu să decapiteze cîteva iluzii și idealuri ale bietului om care vrea să fie tocmai fericit. Nu-i vom spune care anume, pentru că ne temem că mărturisind a le cultiva noi înșine, s-ar putea să ne trezim gratificat cu epitetul de ipocrit. Deși, parcă tot ca o învățătură a amabilului autor al **Iluziei disperării**, sîntem invitați acum să nu ne mai temem de cuvinte.

Alexandru George

În vizită la Anvers

Călăuzit cu afectuoasă prietenie de profesorul Andre Jansen, iau trenul spre Anvers de la gara centrală. Și iată-mă instalat într-unul din trenurile belgiene alerte și intime ca tramvaiele dintr-o stampă veche, dar rapide și confortabile ca expresurile moderne. Dincolo de fereastră, în inexorabila-i rotire, peisajul belgian își perindă spațiul fără locuri libere, lipsit de depărtări între localități. Așezările omenești trec dintr-una într-alta, casele se cheamă și își vorbesc amical, totul este o singură continuă localitate, cu senzația de densitate umană corespunzătoare. Un foarte prielnic mediu pentru rezonanța actului de cultură a lecțiilor universitare, de pildă — gîndesc eu nu fără intenție personală. Mă aflu, într-adevăr, în a treia zi a unui periplu de profesor-conferențiar: șase universități din Belgia, Olanda și Republica Federală a Germaniei au dorit să cunoască, sub forma de prelegeri, ce crede un hispanist român despre problemele romanului latino-american de azi. E o zi care alternează instabil soarele primăvăratec cu încruntarea norilor și cu pale de vînt rece. **The uncertain glory of an April day**...De ce mi-am amintit acum versurile marelui Will? Explicație subtilă, „mediatizată“: nesigura strălucire a lui aprilie mi-a fost adusă în minte de senzația de risc cu care alalțăieri, la universitatea din Mons, am lăsat la o parte textul preparat despre **Julio Cortazar și lectura universului** pentru a refăce, în dialog spontan cu privirile tinerești, viziunea despre lume a scriitorului argentinian. Sau poate, mai valabilă este explicația directă, imediată: ieri, studenții din Anvers cărora le-am vorbit despre **Tehnica narativă a lui Carlos Fuentes** s-au constituit în convoi, arătîndu-mi cu legitimă mîndrie orașul, dar supărîndu-se pe capriciile bruște ale vremii. Bruște, dar interesante: datorită lor, am văzut sub soare Casa lui Rubens cu opulența blondă a făpturilor pictate de el, sub ceață poetizată, catedrala și sub vînt de mari depărtări, portul.

Profesorul Jansen mă trezește din gînduri:

— În fond, această miercuri este o adevărată zi românească la Anvers. Ca pretutindeni în Belgia, țara dumneavoastră e foarte iubită la Anvers, dar încă nu destul de bine cunoscută. Profesorii, scriitorii, oamenii de cultură sînt doritori să asculte cît mai multe expuneri și comentarii originale, de ținută intelectuală universitară. Aceasta explică de ce v-am rugat să țineți, într-o singură zi, două conferințe: la universitate despre literatura română actuală și alta la Asociația Ibero-americană, care grupează personalități de primă importanță în viața Anversului, despre... Ce titlu să găsim pentru a exprima caracterul viu, legătura personală din care am dori să crească această conferință?

— Voi vorbi despre **Țara mea, România de azi.**

...Acum, cînd, reîntors la Bruxelles, scriu noaptea tîrziu, despre întîmplările acestei zile românești, nu știu prea bine cu ce să încep și ce să aleg. De cuvintele calde, prietenești ale celor care au prezentat conferința și pe conferențiar, îmi aduc foarte bine aminte: „dragostea activă, luptătoare a poporului român pentru libertate și dreptate... curajul și demnitatea României... tot atîtea valori scumpe inimilor belgiene și, credem, ale tuturor oamenilor... Uriașul efort de construire a unei societăți prospere și umane...“ Mai puțin aș putea reproduce cuvintele mele. Sensul lor, însă, da. Studenților — ce chipuri luminoase, ce ochi cercetători, ce întrebări doritoare de adevăr! — le-am spus că literatura română este, poate, locul cel mai patetic de întîlnire între străvechea experiență și înțelepciunea unui popor cu o istorie de două ori milenară și clocotitoarea putere de viață și înnoire de azi. Că poezia unește capacitatea — pierdută în alte părți — de minunare, de privire proaspătă, ca în prima dimineață a lumii, asupra universului, cu subtila, rafinata distilare a stărilor interioare, asemănătoare celor mai recente căutări poetice contemporane. Că spațiul narativ e locuit concomitent și complementar de un realism puternic care prinde aprig circumstanța și plămădește chipul de mîine al omului, dar și de puterea de vis, de neasemuita glăsuire a celor care nu sînt decît prin grația frumuseții inventate. Că în oricare provincie a republicii noastre literare pasiunea pentru fumusețea artistică se îngemănează cu simțul gravității, cu răspunderea pentru soarta poporului nostru, pentru împlinirile lui istorice. Toate acestea cu date și nume — nu multe — exemplificative. Au urmat discuții, o mică recepție studențească cu mișcătoare dovezi de stimă și amiciție, cu hotăriri tinerești de a organiza schimburi de vizite studențești, tabere turistice în ambele țări, etc.

La Asociația ibero-americană, în fața unui public matur cunoscător al multor țări, am preferat să edific conferința pe metoda metaforei semnificative, mai potrivită pentru a străbunge carapacea obișnuinței. Am invitat asistența la o călătorie imaginară într-o țară — România — care stă sub semnul inelului. El poate fi regăsit în geografie: inelul țăriei (munții care înconjoară și apără inima dîrză a țării, Transilvania), inelul rodniciei (dealurile și cîmpiile) și în sfîrșit centura de ape, Dunărea, Marea Neagră, deci inelul care se deschide spre lume. Inelul simbolizează logodna cu frumusețea, și oaspeții tot mai numeroși care ne vizitează țara cunosc acest lucru. Istoric, inelul mai simbolizează însă și fidelitatea. În acest cuvînt se cuprinde destinul nostru de totdeauna: fidelitatea față de ființa noastră națională — română și dacă, — față de spațiul nostru statornic, carpato-dunărean, față de idealul de omenie în care intră libertatea, justiția, prietenia, pacea. Vocația României e profund umană și umanismul ei implică luciditate, înțelegerea timpului, mersul cu istoria. Eforturile gigantice, unitare, sub o conducere respectată și iubită, greutățile și sacrificiile, recunoașterea erorilor și bucuria izbînzilor, toate acestea intră în chipul României de azi pe care o construim cu unanimă hotărîre.

Desigur, nu totul a fost perfect în acea miercuri. Ce frumos ar fi fost să am un film sau diapozitive! Totuși, la sfîrșitul acestei zile românești la Anvers, cred că imaginea României se putea zări undeva: în ochii celor care o îndrăgiseră, de departe.

Paul Alexandru Georgescu

SALOMON KONINCK: Bătrîn cîntărind aur

Fapte și aspecte

Nici nu vă închipuiți cîte lipsuri, defecțiuni și imperfecții semnalezi, dacă observi ce se întîmplă în jurul tău. Nu sînt de părerea amicului care îmi declara sceptic după o ripostă insolentă, primită într-o băcănie:

— Parcă poți îndrepta ceva? Mai bine tăceai.

Nepoliticoasei vînzătoare din centrul Bucureștilor, îi dau un exemplu contrastant, de gentilețe și bună servire pe o colegă a sa din Ploiești, dintr-o alimentară de la gara de sud. Merită să o numesc: e tov. Elisabeta Surdu. Vînzătoarea ploieșteană arborează un zîmbet luminos pe buze, care dispune și atrage cumpărătorul. Încruntarea și vorba răstită a unor tovarăși din comerțul de stat bucureștean, ne taie de multe ori apetitul și ne silește să schimbăm Aprozarul sau magazinul cu mezeluri. Nu pot rămîne indiferent, atunci cînd ușile de la mașinile 42 nu se deschid. Nici cînd văd bare rupte în autobuzele 32, și nici cînd scările rulante ale subteranei de la Universitate intră zilnic în reparație. Admir însă promptitudinea celor două casierițe de la cinema „G. Coșbuc“, care vin la oră exactă la servici, deși acolo nu e la bilete înghesuiala de la Patria sau de la Scala, unde funcționează cîte o singură casierită. Poate că m-am resemnat și nu mai aduc nimănui reproșuri, cînd sînt stropit la vreme de ploaie în dreptul afișelor cu „Trăznitul meu drag“ de la Grădina „Boema“, la trecerea taxiurilor prin bălțile adunate. Urmăresc cu privirea pe cîte un călător. Coboară angelic din tramvai, dar prelinge biletul hoțește, pe linia vipuștei imaginare și-l lasă ușor să alunece așa cum rața slobozește cîte un ou în iarbă. Unde ne sînt controlorii, unde-s sancțiunile? Și, doară, peste tot se recomandă: „Păstrați curățenia orașului!“ E regretabil că nu sînt vizați și vînătorii de semințe, care, sprijiniți de zidurile Casei Centrale a Armatei, își desfac marfa și unde cetățenii lipsiți de dragoste pentru orașul lor, crănțănesc și scuipă cojile nepăsători, murdărind trotoarele. Ca plimbător mi s-a oferit și un spectacol amuzant. Am văzut o bătrînică făcîndu-și cruce în dreptul restaurantului „Cina“. Mă uitam nedumerit. Nu vedeam nici o biserică. Ce era însă? Bătrînica, zărind cele două felinare cu cruciulițe în vîrf, care străjuiesc ușa de intrare a restaurantului, se închina, mai ales că vitraliile au, de la depărtare, o notă eclesiastică! O calamitate a parcurilor și a spațiilor verzi, pe unde cauți un dram de tihnă, sînt tranzistoarele la purtător. Citești cuminte pe o bancă și te trezești subit cu o intolerabilă birtială în urechi. Lîngă tine s-a postat cineva cu tranzistor, care-ți și mai suride dulce, ca și cum ar vrea să-i mulțumești că te fericește gratuit.

Dacă, prin toaletele publice, colaborările cu stihuri sînt în descreștere, în schimb contribuția imaginativă și-a găsit o breșă inedită: prin tramvaie. După cum știm cu toții, în fiecare vagon sînt ținute, lîngă locurile destinate bătrînilor, femeilor gravide și a celor cu copii în brațe, niște plăci scrise cu roșu. Ei bine, aceste inscripții n-au fost lăsate în pace. Au suferit modificări. Cu o diabolică răbdare, cetățeni nesimțiți au șters două cuvinte din cuvîntul „gravide“, au eludat litera b din cuvîntul brațe și au tăiat codița la ț, astfel că textul rămas sună astfel:

„femei avide cu copii în rate“

Desigur că avem umor, dar manifestarea e de inferior nivel și în loc să facem haz, ar trebui să compătimim pe cetățenii dedați unor astfel de blamabile exerciții grafice.

Și acum o întrebare adresată Biroului de Mișcare al Gării de Nord: E oare practic, ca un tren, fie el și o simplă cursă, să fie garat numai cu 14 minute înainte de plecarea lui? Aceasta s-a întîmplat la 22 septembrie a. c., cu trenul 5 001. Nu de alta, dar voiajorii se impacientează și pot apărea cozi inedite la scara vagonului.

Virgil Gheorghiu

Din lirica belgiană

ACHILLE CHAVÉE

(1906—1969)

Poveste simplă

Eu sînt un animal enorm rănit
în jungla timpului
și-asemeni unui tigru spre dumnezeu mă-ndrept
negîndu-i existența.

Nu crede nimeni în isprava mea
și nimenea nu știe că mă-ndrept
spre un abis ce-ntrece chiar credința —
că merg spre mine însumi.

Continuă partida de poker undeva,
în altă parte o femeie naște un monstru lucitor
și eu, eu mă îndrept spre mine însumi
ca să descopăr probe zdrobitoare.

Mai sînt și azi...

Mai sînt și azi
săgeata acelui **piele roșie**
din vremurile cînd eram copil.

Cît despre cartea mea de vizită
de multă vreme
am pierdut-o
într-o imensă holdă de grîu.

ALBERT AYGUESPARSE

(n. 1900)

Copilăria artei

Cînd se răstoarnă pe cer
cu brațele de freamăt încărcate
împreunate peste risul hohotitor de grămineе,
fermecătoarea ta figură,
spre viața visului întoarsă,
și cu obrajii împurpurați de măcieșul plăcerii,
străluce în răcoarea dimineții.
Îndărătul frunții tale respiră marea
liniștită și goală în apa lacrimilor,

RUBENS :
Hélène Fourment cu copiii săi

pîlpîind stins ca flacăra unei comori,
grumazul tău ca un șuvoi de lapte,
o nevăzută avalanșă încarcerată-n pielea ta,
și gustul nesfîrșirii îți umezește buza,
și lunecă încet
pe cărările singelui
cîștigă cu o zbatere de aripi
învelișul măslinilor
și eu aud cum îți pătrunde-n carne,
cînd dinții tăi sînt umezi de suspine,
salba de pietricele de la gîtul colinelor
cum urcă iar spre gură șoptirile iubirii.

PIERRE BOURGEOIS

(n. 1898)

Mînia are dreptul și ea la puritate

O, tinerețe !
dăruește-mi din nou grăuntele mîniei !
Nu recurgînd la violență,
ci numai prin prezența vieții
Avînd o zare translucidă-n urmă,
Ziua îmi rănise singurătatea.
Amintirile putrezite în pom
Și timpul revolut și irosit —
Extras de agonie și rugină —
Cădeau în picături peste secunde.
Într-o durată obosită
Cîtă amară suferință,
Și cît îți e de greu să singerezi,
Lipsit de răni, în cinstea altcuiva !

În jurul meu, în plasa prezentului,
Fericirea și bunătatea, repede pescuite,
Fără gînd rău, topeau și sfărîmau.
Blînde priviri emigrau, scîrbite.
Cum să înduri ușurătatea
De-a reteza cu o custură flori ?
Și dacă m-aș împotrivi ar fi mai mică suferința ?
Desgust ? Să blestem. Să string pumnii.
Păstrez mînia ta, o, tinerețe,
Pentru aceia care văd și judecă în loc să simtă,
Și pentru mine pînă voi pieri.
Mă mistuie mînia pentru că
Sînt nevoit să-ndur fără s-aleg,
Ca cerșetorul să ajungă fie sihastru, fie prinț, —
O, tinerețe, amețeală cruntă.

NORGE

(n. 1898)

Tată liniștit

Ciclonul a fost tare cumsecade : n-a înecat decît o sută patruzeci și șapte de persoane, n-a distrus decît două catedrale și o duzină de case de odihnă. Nu-ți venea să crezi, niciodată nu se mai pomenise un ciclon atît de calm. Fiecare cu gusturile lui, mărturisi el jurnaliștilor, în ce mă privește, ca tată, îmi place să duc o viață liniștită. Chiar și printre cicloane există firi potolite.

Traduceri de VIRGIL TEODORESCU

Descoperire

Am cules acest cuvînt care zăcea în rigolă. Mucigaiul îl învelea ca un palton păros. L-am frecat, l-am tot frecat și dedesubt era suav, albastru ca peruzeaua, dar mai era ceva de care îmi vine greu să vorbesc. Suav, suav... Atenție ! Cuvîntul suav se evaporă repede ; nu trebuie să-l respiri prea mult.

Altceva

Într-o bună zi a fost altceva. Altceva ? — Cum adică ? Lămurește-mă ! — Nu-i ușor... respirai în voie, ideile curgeau ca zeama de fructe, copacii te făceau să crezi că sînt de acord ; era altceva. — Bine, dar asta nu înseamnă nimic. — Oh nu, nu înseamnă nimic. Dar a fost altceva.

PAUL NAUGÉ

(1895—1967)

Batista roșie

Zidurile se prăbușesc — fulger negru —
Mai rămîne o poartă
Și pomul șopîrlelor înălțat spre cer
Începe să meargă
Un uriaș foc de nisip îl învăluie
Ca o perdea
Trece dincolo de linia strigătelor
De gardul tăișurilor
De buclele împușcăturilor
Străbate muzica mortală
Femeia-rufă își sfărîmă
Colierul lunar care
Se rostogolește pe povîrnișurile aerului
Cele mai obscure orașe înfruntă dezastrul
Prin masca lor de singe
Moartea mai cheamă încă
E un tramvai fantomă
Care scrîșnește sub furtună
Flori — mucigai
Și un pahar se sparge
Ca ultimul sărut
Înaintea ultimei priviri
Spre soarele sfîșietor
Al tinereții.

ODILON-JEAN PÉRIER

(1901—1928)

Casa de sticlă

— fragmente —

Tu n-ai să pleci de-aici
Atîta timp cît îți voi sprijini umărul
Aici, de partea vieții
În lumina plăcerii

Unde se vede cum realitatea
Ca un colan de spumă se desprinde
De valul care se retrage

Și unde peisajele sînt pure
Iar liniștea și libertatea

Mereu de partea poeziei.

★

Inima se odihnește
în timp ce mîna
ciufulește nisipul.

★

O liniște fără sfîrșit începe
pe țărmul ochilor tăi

★

Aici apa ia forma cristalului

Toate plajele seamănă
Și toate umbrele în brațele tale

Pe care le amesteci
Cu zgomotul valurilor

La începutul spațiului
Unde dragostea își schimbă chipul

În lunecarea dimineții
Potolește-ți setea sorbind din palma mea.

CHARLES PLISNIER

(1896—1952)

Periplu

fragment

Africă, tu ești o hartă cu minunate desene
și frumoase cerneluri
în birourile Statelor majore și arhivele băncilor
Citind ce scrie acolo poate afla de la ce înălțime
cad fluviile și cîtă apă transportă în albiile lor
și cît valorează în kilowați prăbușirea lor.

Sînt însemnate acolo lacurile care vor pieri
și cele care se vor naște
greutatea munților și bunăvoința cerului
numele oamenilor și numele animalelor

Și ca să măsoare febra și tensiunea inimii
în frumoase dreptunghiuri colorate au fost
înșirați dumnezei
Astfel ca pentru a-și însuși guma și manioca
fildeșul și carnea
cei care știu cîți pot spune de cîte buturugi
și docuri au nevoie
Filfîie mulțime de steaguri. Pe Ruwenzori
s-a construit un minunat observator
să vadă stelele de-aproape să afle dacă
dumnezeu surîde.

MAURICE CARÊME

(n. 1899)

Copacii

Pe riu în jos, copacii pornesc solemni și grei
Să întîlnească portul unde pinii
Au devenit catarge înalte-ale luminii
În codrul des, îngrămădit pe chei.

Pornesc ca norii mari ce trec pieziș,
Cu frunte-a-n cer și tălpile-n nămol,
Și-așa cum poartă apa pești, în stol,
Ca-ntru-n bocal duc păsări în frunziș.

Răsună-ades un clopot într-o văiugă, lin,
Să le-aminteaască parcă dumbrava cu pelin,
Dar ei își văd de drumul care le-a fost sortit,

Și-n vis zăresc enormele vapoare,
Copaci culcați, plutind spre infinit
Pe necuprinsul mărilor solare.

ROBERT GOFFIN

(n. 1898)

America

Visat-am în copilărie pe atlasele cu hărți
primitoare,
Mi-l închipuiam pe ultimul Mohican în preajma
colibei unchiului Tom,
Și zăcămintele aurifere din Sacramento
Și saloanele unde femeile scuipau pe podea
Și cawboii care dădeau de dușcă, proptiți în șa,
ultima picătură de rom,
Cascadele Niagarei, abatoarele din Chicago,
Podul suspendat din Brooklyn,
Luna lui Chateaubriand plutind deasupra
pădurilor albastre din Meschacebé,
Fețele pale ale amurgului de culoarea crimei
și-a pătlăgelei vinete,
Zornăitul pintenilor undeva în Arkansas
în urma turmelor pornite în marș,
Indienii cu penajul desfrunzit ca al
margaretelor,
Quakeri bărboși din tristele sate
din Massachasetts,
Fetele miliardarilor botezate Barbara
sau poate Margareta,
Arborii de segvoia din munții stîncoși
doboriți cu dinamita, —
Și-acum nimic din toate astea, copilăria mea
unde erai tu, unde ? —
Și ochii tăi ca prima împărtășanie
și singele roz de pe buzele tale...

CHARLES MOISSE

(n. 1910)

Destin

Se va deschide-n noapte fereastra, dintr-odată,
Iar prin odăi va trece un vînt, ca un puhoi,
Mă voi scula spre-a duce cu umbrele război
Și cu perdeaua vie-aripă zbuciumată.

Aripă zbuciumată și inima-mi, apoi,
Va bate, cunoscîndu-mi fantomele : armată
A ochilor de ambră și abanos, iscată
În noaptea de septembrie. Dar, ca niște strigoi

Pleca-vor, și voi merge-prin liniștea rentoarsă —
Să mă întind alături de-ai mei și somnul lor,
Cu ochii grei de zbucium, ca de o zare arsă.

Dar vîntul va deschide din nou spre viitor
Fereastra, într-o noapte. Și-atunci, minat de
Parce,
Mă voi scula, desigur spre-a nu mă mai
întoarce.

Prezența oamenilor

Acordați-le-n sfîrșit această escală
Ca să-și scalde năvoadele lenețe-n vînt, —
Gîndiți-vă că din bucuria lor verticală
Ar putea țîșni vreo pasăre, luîndu-și avînt.
Mîinile lor nu mai au decît puțină cenușă
În vîrfurile degetelor, iar în ochii lor
S-au stins lumi, închizîndu-se ușă cu ușă.
Dar speranța mai murmură-n ei, gata de zbor.
Va trebui ca-ntr-o zi însuși Destinul
Să-i întîmpine-n palatul celor patru zări,
fermecat.
Timpul, faurul anotimpurilor,
va depune prea-plinul
Păcii din inima oamenilor, în frunzișul bogat.

Traduceri de PETRE SOLOMON

KAREL VAN DE WOESTIJNE

(1878—1929)

Cîntec

N-apucă ochii să sărute
Lumina soarelui, în zori,
Că măcelaru-și și ascute
În prag cuțitele, de zor.

N-apucă vorba să se-nchege
Spre a da glas nădejdii vii,
Că o flașnetă veche trece
De-a lungul uliței pustii.

Cuțitele-amuțesc deodată,
Flașneta mică s-a retras,
Și iată-n liniștea ciudată,
Auzi doar al durerii glas.

PAUL VAN OSTAIJEN

(1896—1928)

Vincent van Gogh

Mai mult decît opera ta. Iată ce e
cu-adevărat mare,
cu-adevărat infinit. Fereastra
deschisă spre lume.
Tot ceea ce strălucește în zare
se-ntinde în interior, vălurindu-se.
O fereastră e totul.
Lumea întreagă-i cuprinsă într-o fereastră.
Opera ta va fi îndrăgită
cînd, de la o generație la alta, va fi
rînd pe rînd
floare, stejar sau piatră.

În fragedа-mi tinerețe-abia te recunoscusem —
m-am întrebat :
„Tată, pietrișul acesta-i atît de frumos,
îl auzi frumusețea sub pasul meu domol ?
Dar iată discul acela din soare."

Să treci prin păduri. Ace de brad
ca niște degete cad din văzduh.
Degetele sînt dorință de lungă, prelungă
plăcere.

ROGER VAN DER WEYDEN
Magdalena

În livadă cireșe spînzură
de crengile tari —
fructe care se-apasă unul pe altul
ca buzele copiilor. Ardoare impalpabilă
în care singerează într-o jertfă a simțurilor.

„Dar, fiule, întreaga frumusețe se-ascunde
în focul
ochilor tăi. Ochii sînt mereu albaștri ca
țărmul mării".

GASTON BURSSENS

(n. 1896)

Regret

Înaltă e ținta,
uscat e gîtlejul,
arcașul dă drumul săgeții
și rănește o pasăre —
o, destin al pasării,
spirală de pene strălucitoare
a papagalului care moare.

Dacă gîtlejul ar fi mai uscat,
dacă ținta ar fi mai înaltă
decît moartea unui papagal cu pene
strălucitoare,
arcașul ar slobozi o săgeată și mai strășnică,
dar arcașul nu azvîrle nici o săgeată,
nici o săgeată în aerul serii

Seară albastră și pasăre-albastră
moarte în spirală a papagalului cu pene
albastre
în albastrul serii în albastrul serii.

WILLY VAEREWIJK

(n. 1914)

Artă poetică

Luați aminte :
perna sentimentelor
foșnește ca izvoarele vechi
dar ziua își sparge dinții
de zăbala Timpului.

Luați aminte :
viperele sprintene de pe drum
și copacul
care n-are gură ca să cheme, —
în toate cele se-ascund foamea și spaima
ca înainte de primul cuvînt.

Dar în labele cîrtiței
se-ascunde taina :
să-ți ții ochii închiși.

BREUGEL : Dans țărănesc

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

ARAGON LA 75 DE ANI • PROZĂ • POEZIE • ARTE • ESEU

ANUL XV
Nr. 42 (546)
Sîmbătă
14 octombrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

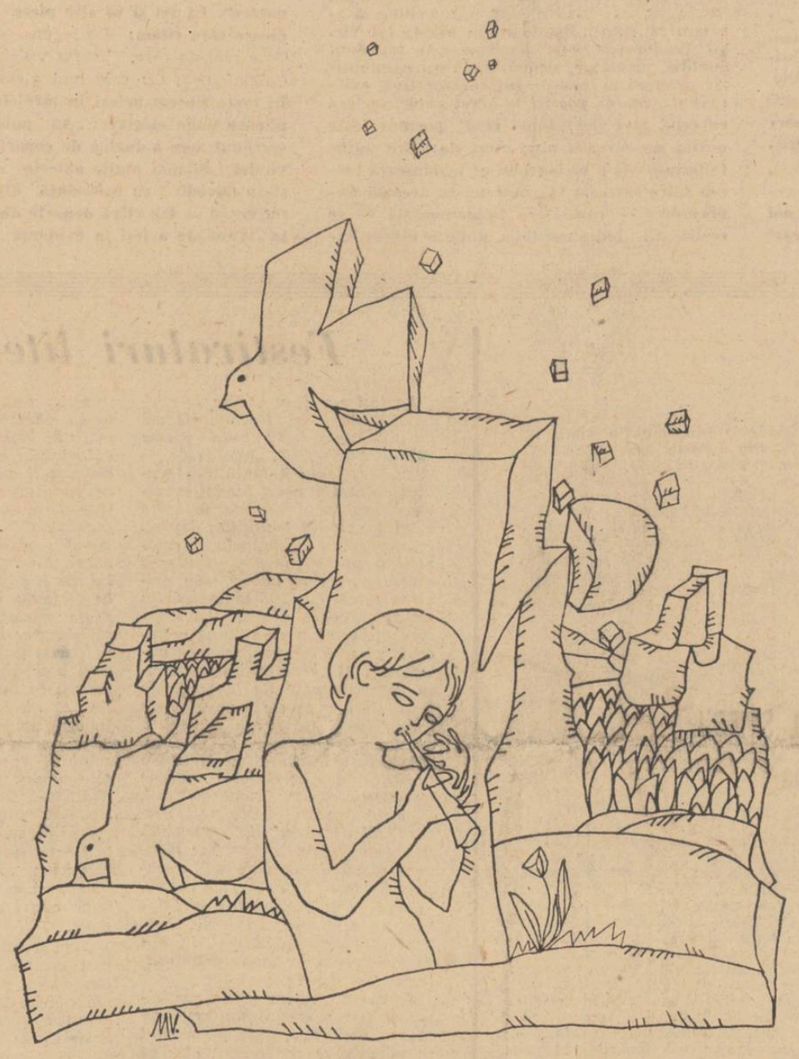
Sarcină infinită

Pentru scriitorul autentic nu există vacanță, prin specificul ocupației sale, el se află într-o permanentă „documentare". Acasă, pe stradă, în redacții, în ședințe, oriunde, viața lui se confundă irezistibil cu meseria pe care o face deoarece meseria lui nu cere nici mai mult nici mai puțin decît să-și cunoască semenii și să se cunoască pe el însuși, cît mai bine, cît mai multilateral, în toate împrejurările vieții. Sarcina infinită deoarece limitele obiectului de cunoscut nu sînt fixe, ele se prelungesc la nesfîrșit într-o rețea de relații care situează omul în interiorul unor categorii din ce în ce mai complexe. Un roman contemporan înfățișa destul de interesant drama unui scriitor care începînd să scrie biografia unui personaj își dădea seama că pentru a duce la capăt în mod ideal sarcina pe care și-o propusese, ar fi trebuit să scrie, de fapt, istoria lumii. Nu este chiar o exagerare ci numai o transpunere în absolut a unui adevăr pe care-l resimte orice observator autentic al vieții omenești în integritatea relațiilor ei. De aceea nu este surprinzător că o imperioasă nevoie interioară îl împinge pe scriitor în afara mediului său obișnuit, în căutarea unei documentări suplimentare care să-i lărgească orizontul cunoașterii, să-i înlesnească o relație mai adevărată și mai interesantă chiar cu propriul său mediu și chiar cu el însuși, dintr-o perspectivă socială și istorică mai amplă. În mod ideal această perspectivă ar trebui să se confunde cu aceea a poporului în mijlocul căruia trăiește scriitorul. O aspirație loială spre adevăr și spre împlinirea unui ideal artistic, îl îndeamnă pe scriitorul autentic să plece în documentare pe un șantier, într-o fabrică, într-un sat, acolo unde viața socială îi poate înlesni o viziune mai profundă și mai exactă asupra propriului său efort, asupra sensului dinamic al colectivității istorice din care el însuși face parte.

A scrie despre un alt mediu social, despre o altă generație decît aceea din care face parte, despre o altă existență decît aceea al cărui erou este el însuși, înseamnă de multe ori pentru scriitor nu numai o verificare a forțelor sale artistice și a capacității sale de a-și apropria o experiență de viață mai largă. Acest lucru poate implica în același timp și o nouă potențare a experienței sale personale, poate determina o răscolitoare iluminare, o înțelegere superioară a lumii și a vieții. Cu condiția ca asemenea incursiuni în viață să se facă sub semnul riguros al unei reale însușiri a noii experiențe. Un tînăr scriitor a trimes redacției noastre o schiță care descria amănunțit drama unei femei de o „anumită" vîrstă, consumată de singurătate și tristețe. O clipă, norocul îi surîdea eroinei sub perspectiva unui „domn" de asemeni singur care voia să o cunoască în vederea unei eventuale căsătorii. Dar, fatalitate, un infarct oprește inima pretendentului, căsătoria se confundă cu funeraliile. „Documentarea" tînărului scriitor era vizibil livrească, construcția schiței altfel nu rău scrisă, reproducea poate involuntar, o schemă speculată literar de existențialism, de adepții filosofiei absurdului. Dar nu aceasta era cel mai mare defect al schiței respective, ci faptul că totul în ea era făcut, inautentic. Tînărul autor nu putuse intui decît foarte superficial drama unei femei nemăritate, de o „anumită" vîrstă. El își încercase puterile într-un domeniu în care avea cele mai puține șanse de a izbuti. Prospețimea, autenticitatea observațiilor nu se simțeau nicăieri. În același timp, acest tînăr autor, absolvent al unei facultăți se afla permanent în „documentare", trăind într-un cămin de studenți, căci nu avea, deocamdată, locuință. Aceste greutăți reale pe care el însuși le întîmpina nu i-au „inspirat" nici o schiță dar drama la care s-a oprit a fost, cum se vede, aceea a unei femei trecute de prima tinerețe.

Începuturile scriitoricești sînt firește aproape în chip fatal, ghidate de modele literare existente. Dar sînt tineri scriitori care vin de pe un șantier, dintr-o călătorie prin țară cu un reportaj de o prospețime uimitoare. Au văzut ei înșiși, cu ochii lor, fără nici un ecran literar intermediar, Viața. Sau au fost învățători într-un sat și-au scris ce-au trăit acolo. Pentru asemenea debutanți, meseria începe să se confunde cu viața și viața cu meseria. Nu sînt oare ei primii scriitori de mîine ?

Luceafărul



Acest număr este ilustrat cu desene de MIHU VULCĂNESCU

ÎN ACEST NUMĂR:

Proză de Teodor Mazilu

Versuri de Gheorghe Tomozei

De vorbă cu Ion Țiriac

Durabilitate

Cine a ucis pe regele Alexandru al Iugoslaviei ? Nu mai mi-aduc aminte ! Nici crima ucigașului, nici faptele regelui, bune-rele cum or fi fost, n-au urme în memoria mea. Ca să dau întîmplării un conținut, ar trebui să recurg la enciclopedii și tratate ori la memoria unor contemporani mai amatori de fapt divers. Dar eposul popular sîrb, de exemplu, lupta eroică împotriva cotropirii hitleriste sau versurile prietenului meu Vasko Popa sînt gravate definitiv, în granitul memoriei mele. A propos de ce spun aceasta ? A propos de nimic deosebit.

De ani de zile, cînd nu sînt în ședințe ori n-am cursuri cu studenții, m-am deprins a sta nu între pereții unei camere, ci între rafturi de cărți înalte pînă în tavan și între mormane de reviste și manuscrise ale mele ori ale altora. Singură crăpătura din tavan, prin care se strecoară apa cînd plouă îndelung ca și acuma bunăoară, în toamna lui 1972 îmi amintește că mă găsesc într-o casă omenească menită unei încete dărîmări și, cîndva, finalei prăbușiri, dacă nu i-o va lua înainte demolarea.

Caisul din fața casei, plopii și teii de pe stradă, în plină desfrunzire, mi-ar vorbi la fel, de veșnica trecere, dacă n-aș cunoaște viclenia lor tăinuită în rădăcini : la primăvară iarăși vor înmuguri și vor înflori. Poate și propriile mele mădulare mi-ar vorbi la fel, dacă le-aș da ascultare și nu aș ști foarte bine că nu sînt nici prima, nici ultima vietate pe această planetă veche de cîteva miliarde de ani, probabil nu singura populată în Cosmos. Tocmai de aceea nu mai aplec așa de ușor urechea la glasul galbenelor foi de vînt nici la plînsul picăturilor de ploaie furișate prin crăpăturile zidurilor. Îmi zic și eu ca toți umilii urmași ai marelui nostru Eminescu : Vreme trece, vreme vine... Deci trece, dar și vine !

De fapt în aceste cuvinte e glasul cărților, al celor înțelepte, cu omenescul în ele strîns ca vinul vechi în ulcioare. Desigur că am păstrat pe cele bune, pe acelea care, ca să parafrazez pe N.D. Cocea, conțin vin de viață lungă. Nu-i în ele știința longevității, ci a duratei despre care vorbește păstorul cu oaia năzdrăvană din cîntecul Mioriței, de care vorbesc piramidele, Cintarea Cintărilor, poemele homerice, picturile rupestre, sculptura lui Rodin și însuși acest Univers fără început și fără sfîrșit sau cu atîtea începuturi și sfîrșituri și tot atîtea începeri și reînceperi.

Firește cărțile nu sînt organisme vii supuse legilor ontogenezei și filogenezei, nici materie anorganică nu sînt, prin conținut, și ca atare sînt scutite de procese chimice, fizice ori radioactive. „Visul unei nopți de vară" al lui Shakespeare este același în eternitate ca operă artistico-literară. Acesta-i acel „monumentum aere perennius", acel „non omnias moriar" din epilogul cărții a III-a a odelor lui Horațiu. Acesta este izvorul de lumină care radiază fără să se consume, dă căldură spirituală fără să aibă nevoie de combustibil.

Consumul, poate istovitor, s-a făcut odată prin actul de creație, care exprimă năzuința de perpetuitate a vieții și de înfrîngere a oricărui obstacol, inclusiv moartea. Căci opere artistice care să predice sinuciderea generală și renunțarea la existență sînt pînă la urmă refuzate de om. Bocetul însuși nu-i decît un protest împotriva morții.

Nu-i de mirare că de la actul de creație s-a ajuns la nețărmurita încredere în puterea cuvîntului și la primordialitatea lui : la început a fost Cuvîntul ! Adică Logos. Acel Logos care s-a tradus în : Fiat Lux ! Să se facă lumină, adică ordine. De la aceasta pornește și Descartes cu al său *Cogito*, cuget, mă îndoiesc, deci sînt. Dintr-o dată subiectul se desparte de obiect, iar conștiința reflectă în continuare lumea în multilateralitatea ei, însăși conștiința la rîndul ei văzîndu-se pe sine și fiind reflectată. Iar actele ei devin știință, literatură, artă, civilizație și cultură, cu un cuvînt construcție specific umană, care acceptîndu-și existența în timp și spațiu, caută mereu să se sustragă temporalității. Iar pe aceasta să împingă viața spre imortalitate, inalterabilitate în esența ei.

Totuși această tendință nu este stricta operă a Cuvîntului, originea procesului trebuind să fie căutată în rădăcinile vieții însîle.

Mai zilele trecute am vorbit cu niște țărani care-mi spuneau că din cauza ploilor din această toamnă, începută așa de timpuriu, dă apa peste ei, încît în curți nu se mai vede pămîntul. Găinile nu mai vor să coboare din pom, — jos nu mai e elementul lor, dimpotrivă. Stau pe ramuri pînă cad moarte. Firește că rațele sînt încîntate de mocirla ce a dat peste ele. Se vorbește adeseori de sinuciderea în masă a delfinilor. Cîte o turmă de delfini urmărită de o haită de balene numite criminale (*Orcinus orca*) niște adevărați lupi de mare se refugiază în apele mici de la țărm, unde, înghesuită, nu poate trăi, dar nici dușmanul de moarte nu răzbește pînă la ea. Pentru nimic în lume, însă, turma nu se mai întoarce în apele mari, iar exemplarele duse cu forța în larg revin cît poate de repede la turma condamnată să se stingă încet. În locul unei morți sigure este preferată agonia prelungită. Viața rezistă cît poate, pînă la extrema limită. Delfinul mai are un obicei curios. Primul gest al mamei după nașterea puiului este să-l ridice cu botul, ca să respire. Cînd îi moare puiul face același lucru : îl ridică și-l ține la aer, „ca să învie". Mai mult, un delfin ucide în luptă un tînăr rechin, care cade la fundul apei. Delfinul învingător îl ridică la suprafață, ca să respire, ca pe propria progenitură. E cunoscut că pachidermele, ca de altfel mai toate animalele, își iubesc și apără cu orice preț puii. O mamă de rinocer stă lîngă puiul ucis și-l apără pînă ce cade ea însăși istovită de foame lîngă el și moare. La unele maimuțe, masculii constituiți în ariergardă, cînd sînt atacate de mari fiare carnivore, acceptă să fie sfîșiate, numai ca să scape femelele și copiii. Exemplele, luate din cele mai variate spețe animale, sînt nenumărate. Viața cu orice preț, chiar cu riscul vieții ! Există aici un fel de credo *quia absurdum*, care este adevărat și pentru om.

Doar că la noi Cuvîntul caută își găsește *rațiuni*, pentru apărarea cu orice preț a esenței *vii*, chiar atunci cînd acestea sînt de ordin metafizic ori de ordin vădit istorico-social. Desigur că Horațiu nu mai trăiește *deloc* ca persoană fizică, nici mormîntul nu i-l mai știm, dar cine i-ar putea nega „prezența" printre noi, mult mai „vie" decît a mii și milioane de cetățeni vii în sensul propriu al cuvîntului sau al unor morți pe ale căror morminte încă nu s-au veștejit coroanele de flori și nu s-au uscat lacrimile rudelor apropiate. E vorba aici de o durată mai tare ca dintele vremii, sau, mai modest spus, *durabilitate*.

Vremelnicia ne paște și așezămintele omenești și visele. Cu toate acestea noi constituim în perspectiva anului 1990 și încă mult dincolo de anul 2 000 al erei noastre, convinși că se va menține cel puțin atît cît spunea Charles Baudelaire celei care va mucezi printre oseminte :

„Alors, ô ba beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers
Que j'ai garde la forme et l'essence divine
De mes amours decomposés!"

Noi cei născuți subt steaua comunismului învingători nu vom ridica piramide-morminte pentru faraoni, care să înfrunte veșnicia, nici cărți nu vom scrie pentru proslăvirea morții. Noi visăm și ne străduim să înfăptuim pentru urmași niște așezăminte mai trainice ca piramidele și să lăsăm niște cărți pentru cinstirea vieții.

Mihai Beniuc

Conversații

Stăm pe verandele mării
la ceasul arderii pînă la praf,
pînă la pulbere,
formele noastre, flăcări de toate culorile,
vorbele noastre — pulberi de toate culorile.

Vegetale, spirite vecine,
o, alcooluri !
— Despre ce ai să scrii ? —
se-ntreba, se-ntrebau —
vorbele flăcări de toate culorile,
scrumuri de toate culorile.

Stăm pe verandele mării
îndeletnicindu-ne
cu vorbe de toate culorile.

Florența Albu

Gîndul ce străbate cînturile

Ne este dat să auzim frecvent că lectorul nu trebuie să înțeleagă ci să simtă poezia, pentru că poezia nu se poate explica, nu se poate traduce în concepte raționale. Poezia este inefabil. Pe de altă parte, nici un alt reproș adus poeților nu se face mai des auzit în rîndurile cititorilor obișnuiți decît reproșul că nu „înțeleg" unele poezii. E inutil să adaug că producțiile artistice care rămîn pentru cititori ininteligibile sînt, în spiritul acestora, ca și neavenite. Nu mi s-a întîmplat să aud pe cineva spunînd că a fost emoționat, zguduit, îmbătat de frumusețea unei poezii care, totuși, a scăpat înțelegerii lui. Se pare că misterul însuși, înainte de a ne putea tulbura, trebuie „conceput" ca mister. Cine are oare dreptate ? Cititorul a cărui pretenție spontană este aceea de a „înțelege" ceea ce citești sau reflecția specializată asupra literaturii care pretinde că structura poeziei este menită aprioric să scape, cel puțin uneori, înțelegerii, pentru că ea se adresează, principial altor facultăți omenești ? Astfel pusă chestiunea, dreptatea este, după părerea mea, neîndoielnic de partea bunului simț, adică a cititorului, pentru a fi simțită, gustată, apreciată, poezia, trebuie să fie înțeleasă. Este ceea ce susținea raționalistul Camil Petrescu în plină vogă a „poeziei pure" și a abatelui Bremond, care dealtminteri este și cel ce a identificat poezia cu „inefabilul".

Înțelegerea unei poezii nu numai că nu poate dăuna receptării ei corecte dar sporește, neîndoios, farmecul inefabil (dacă „poezie inefabilă" nu este totuși o contradicție în termeni). Poezia nu se adresează unor compartimente izolate ale ființei umane ci omului întreg care, într-un anumit moment al zilei, simte nevoia să se concentreze reflexiv și afectiv pentru a recepta mesajul transmis de semenul său, poetul. Un mesaj specific, nu însă specializat în stimularea sensibilității, să spunem, cu neglijarea totodată a intelectului. Poetul însuși s-a angajat în creația sa cu toată ființa, s-a concentrat atît intelectual cît și afectiv în vederea scopului său bine determinat. Cu privire la natura activității specifice, științifice sau artistice, care se diferențiază pe fondul reflectării realității în cadrul vieții cotidiene, citim în Estetica lui Georg Lukács, recent tradusă în românește : „...acela care se exprimă într-o formă atît de extrem specializată este întotdeauna omul întreg, dar cu această modificare dinamico-structurală foarte importantă că — spre deosebire de cazurile medii din viața cotidiană — însușirile sale unitar mobilizate se concentrează oarecum în acel vîrf care este îndreptat spre obiectivația avută în vedere de el" (p.129-130). Cu alte cuvinte, poezia este rezultatul mobilizării întregii personalități creatoare, în vederea unui scop specific, nicidecum produsul corespunzător unor forțe speciale care ar funcționa separat și independent de întreg. Eu cred că obiectivul, nobil și inevitabil al oricărei opere de artă autentice, nu este altul decît acela de a înlesni omului revelația lui însuși, revelația potențialității sale complexe, multilaterale. De altfel am observat și faptul nu este, cred, fără legătură cu ceea ce am spus pînă acum, că cele mai puțin interesante comentarii despre poezie sînt făcute de cei care nu au căutat să înțeleagă sensul general al unei poezii sau, atunci cînd este cazul, structura unui ciclu, coeziunea secretă a unui volum, ci s-au mulțumit să sesizeze spuma superficială a unor metafore și să speculeze semnificațiile lor parțiale, desprinse de întreg. Ori într-o poezie reușită nimic nu este întîmplător iar în creația oricărui poet autentic există indiscutabil, un sens al întregului, o viziune generală care susține într-un echilibru ideal, aș spune într-o coerență vibrantă, într-o tensiune cosmică, diversitatea cea mai autentică, punctele aparent cele mai îndepărtate în spațiu. Cunoscuta declarație a lui Breton din Primul manifest al suprarealismului, după care imaginea cea mai puternică este aceea care „prezintă gradul cel mai înalt de arbitrar" trebuie înțeleasă în chip dialectic, „hazardul obiectiv" fiind o idee împrumutată de teoreticianul suprarealismului de la Engels. Arbitrarul este adus în poezia suprarealistă în funcție de necesitatea secretă a arbitrarului, necesitate care nu trebuie în nici un caz să scape nici cititorului, nici comentatorului și fără de care arbitrarul însuși ar înceta să fie arbitrar. Necesitatea care structurează orice poezie adevărată, este cu alte cuvinte, propriul ei înțeles și acestui înțeles trebuie să-i răspundă în cititor o vibrație spirituală complexă, altfel nu cred că se poate vorbi de o receptare reală și deplină. Cu atît mai puțin am putea vorbi despre un sens umanist, despre revelația prin poezie a deplinei umanități a omului. Aceasta nu înseamnă însă a traduce poezia în concepte raționale și aici greșesc acei cititori care își închipuie că a „înțelege" o poezie înseamnă a transforma în-

Georgeta Horodincă

(Continuare în pag. 2)

Surse de vitalitate

Dintre marile sărbători ale muncii, „ziua petrolistului" semnifică o zi în care evocăm tradițiile glorioase de luptă ale petroliștilor, munca lor neobosită și în același timp slăvim într-un fel aparte, pămîntul țării cald și bun, binecuvîntat de natură, purtînd în profunzimea lui aurul negru și gazele, valori naturale, surse de mare vitalitate ale țării în care ne-am născut.

Am știut întotdeauna ce înseamnă bogăția naturală a unei țări, ce reprezintă pentru progresul social-economic aceste resurse materiale și mai ales în acest secol de vîrf al dezvoltării tehnicii și științei înțelegem că bunăstarea vieții noastre în viitor depinde atît de mult de aceste rezerve de materie primă ale pămîntului.

În politica de industrializare socialistă a patriei noastre, se pune un accent deosebit de important pe lărgirea bazei de rezerve de hidrocarburi, pe dezvoltarea industriei de extracție și de prelucrare a țițeiului și gazelor. Au apărut noi centre petrolifere : Argeș, Oltenia, Cîmpia Bărăganului. S-au construit rafinării moderne, s-au automatizat și mecanizat lucrările de extracție și prelucrare a țițeiului și gazului metan, fapt care a dus la dezvoltarea și modernizarea unei importante ramuri a industriei naționale. În toate rafinăriile din țară s-a desfășurat o largă acțiune de diversificare a producției care a dus la valorificarea superioară a țițeiului, la creșterea valorii produselor obținute din materia primă supusă prelucrării.

Dar ziua petrolistului nu este numai un bun prilej de a face un bilanț al acestor realizări ci și un prilej de scrutare a perspectivelor de evaluare a posibilităților de care dispunem. Obiectivele majore ale petroliștilor vizează în deosebi exploatarea rațională a rezervelor și recuperarea completă a țițeiului din zăcămînt.

Acum cînd în întreaga lume pămîntul pare secătuit de avuțiile sale se cuvine să prețuim ceea ce ne-a rămas, să precupețim cu inteligență darul vital al pămîntului.

De ziua petroliștilor știm că s-au realizat mii de apartamente, cluburi, cămine culturale, și importante centre de specializare în extracția petrolului și gazelor, dar mai știm că tot de ziua lor, petroliștii au depășit planul de producție și au realizat importante economii diminuînd pierderile de fabricație și manipulare, înregistrînd astfel beneficii considerabile.

Le adresăm un fierbinte salut, harnicilor muncitori care duc mai departe tradițiile acestei munci dificile, și ne închinăm pămîntului și oamenilor lui, bogate surse nesecate de vitalitate.

Observator

Virgil Teodorescu

Într-o măsură mai mare decît cele anterioare (Repaosul vocalei, 1970, Vîrsta cretei, ibd.), **prezenta carte de versuri a lui Virgil Teodorescu își revendică structura generală de la efortul menit a realiza o autentică joncțiune între stilul și tehnica poetică vădit circumscrise modului suprarealist, de o parte, și problematica lirică de maximă stringență contemporană, în ordine moral-filosofică, istorică și social-politică, de altă parte. Cum am mai arătat și altădată, o atare tentativă, în cazul acestui poet, nu trebuie să ne mire. În fond, asistăm la un firesc și salutar proces de (să-i spunem așa) autoreconsiderare, proces a cărui rațiune este asigurată de încrederea justificată în compatibilitatea dintre modul constructiv (în multe privințe, la acest scriitor, personal, cel puțin la nivelul transpunerii în fapte) de a înțelege funcția gnoseologică a poeziei și deziderатul superbei descătușări a imaginației și a limbajului poetic. Ceea ce unii comentatori au numit suprarealismul ponderat din poezia de tinerețe a lui Virgil Teodorescu (în culegeri precum** Blănurile oceanelor **sau** Butelia de Leyda **și mai puțin în cele scrise în colaborare cu Gellu Naum și Paul Păun), la ora actuală ne dăm seama că, de fapt, este expresia unui amplu fenomen de maturizare estetică a mișcării literare în cauză. Aici indentificăm sursa aspirațiilor nutrite de suprarealism de a se fixa în tiparele unui „clasicism" sui-generis, caracteristic prin spiritul său activ, capabil să-l proiecteze în ceea ce s-ar numi «le beau fix du vertige».**

Din unghi practic, important este deci să observăm că formula poetică tot mai vădit statornicită în poezia lui Virgil Teodorescu din ultimii ani dispune de premise ce îi aparțin în exclusivitate tocmai în direcția compatibilității despre care vorbeam mai înainte. Căci iată, spre edificare, programul cu vădită finalitate inconformist-constructivă, formulat de poet încă din 1932, într-una din poeziile de început: „M-am hotărît să scriu cu pieptul / prin care trece o navă cu hornuri de tutun / și mateloții tunși chilug / m-am hotărît să scriu plutind pe ape / purtînd pe ochi o mască de os cu multe trape / și vreo cîțiva acari / A dacă zici că ești poet / iată aicea ecrasită / iată aicea apă aer foc / iată pămînt și setea de mastroc / A dacă ești poet / cînd umbli toamna / pe înserat cu fata de brutar / fii sincer tenebros / fii furgonar / și-atunci vei scrî cu pieptul în care varuri ard / atuncia oamenii-și vor pierde apartamentul mobilat / și nopțile de voluptate / le vor depune la muntele de pietate / atunci corporația cizmarilor îți va procura bilet de drum / și parcurile te vor chema alcoolizate / te va chema și gîrla în falnice palate / lăcustele vor năvăli să-ți consoleze omoplatul / și se va sparge fruntea ta / ca fructul copt rostogolit dintr-un copac pe iarba moale / atunci furtunile cu șerpi / vor alerga să-ți cadă la picioare" (Poem). **Firește, revenind la etapa străbătută de poet în momentul de față, vom constata, fără să ne mirăm, că programul respectiv a suferit mutații esențiale, ceea ce probează o revelatoare schimbare a opticii moral-filosofice asupra timpului istoric. Beneficiar al faptelor acumulate de istoria contemporană, poemul cu care se încheie cartea** Sentinela aerului **dă glas acestui verdict definitiv: „Iată în plină vigoare o închisoare detronată / atunci cînd se credea mai prolifică decît oricînd, / detronată de rafalele florilor campestre, / detronată de aversele de primăvară, / de propria ei ulcerație virginală, / în plină vigoare a zăbrelelor strălucitoare, / ca o flacără adormită într-un vulcan"** (Părăsită). **Aici, în această schimbare revoluționară a sensului în care se desfășoară timpul istoric se află izvorul exultanței lirice, cînd eul poetic se abandonează în frenezia naturii dezlănțuite: „Păsările parfumează pădurea, / briliantele din penajul lor le parfumează aripile, / imobilitatea lor elastică parfumează restricțiile sanitare, / popasul lor lîngă izvor ne parfumează omoplații / un joc seducător și matinal: / bătaia de aripă sparge piatra"** (Fidel), **sau cînd se înscrie patetic pe orbita vizionarismului luminos-romantic: „Pe drumuri noi spre roșul nostru astru, / Spre concentrări**

desfășurate-n larg, / Spre formele care gemind, se sparg, / Spre ample pilpîiri de alabastru, // Spre condensate gesturi și nudități astrale / Migrații de materii în tumult, / Copaci de foc, din ce în ce mai mulț / Țîșnind din uriașele opale" etc. (Drum peste timp).

Remarcînd prezența unei atare potențări lirice a lirismului (ceea ce, din păcate nu exclude întotdeauna anumite alunecări în convenționalitatea festivă: Vechi ceremonial, Bun simț, În ochiul meu, Cină), **trebuie să arătăm că, totuși, dominant în poezia lui Virgil Teodorescu — și acum — este imboldul analitic, scrutător, străbătut de un neimblînzit dramatism moral. Din perspectivă existențială, marea poezie, la acest autor, se lasă cucerită mai ales atunci cînd poemul este purtat de curenții unei stări de spirit adînc tulburate de o melancolie ce pendulează mereu între sarcasm și tandrețe. În această împrejurare — constatare fundamentală — se realizează indestructibila unitate dintre expresia debordantă, incisivă și adesea insolită și mecanismul subtextual al ardenței afective și ideatice. Virgil Teodorescu e un temperamental care, dintr-o pudoare guvernată de grave scrupule estetice (și nu numai estetice !), adoptă formula „jocul cu măști", joc în decursul căruia ideea că asperitățile realităților morale pot fi în vreun fel îndulcite ține de domeniul iluziei absolute. Ca atare, tonul violent flegmatic dintr-un poem precum cel intitulat** Cronică sportivă **un poem vizînd contururile unui autoportret ideal, nu ne pot înșela în această privință. Dimpotrivă, funcția „desconspirativă" a metaforei-simbol de aici este de-a dreptul șocantă: „N-aș fi crezut niciodată că pot suporta atîta indiferență / și totuși de mai bine de trei ani sînt în situația unei mingi de fotbal / rătăcită printre picioarele jucătorilor / o minge fabricată cu cea mai mare atenție și / avînd dimensiunile reglementare / o minge multiplicată la infinit prin sincerile sale salturi profesionale / o minge pentru care arbitrii ar trebui să aibă / cel mai mare respect / și care se dă peste cap pentru a rămîne / tot timpul în teren / jucătorii s-ar părea că-și dau seama de existența / acestui încăpățînat balon / cu atît mai încăpățînat cu cît e mai timid / s-ar părea că sînt gata să-l folosească / în atac și în apărare / dar se prefac că habar n-au pentru că gheața / e mai aproape de picior decît mingea / fiind siguri că la sfîrșit oricare ar fi rezultatul / își vor schimba tricourile / că echimozele sînt garanția viitoarelor distincții / și că arbitrii împarțiali / sînt cam de aceeași părere". La fel și în alte piese memorabile, dintre care citām:** De la un capăt la altul, Care mai de care, Trufia vîslei, Bun rămas, Cale-ntoarsă, Cu cele mai alese sentimente. **În toate sîntem prinși în mrejele unei cotropitoare unde elegiace: „Aș putea aduce în sprijinul meu o duzină de copaci / în puterea vîrstei / Și mai multe obiecte casnice care și-au dovedit / cu prisosință utilitatea / Dar nu vreau să fac vîlvă departe de mine dorința / vană de a ieși în evidență / cu ajutorul copacilor — deși nu / pun o clipă l-andoială simpatia / cu care mă înconjoară / Prefer însă să-i las să crească în timp ce eu scad / Azi un pic mîine un pic nu prea se vede / Mai bine așa decît altfel / Scad încet fără complicații fără ceremonial / Scad ca un munte bătrîn / Plesnit de nisip și de vînturi"** (Bun rămas). **La rîndul lor, cutezătoarele și spectaculoasele aventuri ale gîndului în poeme de o neobișnuită amploare imaginativă precum** Sentinela aerului, Drumul spre mare **și** Blana de rîs **ar merita, neîndoielnic, ele însele, o interpretare critică aparte. Numai meticuloasa operațiune de urmărire și descriere a tuturor elementelor componente (de o bogăție extraordinară) ar fi capabilă să restituie cît de cît conținutul materiei simbolice din aceste poeme. În rîndurile de față ne mulțumim doar să menționăm marea originalitate cu care este pus în ecuație parabolică fascinantul motiv poetic al „dublului"** (Sentinela aerului), **să atragem atenția asupra cosmicității telurice din** Drumul spre mare **și asupra „risul-plînsului" impregnat de otrava aducerilor aminte din** Blana de rîs. **Citind partea de încheiere a acestuia din urmă, să admitem faptul că elaborarea unor perioade sintactic-poetice de natura celor ce urmează nu stă la îndemîna oricui: „Vom cădea de acord pentru că ne-am iubit întotdeauna / în prezența plesnitorilor, ne-am iubit / cînd ploua cînd ningea cînd fulgera cînd / nisipul frigea cînd 3×3 refuza să-ți / bea cafeaua cu lapte cînd fiecare pas / trebuia calculat după sublima carte de / poeme intitulată TABELA LOGARIT — / MILOR și care răspindește în jurul ei / adevăratul parfum de petunii / Dar să revenim la cei cinci-șase de pe treptele unde / cadavrele semințelor de floarea-soarelui / repauzau în tăcere să revenim la fața / brutarului Clara Venus înecată în / drojdie de bere la palpitația ghiolului / la vuietul mării la marșul lăstunilor / spre marile centre citadine să revenim / din cinci în cinci din șase în / șase / în timpul somnului lucrativ".**

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Eminescu" — 1972.

„Sentinela aerului"*)

jurnal de lectură

DANA DUMITRIU
Masa zarafului

(Editura Eminescu, 1972)

Dacă fondul abstract al nuvelelor din prima carte de proză a Danei Dumitriu (**Migrații**, 1971) n-a fost integral trecut cu vederea, nici nu se poate spune că ar fi atras în mod deosebit atenția criticilor care au comentat volumul. Că era vorba de trăsătura cea mai însemnată a scrisului autoarei, o face și mai limpede acest roman, fiindcă în **Masa zarafului**, sub aparența discretă a unei narațiuni obiective despre existența unei familii cam anormale, se află de fapt o alegorie morală, dincolo de întîmplări și de personaje profilîndu-se în permanență turnurile și meterezele unei construcții teoretice.

Intelectualizate, ușor abstracte, distante sînt, de altminteri și comentariile critice ale Danei Dumitriu. Fine, pătrunzătoare, exacte, acestea își au mereu punctul de pornire într-o activitate reflexivă de sine stătătoare, și nu în impresia vie, în observația directă asupra universului propriu unei scrieri sau unui autor. Cele mai multe dintre foiletoanele și eseurile ei par să fie, de aceea, fragmente exemplificatoare dintr-un bănuit discurs asupra creației.

Urmînd o mecanică similară, proza Danei Dumitriu își are nucleul într-un act de sintetizare, în tragerea vieții în idei, într-o distilare a concretului, redus în prealabil la o reprezentare intelectuală și căutîndu-i-se apoi forma și materia de expunere Căci totul slujește **demonstrației**. În **Madrigal**, cea mai bună dintre nuvelele cuprinse în volumul de debut, o tînără suferindă — probabil, din pricina unei hipertrofiate capacități analitice („Sînt de o luciditate monstruoasă...") — vrea să-și exprime dorința de a depăși banalul, aspirația către un plan superior, inventîndu-și, în acest scop, o biografie fictivă, esențială. Nuvela e compusă din relatarea acestei vieți imaginare : copilă fiind, eroina ar fi trăit într-o locuință insalubră, unde îngrijise o bunică paralizată (ocupația este descrisă în toate monstruoasele ei detalii), suportase o mamă denaturată cu deprinderi mai mult decît rele și descoperise „lumea de dincolo" întîmplător, prin intermediul unui necunoscut care vine accidental în sordidul apartament și cîntă la un pian, fapt cu influență magică asupra destinului fetei, fiindcă exact în acel moment moare bătrîna, iar străinul transportă fata într-o familie care o înfiază, asigurîndu-i, pe lîngă dragostea părintească și căminul fericit, și împlinirea pe tărîmul artei. Firește, o parabolă, coerentă și deloc echivocă. Un singur lucru poate, eventual, să nedumerească — anume, ce caută un pian, obiect nu tocmai comun, într-un asemenea loc mizerabil ? — dar întrebarea este fără rost dacă acceptăm convenția. Eroina însăși declară că totul este **o minciună** ; dar este vorba de o minciună semnificativă. Fără fisuri sub raportul logicii specifice, proza Danei Dumitriu înfățișează eroi și evenimente care produc, prin excesiva preciziune și justețe, senzația stranie a unei amputări în ordinea firescului și a naturaleței ; caracterul funcțional este atît de puternic încît se ajunge la neverosimil.

La fel stau lucrurile și în **Masa Zarafului.** În casa Amiralului, un bătrîn feroce sub aspectul senil, sînt convocați cei doi copii ai acestuia, Alexandru și Tamara, nora lui Marta, și Tudor — prietenul lui Alexandru și amantul plictisit al Martei, Tudor este medic, cîndva a fost la un pas de o importantă descoperire științifică dar împrejurări defavorabile l-au constrîns să se resemneze ; Alexandru, fruct al unei iubiri accidentale a bătrînului cu o englezoaică, are aproape patruzeci de ani și scrie necontenit epistole înduioșătoare necunoscutei lui mame, implorînd-o să-l salveze dintr-o existență înertă ; Marta s-a căsătorit cu Alexandru pentru a se putea afla în preajma lui Tudor, pe care îl cunoscuse în adolescență într-o ipostază eroică, de savant devotat și trufaș (soluția este suficient de ocolită), iar Tamara se consumă într-o agitație sterilă și panicardă. Deasupra tuturor stă Domnul Amiral, întrupare a inutilității agresive. Cu un epic minim, nuvela este de fapt o galerie de portrete morale, realizate cu cruzime și finețe („îi observăm ca pe bolnavii unei clinici"). Fiecare dintre „oamenii acelei încăperi mohorîte" conține studiul unor ipostaze ale neimplicării, se statornicise aici o unitate periferică, se crease o celulă izolată de viață reală de afară" Intrusă în acest „port al resemnării", populat cu ratați, — dar din vina lor ! —, tînăra Marta pare să fie concomitent eroina a bestiarului și creatoare a lui, fiindcă bizarele fapturi și strania Casă a Amiralului sînt mai degrabă proiecții în imaginar ale unui eu terorizat de spaima neîmplinirii : „Nu trec oare toți prin asta ? Nu se trezesc toți oamenii într-o clipă anume a vieții lor că fug înapoi spre Răul Răului dintr-o Casă a Amiralului, spre ceea ce au vrut, de fapt, să lase în spate, să uite ? În acea clipă anume, în care constată că nu există nici o scăpare, că au făcut totul pentru a-și înjgheba un loc, un decor, o costumație proprie, pentru a da un contur ființei lor, pentru a o turna într-o formă vizibilă, palpabilă, și că e greu să-și lepede pielea, forma aceasta îndelung gîndită și creată, sînt vulnerabili, foarte vulnerabili. Ea a devenit mai puternică decît el, creatorul, ființa vie dornică de mișcare, de migrații continue, și îl soarbe înapoi". Romanul poate fi citit și ca o confesie deghizată, în care diversele fapte și personaje sînt imagini ale unei conștiințe care se caută pe sine.

Apropiată de formula romanelor lui Alexandru Ivasiuc, proza Danei Dumitriu ilustrează drame de natură morală și nu de idei, așa cum se întîmplă la autorul **Păsărilor.**

ILIE PĂUNESCU
Seara privim foarte sever

(Editura Cartea Românească, 1972)

Tot niște alegorii sînt și povestirile lui Ilie Păunescu, o suită de viziuni folosind situații de tip **science-fiction** într-o încercare de surprindere a unor sensuri ale civilizației contemporane. În **Poluare**, doi copii, unul de „doi anișori" și altul de patru, discută despre singurătate. În **Casa**, pe parcursul a șase pagini și un sfert, se face o trecere în revistă a evoluției omenirii de la primele descoperiri pînă la sufocarea datorată progresului tehnic, ca un fel de alarmă prevestind un sfîrșit iminent în absența măsurilor de stăvilire a mecanicizării. În **Ancheta** „un mare asasin" care „se afla permanent de jur împrejur, nepăsător, nemăsurat de mare și de indiferent" nu reprezintă altceva decît același progres tehnic, forța teribilă și oarbă care „își estermina progenitura senin, impasibil". În **Iubiri, simbătă** o eroină, Clara, ajunge să fie compusă din tot felul de proteze, cam în genul unei alte Clara, cea din **Vizita bătrînei doamne.** Iată și o reflecție care poate fi considerată drept definitorie pentru fiecare dintre povestirile volumului : „A descoperit deodată amenințarea din el, ideea a explodat în imense jerbe, de la sine, și-a dat seama cu o tresărire că poartă în structura lui un dușman mai perfid decît orice amenințare exterioară, primejdia e firească pentru oricare dintre noi, o purtăm în noi permanent. Are diferite înfățișări, fiecare ascundem înlăuntrul nostru pericolul care ne pîndește numai pe noi înșine."

Ciudate și totodată relevatorii sînt precauțiile pe care și le ia autorul într-o scurtă prefață. „Povestirile din volumul acesta — scrie Ilie Păunescu — sînt niște simple descrieri după natură", ceea ce ne duce de îndată cu gîndul la bătrînele **Cîpii de pe natură** ale lui Iacob Negruzzi ; dar să nu uităm că a trecut un secol de atunci, motiv pentru care următoarea frază a scriitorului devine chiar obligatorie : „Ceea ce nu înseamnă, totuși, că fiecare dintre ele e rezultatul unei observații pe viu". Cei vechi priveau lumea ; azi, pentru a folosi încă o dată cuvintele autorului, trebuie să „privim mai atent înlăuntrul timpului nostru". Oricît ar părea de surprinzător, acesta este adevărul : copiile de pe natură de acum un veac s-au prefăcut în alegorii : se caută ilustrarea unui adevăr știut dinainte. Distanța dintre ceea ce se chema la Sofia Nădejde **Din chinurile vieții** iar la Vlahuță **Din durerile lumii** și multele proze alegorice de azi este neînchipuit de mică. Compasiunea pentru ființele umile s-a prefăcut în sarcasm, atitudinea binevoitoare față de aspectele jalnice ale vieții a devenit grijă pentru destinele omenirii, printr-o caracteristică extensie. Umorul absurd, cu infiltrații urmuziene, din povestirile lui Ilie Păunescu și sugestia unei evoluții catastrofice sînt forme noi pentru convențiile literaturii sentimentale de altădată.

VIOREL ȘTIRBU
Urma

(Editura Cartea Românească, 1972)

Ceva mai enigmatice și mai greoaie sînt povestirile lui Viorel Știrbu, dar tendința este aceeași : relatarea unei „istorii esențiale", altfel spus tranvestirea în materie concretă a unui concept sau a unui afect. În proza titulară, un vînător profesionist însoțit de un novice destul de nervos umblă să împuște un urs, dar au ghinion și găsesc fiara moartă de-a gata, de bătrînețe, din care pricină ambii renunță la îndeletnicire ; întîmplarea are un sens care îi depășește cadrul strict, fiindcă e vorba de fapt ...în general despre ratare : „E ultima, înțelegi ? Ultima. Ultima ursoaică din viața mea. Și care pe deasupra m-a și păcălit..." În **Prețul** și **Sentința** se experimentează aplicarea unor procedee narative mai noi în tratarea unor situații cunoscute, în felul în care acum vreo doi ani s-a făcut un film **(Canarul și viscolul)**, despre mișcarea de rezistență. Întregul volum pare să fie alcătuit în pripă, din resturi, din schițe, din exerciții, mai ales că unele povestiri par fragmente lăsate pe dinafară după scrierea romanului **(Cortegiul)** (1969), strînse acum printr-un curios gest de publicare antumă a manuscriselor neterminate.

Mircea Iorgulescu

Festivaluri literare

La Iași s-a ținut vreme de cîteva zile, între 8 și 11 octombrie, cel de al treilea festival de poezie „Mihai Eminescu". Organizat într-un oraș bogat în amintiri și tradiții culturale, acest bienal eveniment are toate șansele să intre și el în rîndul tradițiilor ieșene.

Involuntar, atunci cînd urmărești o ediție nouă a întîlnirii dintre poezie și public, sub privirea tutelară a lui Eminescu, în locuri frecvent evocate ca martore ale trecerii pămîntene a Luceafărului, o compari cu cele anterioare. Îți reamintești momente impresionante de la trecutele festivaluri, revezi oaspeți de acum doi și patru ani, alăturînd amintirii gestul viu, din prezent. Constați încă odată cît de bine se integrează atmosferei ieșene un asemenea eveniment cultural, în această mare cetate unde fiecare zid dă ecou cald versului, unde un tîneret universitar și liceal răspunde cu firească bucurie chemării lansate de poezie, venind la întîmpinarea ei (alături de celelalte vîrste ale capitalei moldave) în librării, în săli de spectacole, la casele memoriale, în amfiteatre.

Și de la actuala ediție participanții vor păstra amintiri frumoase, acele momente pline cînd în văzduh se simte comunicarea dintre poeți și cititori-ascultători, dintre poeți și poeți. Nu vom face o înșiruire a clipelor „de vîrf" ale Festivalului ieșean, rostul acestor însemnări este altul. În primul rînd dorim să aducem un omagiu inseși ideii de continuitate ce-i animă pe organizatorii lui ; căci o ediție poate fi mai palidă decît celelalte, dar e tonic gîndul că o dată la doi ani un mare oraș al țării găzduiește o asemenea festivitate a poeziei. Poate că publicitatea ce i s-a făcut nu era la înălțime (inseși afișele „Festivalului" ne-au părut terne) ; organizatorii meritau mai mult sprijin de la autoritățile municipale — măcar cel primit acum doi ani dacă nu se vor mai atinge proporțiile de înțelegere vizibile la ediția inaugurală ! O ușoară blazare ne-a părut vizibilă pe chipurile unora dintre „sufletele" Festivalului (ca și pe al unor invitați, ceea ce — firește — nu li se poate reproșa organizatorilor !) iar această blazare cred că se datorează, în parte, și programului. Nu știu cum s-ar putea face mai bine pentru ca inimosul conclav de la Iași să aibă mai mult ritm, să fie mai interesant. E nevoie, probabil, de ceva în plus față de actualul program, ceva care să nu-i modifice caracterul dar să-l clintească din anume înclinații stagnant-rutiniere.

Nici abuzul de coruri și romanțe pe versuri emineseiene nu e în măsură să atragă mai mult. O mai parcimonioasă distribuire a unor astfel de spectacole se impune.

O vină a organizatorilor ne pare și „sfiala" în selectarea valorilor : nu e bine, de pildă, ca la recitalurile de poezie să apară nenumărați autori mediocri sau chiar lipsiți de talent (reamintesc de cei patruzecișiceva care s-au produs acum doi ani la Pașcani ; acum o ușoară îmbulzeală similară era semnalată la un recital ținut la Universitate). Înșiruirea la microfon, fără noimă, a celor chemați și nechemați — oricît de anevoioasă pare distincția în asemenea clipe de sărbătoare ! — nu face decît să dea o senzație de îndoielnică bogăție.

Autorii invitați — cei veniți, pe lîngă mulți așteptați ! — au și ei partea lor de vină în trenarea multor acțiuni. Mă gîndesc că o mai precisă cunoaștere a elementarelor obligații pe care și le asumă fiecare ar ajuta hotărîtor colaborării dintre organizatori și autori. Dar mai ales programul, *el în primul rînd, se cuvine a fi regîndit. Nu „manifestări" numeroase, incropite, cum se nimerește, ci un program sobru, atrăgător, precis.*

Nu în ultimul rînd ar fi de dorit la viitoarele ediții, de a căror îmbunătățire nu mă îndoiesc, ca să se facă un mic efort chiar în privința serviciilor publice. Frumosul hotel „Unirea" e tot mai părăginit, cu fiecare nouă revedere. bucătăria de la restaurant lasă de dorit (nu doar la „Unirea" ci și la „Bolta rece", „Moldova", etc. — încît te și miri de faima lor, inclusiv cea literară !...). Asemenea mari evenimente culturale, cum se dorește Festivalul „Mihai Eminescu", îi angajează nu doar pe organizatori, dar întregul oraș ; cu un prilej ca acesta cîntatul Iași nu se cade să-și neglijeze îndatoririle de gazdă.

Actuala ediție a „Festivalului"... pe lîngă constatările îmbucurătoare (s-au remarcat recitalurile, sesiunea de comunicări științifice, „Salonul Cărții" — cu un frumos florilegiu de noi volume editate la Junimea —, o masă rotundă a revistei „Convorbiri literare", *ș-a.) care justifică ținerea în continuare va fi — sper — și un semnal de atenție către cei ce au lăsat tot greul pe seama organizatorilor din instituțiile de cultură (ei vor analiza împreună măsurile de ameliorare ce se impun.) Pentru ca festivitatea bienală de la Iași să intre în tradițiile culturii noastre, și cine nu-i dorește asta ? e necesară o grijulie re-gîndire a ei iar la sorocul următor, o re-lansare sub mai bune auspicii.*

Ilie Constantin

Gîndul ce străbate cîmpurile

(Urmare din pag. 1)

candescența ei solară într-o tangibilă discursivitate căldușă. Am să iau un exemplu, patru versuri care stau în fruntea unui volum de poezii :

Prindeți puiul de mamut
Ce de mine se ascunde
Și-n acest deșert tăcut
Așezați-mă oriunde.

Poetul a vrut să spună aici că încearcă o neliniște, că poezia îi scapă, se ascunde de el, și că face apel la cititor să o descopere unde crede el de cuviință în volum. Dacă voi rezuma astfel „ceea ce a vrut să spună poetul", voi realiza numai un nivel superficial de lectură care reproduce, schematizînd pînă aproape de deformare spusele poetului. O lectură mai avansată va descoperi însă un adevărat sistem de vase comunicante care dau o structură mult mai bogată, deși unitară, acestei strofe. Litera poeziei e mult mai încăpătoare decît aceea obișnuită. Aspirația „modestă" a poetului de a urmări „puiul" acestui animal gigant care e poezia, se află în cumpănă cu paradoxul și teroarea acelui „deșert tăcut" în care eșuează meșteșugul prelucrării sunetului, verbului ; dar această „dramă" ia în același timp aspectul unui joc infantil (căutarea puiului de mamut) care organizează concomitent poezia, soarta poetului și propria noastră participare, invitîndu-ne astfel să ne adaptăm unei situații care cere nu numai gravitate ci și oarecare grație căci ne sugerează bucuria copilărească, eliberatoare a unui joc. Și s-ar putea ca acest joc să fie jocul destinului însuși, o sugestie asupra existenței omenești în general care e de asemeni gravă, pătimașă, dramatică și totuși superior, generos, speculativă. O lectură adevărată este, cum recomanda Rimbaud, o lectură care tinde să citească „literalmente și în toate sensurile". Căci această recomandație presupune, după opinia mea, existența unei pluralități de sensuri care se potențează reciproc (unindu-se într-un sens general) și care încap toate în litera poeziei, nu numai în spiritul ei.

Necesitatea care structurează o poezie nu se exprimă, cu alte cuvinte într-o singură idee, care ar alcătui „înțelesul" ei rațional, nu se exprimă nici măcar în mai multe asemenea idei ci într-o conexiune ideatico-emoțională, într-o iradiere spirituală complexă, multiplă și unitară în același timp. În descoperirea dialecticii ei intime, în coeziunea care ține laolaltă ca într-un cosmos, toate sensurile posibile, în secretul necesității ei interne, stă „înțelesul" unei poezii. Accesibilitatea este pînă la urmă o problemă de ordin estetic. Poeziile care nu sînt creații plenare, deplin structurate, nu au „înțeles". Pe de altă parte amatorul de poezie trebuie să fie activ, să caute acest înțeles și să nu ia neapărat drept lipsă de sens, orice dificultate care-i iese în cale. Chiar Polonius ascultîndu-l cu atenție pe Hamlet, a înțeles că totuși „nebunia lui are un rost".

revista revistelor

„ARGEȘ"
(nr. 9—1972)

Revista și-a obișnuit cititorii prin alcătuirea unor pagini permanent diversificate, pagini deschise fenomenului cultural larg și de permanență și, totodată, sensibile la evenimentele literar-artistice locale și imediate.

Frumoasei vîrste rotunjite de Șerban Cioculescu — îi consacră Al. Bălaci un delicat și emoționant omagiu în care nota confesională, caldă, este sporită de aprecieri critice la aceeași temperatură și vibrație : „Excepționala lui cultură umanistă oferă exemplul echilibrului perfect între filologie și arta literară, între viziunea laică și dialectică esteticii, elogiul permanent al stării raționale și al independenței de gîndire". În aceeași pagină, Ion Crucea ne înfățișează cîteva interferări ale activității marelui critic cu viața culturală argeșană.

...Și pentru că ne aflăm la acest compartiment — deși sărim de la pagina 5 la 19 — de un interes minor sînt consemnările memorialistice (?!), lăturalnice, ale lui V. Firoiu și Șt. Gh. Ștefănescu-Albota. Despre Tudor Arghezi (Anecdotica îi privește mai mult pe semnatari).

În interviul „Nu știți cumva unde e Calea Victoriei", Florin Mugur îl chestionează pe Nichita Stănescu, așezindu-i în față magnetofonul și fragmente din autoportretul lui La Rochefoucauld. Modalitate care pînă la urmă îi cam sicîie pe „subiect", deoarece N. Stănescu se destăinuie original, fără rezerve, cu o sinceritate totală, credincioasă întocmai unuia din afirmațiile sale : „Am o părere foarte proastă despre discreție. Nu numai că o socotesc egoistă, dar o cred plină de rătăcire. Nimeni nu are nevoie de discreție ,discreția nu este nici labirint, nici poartă, nici cheie grea ascunsă într-un buzunar uriaș. Făcînd cea mai sinceră confesiune rămîi poate mai discret decît dacă ai tăcut..."

Într-un substanțial eseu, „Interferențe în opera lui Dostoievski", L. Dimov e preocupat de ideea „amintirilor-far" cu funcție mintuitoare în care eroii destoievskieni se refugiază în momente de impas, ele constituind „elipe de grație", de întremare și regenerare.

În cadrul „caligramelor", Mircea Iorgulescu comentează cu pătrundere „cartea de critică" : (Aurel Rău : „Trei poeți" și Marian Popa — „Camil Petrescu"), Privitor la M. Popa, după ce spune cîteva cuvinte poate bizar favorabile despre „pe nedrept huiltul" „Dicționar" al acestuia, Mircea Iorgulescu afirmă cu exactitate că ne aflăm în fața unui critic universitar tipic „capabil de asociații surprinzătoare determinate însă livresc" fără capacitatea de a percepe concretul operei literare.

Dana Dumitriu comentează cu finețe „cartea de proză". Totuși scriind despre „Viața în filmele de cinema" de Radu Cosașu, în final se lasă contaminată de tonul uneori patetic și hiperbolic al cărții (numai că acolo tonul e „jucat", tăiat ironic). Ni se spune chiar așa : ...„pentru că (R.C.-n.n.) nu mă minte, simt eu că nu mă minte și mai simt că o să ne spună în curînd un adevăr care o să ne pocnească în față ca o încărcătură de dinamită".

În ceea ce deobicei se numește — „sectorul beletristic propriu-zis", poezii remarcabile de M. Sorescu, Dan Rotaru, C. Abăluță, Gh. Istrate, Rusalin Mureșanu, bune sau notabile cele de Maria Constantinescu, Traian Reu, Florin Costinescu etc. Sorin Titel semnează una din cele mai bune proze ale sale — „Sfîrșitul verii" — în care prozatorul se apleacă asupra uneia din temele sale predilecte : a adolescenței dureros bruscate. Față de linia de tratare știută — o tentă inedită de grotesc. „Jocul cu florile și apa" de Mircea Moise o bună și succintă proză metaforică.

„Argeș" găzduiește „Ateneu" e o idee fericită a atît de inventivei echipe redacționale argeșene. Și cum oaspeții știau spusa : „bine ați venit, poftiți la masă cu ce... ; au știut cu ce să vină de acasă."

Numărul e dens, citibil de la prima pînă la cea de a 20-a pagină, antrenează ochiul prin calitatea tipăriturii încît uneori, curios, acesta mai scapă și prin — probabil atît de necesarele pagini de publicitate.

Red.

cum se ajunge campion?

De vorbă cu Ion Țiriac

— Te rog să mă ierți că îți pun o întrebare atît de „totală", dar cea mai veche imagine legată de tine datează din clasa a patra primară, cînd eu stăteam în banca din față, tu în banca din spate, eu cu ochii la tablă, tu cu ei pe fereastră, și între noi doi, avînturi foarte clare de campioană eu aveam. Or ideea de campion se leagă foarte strîns cu ambiția. Și n-aș spune de loc că la vremea aceea, sub imensa claie de bucle care răspundea în ușoară schimbare de voce la numele de Ion Țiriac, se întrezărea vreun avînt. Așa că atunci cînd ți-am văzut prima oară poza de campion în ziare, am primit o lecție gravă de la viață, pentru că în ce mă privește, mi-am făcut datoria cît mi-a stat în putință, dar asta nu m-a înălțat niciodată pe un soclu de campion. Încît întrebarea din titlu se justifică și ceea ce vreau să aflu exact este cît talent și cîtă străduanie se cuprind în „a fi campion". Sau în ce măsură sportul de performanță este, și el, creație ?

— S-ar putea întîmpla ca pentru artiști, talentul să fie o garanție pe termen lung. Să se poată trăi din și să se poată conta pe talent. Să ajungă talentul, să fie talent și atît. La noi, în schimb, se spune că un individ cu talent dacă nu muncește îl pierde. Sunt multe cazuri de sportivi mai puțin talentați dar care prin muncă serioasă au ajuns la performanțe mari. Evident, dacă între doi sportivi care muncesc la fel unul este și talentat, fără îndoială că are toate șansele să ajungă un supercampion. E hazardat însă să dai procente. Cît talent și cîtă muncă ? Chestiunea se complică pentru că întotdeauna o întrecere sportivă este o întrecere antagonistă. Marea performanță se bazează pe întrecerea între două părți foarte bine pregătite. Eu aș risca totuși să spun că în situația cînd doi indivizi ar fi egal pregătiți și avînd aceleași posibilități fizice, cel mai talentat domină. Dar nu întotdeauna și cîștigă.

— Ești destul de obiectiv ca să apreciezi cît talent și cîtă muncă definesc cazul Ion Țiriac ?

— Eu sunt un om cu un talent destul de modest.

— De unde știi ?

— Îmi cunosc bine posibilitățile.

— Ce înseamnă în tenis „talent" ?

— Îndeminare, viteză de execuție, viteză de reacție.

— Și nu le ai ?

— Bagajul de calități specifice pentru tenis a fost în cazul meu destul de limitat. Și asta și datorită faptului că am ajuns să joc tenis la o vîrstă destul de tîrzie.

— Cît ?

— 15 ani.

— Și la cît se începe ideal ?

— Mult mai devreme.

— Și cu ce ai înlocuit talentul pe care spui că nu-l ai ?

— Cu aprecierea judicioasă a calităților și defectelor și cu o compensare a defectelor prin celelalte calități.

— Ești foarte lucid, dar cu asta eu nu cred că se ajunge prea departe. În literatură sigur nu se ajunge. Evident, se pot scrie în felul acesta, cu bunăvoință și cap rece rafturi întregi de literatură, dar asta nu înseamnă încă operă. Nici în tenis nu cred că „aprecierea judicioasă" etc... ține loc de talent. Nu m-ai convins, m-ai dă-mi argumente.

— Judecarea parității calităților și defectelor ajută totuși mult. Și o echilibrare nervoasă fundamentală. Faptul că un individ începe să practice un sport la un moment cînd cei din anvergura lui sunt deja la un stadiu format, dezavantajează. Încît chiar presupunînd că un individ are talent, el trebuie să și-l cultive la momentul just.

E greu să spui : ăsta e sportul potrivit pentru mine

— Îmi permit să rămîn la părerea că un titlu de campion nu se apără atîta vreme fără talent. Și apoi, nu cred deloc, nici în sport, nic în literatură, că e bine să acreditățm ideea muncii fără talent. Că trebuie și muncă, asta e neîndoielnic, dar prezența talentului este absolut obligatorie. Și la urma urmelor, de ce îți cu atîta încăpățînare să prindă, în ce te privește, această „lipsă de talent" ? Nu crezi că modestia de care dai dovadă e și ușor cabotină ?

— Nu sînt cabotin. Sînt foarte realist.

— Și-atunci de ce te-ai apucat de tenis dacă știai că n-ai talent ? Erau alte îndeletniciri mai ușoare.

— Pentru că eu am fost în general talentat pentru sport. E greu să spui : ăsta e sportul potrivit pentru mine. Dar prin conjunctura care mi-a fost oferită de tenis, am realizat dela început că aci pot să ajung destul de repede în vîrful modest al piramidei românești.

— De ce modest ?

— Era în 57—60.

— Cum se explică saltul 60—72 ?

— Prin schimbarea mentalității atît în ce privește sportul în general, cît și în ce privește tenisul. Cînd ni s-a oferit, adică, posibilitatea, să jucăm 12 luni pe an cu cei care se aflau atunci pe culmile mondiale ale tenisului, și cînd încet încet ne-am apropiat de valoarea lor.

— Au competițiile internaționale o importanță atît de mare ?

— Vitală. Oare pentru literatură competiția internațională nu este tot atît de valabilă ? Se poate certifica valoarea autentică înafara marilor confruntări ? Așa că atunci cînd a apărut Ilie Năstase, în preajma lui 1965, lui i s-au oferit posibilități excepționale care mie mi-au fost oferite abia la 26 de ani.

Mi-am petrecut copilăria înconjurat de baze sportive

— Îți propun să ne întoarcem de unde am plecat : la cea mai veche imagine a mea despre tine, în timpul școlii primare, la Brașov. Pentru că tot de atunci datează și celelalte amintiri, ce-i drept, legate toate de terenul de sport. Nu știu cu ce anume exact te îndeletniceai pe arenele de sub Tîmpa, dar știu că erai acolo, de față, în timp ce eu mă străduiam din răsputeri să fiu cît mai convingătoare în costumul meu de gimnastică cu „Spartak" pe piept. Ce vreau să știu este dacă în ce te privește, mediul, adică Brașovul, cu educația lui spartană și camaraderească, cu soarele și munții lui, cu zăpezile și turlele lui, a avut vreo influență asupra ascensiunii tale de campion ? Pentru că în ce mă privește, el a contat enorm

— Brașovul face parte dintre avantajele de excepție pe care, dacă un individ știe să le exploateze chiar și inconștient, ele devin vitale într-o etapă viitoare. Faptul că mi-am petrecut copilăria înconjurat de baze sportive, a făcut din mine un atlet.

— Și înconjurat de munți, nu ?

— Ba și de munți.

— De flori, nu ?

— Ba da și de flori. Dar de ce ?

— Așa. S-ar zice că n-ai aruncat niciodată flori peste gard. Și-ai aruncat. Și în afară de asta și eu mi-am petrecut copilăria înconjurată de baze sportive și n-am ajuns atlet. Cu toate că pînă la cincisprezece ani n-am crezut că se poate face altceva pe lume decît sport. Mie Brașovul mi-a dat, brusc, un altfel de îndemn. Ție nu ți-a trecut niciodată prin minte să faci altceva decît sport ?

— Nu. Și grav este că nu-mi trece nici acum. Or chestiunea începe să devină ridicolă.

— Și asta fără chemare și fără talent, ci numai pe bază de apreciere obiectivă, însoțită cu tenacitate și disciplină, nu ?

— Da. Cred că este o obișnuință.

— Care cînd a început ?

— Nu-mi aduc aminte. Cred că înainte să încep să merg am dat cu piciorul în minge.

— Cînd a devenit tenisul un fix ?

— Nu aveam 15 ani cînd mă aflam într-o echipă de hokei de prima categorie. Înainte de asta făcusem două campionate naționale de juniori la tenis de masă. Preocuparea pentru sport exista. Căutam calea cum să răzbat.

Un sport de 12 luni pe an

— Ce înseamnă tenis de fapt ?

— Un sport de 12 luni pe an, în care un individ lucrează fără întrerupere și care infirmă metodica sportului în general, prin faptul că perioada competițională este continuă.

— Despre „mare pasiune" nici vorbă, nu ? Lucrarea fără întrerupere duce tot ? !

— E o situație cînd ai 18, 20, 25 de ani și spui : eu trebuie să fiu cel mai bun și altă situație cînd ai în spate 20 de ani de sport și spui : trebuie să confirm din nou. Aceasta e situația mea. Nu știu dacă e vorba de pasiune la mijloc. Ce se vede mai limpede tot tenacitate e. Aceasta e marea filozofie și marea dificultate a sportului de performanță : ca să poți să rămîi mereu în vîrf trebuie să-i depășești pe toți cei noi care vin, trebuie să știi să te descurci printre cei care luptă pentru același ideal, dar totul e să reconfirmi.

— La cît timp ?

— De cîte ori ai obstacole importante. Victoriile se uită destul de ușor. Opinia publică e gata să dea totul campionului actual. În schimb, înfrîngerile se amintesc mult mai des. Marea putere a unui sportiv este să poată trăi mereu în prezent și, dacă e destul de deștept sau perspicace, să întrezărească ceva din viitor. Atunci este un mare sportiv.

Am divorțat de mult de public

— Vorbeai de public. Cum sînt în sport relațiile cu publicul ? În cazul literaturii publicul reprezintă o relație ulterioară. În actul creației publicul este doar imaginativ. Dar publicul de tenis este ca publicul de teatru. Foarte aproape de jucători, foarte ușor de sesizat ca reacție, bănui, extrem de influent.

— Importanța publicului depinde de psihicul fiecărui sportiv. Sînt unii pentru care publicul e totul. Sînt unii pentru care victoria e totul. Și alții care le îmbină.

— Bănuiesc că ești dintre ei.

— Eu am divorțat demult de public. Și am divorțat nu știu din vina cui. Probabil din vina mea. Avînd o perioadă lungă de dominare absolută, chiar acei zeci sau sute de spectatori care veneau la jocurile de tenis s-au săturat la un moment dat să tot vină să-l vadă pe Ion Țiriac cîștigînd. Și atunci, despre care vorbeam. Și dacă între mine și public nu mai poate să existe o mare dragoste, s-a creat cel puțin o prietenie adevărată.

Mulțumirea este ori totală, ori inexistentă

— Poate că există o mare dragoste inversă, între public și tine pe care n-o știi. Nu contezi și pe un public imaginar ? Un public de suflet pentru care să faci tot ce faci și de care să nu te desparți ? Cum să cred că ai renunțat de tot la public ? Ar fi îngrozitor de trist. Nu mă împinge să mă declar public, acum, de față, fiindcă o să facă foarte multă lume la fel. Și pe urmă, abia pe urmă o să fie nevoie să apreciezi obiectiv.

— Nu cred că în prima fază un compozitor scrie o operă cu siguranța că indivizi ii vor admira creația. Mai mult, cred că și pictorii, în prima fază, au pictat pentru ei înșiși. Tot așa și în sport, nu toți cei ce pun mîna pe o rachetă de tenis au speranța că vor deveni neapărat mari campioni. Tenisul îți dă și satisfacții morale mai mărunte, ca dealtfel sportul în sine.

— Iar eu te asigur că orice compozitor și orice pictor speră enorm ca încă din primul foc să împuște o capodoperă. Și nu cred că este altfel în sport. Caracterul de competiție n-are absolut nici o legătură cu satisfacția morală măruntă. Doar nu vrei să spui că din cauza asta ai luptat să fii campion atîția ani ?

— Pentru mine competiția a devenit muncă atît de încleștată și țelul meu de fiecare dată este atît de precis, încît mulțumirea este ori totală ori inexistentă.

— Este un efort chiar atît de mare ?

— Imens.

— Și prețul nu este oare exagerat ?

— În orice activitate prețul trebuie plătit. Dar spre deosebire de artă, tenisul este o întrecere precisă între doi oponenți. Unul cîștigă, celălalt pierde. Mulți sînt mulțumiți că fac totul pentru a cîștiga, dar numai victoriile se numără. Foarte generoasă ideea lui Hubertin „nu e totul să cîștigi, totul e să participi" dar cred că asta nu mai e de actualitate.

Prețul este o viață

— Și care e prețul de fapt ?

— O viață.

— Îți pare rău ?

— Cred că ar trebui s-o iau altfel dela capăt ca să văd dacă îmi pare rău.

— Și ai putea s-o iei altfel ?

— Cum s-o iau altfel ?

— Nu știu. Poate simplu. Chiar așa : să trăiești pur și simplu. Nu te-ai gîndit niciodată că bucuriile simple sînt mai durabile ?

— Ba da. Și dacă aș fi un individ deștept aș renunța acum, cînd sînt în vîrful piramidei.

— De ce nu renunți ?

— După ce gloria te contaminează e greu să renunți la ea. Ai vrea să începi și nu știi de unde. Unde este și unde nu este teritoriu independent ? Dar acum cînd sînt atît de obosit, după atîția ani de competiție continuă, cred că m-aș retrage undeva, într-un colț unde să am liniște, unde să nu am nevoie de mijloace de transport motorizate, să nu existe telefon, nici alte bunuri ale civilizației, și unde să pot sta o perioadă pentru a echilibra viitoarea anilor în care am trăit. Nu sînt convins că după o foarte scurtă pauză nu m-aș întoarce de unde am plecat. Am fost mereu atît de aproape de satisfacția supremă, ca un copil care încearcă să rupă un măr dintr-un pom, pe care îl atinge cu degetele dar nu-l poate rupe și care încearcă mereu și nu poate renunța la speranța că pînă la urmă îl va apuca. S-ar putea întîmpla ca această Cupă Davis să fie punctul crucial al activității mele sportive.

— Eu nu te-am întrebat nimic despre Cupa Davis.

— Știu. Eu am zis.

— Te gîndești mult ?

— Sigur că mă gîndesc. Dacă voi cîștiga e timpul să mă retrag și toată lumea va înțelege.

E atît de greu să te dezobișnuiești!

— De ce spui „voi" și nu „vom" cîștiga ?

— Pentru că e bătălia mea, în primul rînd, o bătălie grea, de unul singur. Dacă va fi victorie, prețul ei va însemna liniște.

— Cît timp ?

— O să încep altceva. Un alt sport. O altă activitate, tot de mișcare. E atît de greu să dezobișnuiești un organism care e învățat cu agitația fizică, lipsindu-l brusc de mișcare. Dacă voi pierde, probabil că nu voi putea să mă retrag, probabil că voi continua să joc pînă în momentul cînd mă voi pierde într-un dulce anonimat.

— Ca să te întorci în anonimat ar fi trebuit să pornești tot din anonimat, ori cele mai vechi imagini legate de tine sînt tot ce se poate mai diferit. Multă vreme n-am știut despre tine că ești Ion Țiriac, campionul, dar am știut tot mereu că ești Țiri și asta, poate, contează mai mult. Vreau să spun că te-aș fi ținut minte și fără tenis, cu toate că n-aș fi avut în schimb niciodată prilejul să-ți iau un interviu. Și uite că ți-l iau. Cu toate că eu purtam elanuri de premiantă, nu tu. Și tot mai crezi că a fi campion înseamnă doar muncă ?

— Da.

— N-ai luat-o razna chiar niciodată ?

— Ba da. Una din puținele dăți cînd mi-am călcat deciziile a fost că m-am întors la Cupa Davis din acest an. Dar dezamăgirea mea de unul singur a fost mult mai mare decît a tuturor la un loc atunci cînd n-am putut să ajung mărul anul trecut. Pentru că altfel deciziile mele sînt, sau îmi place să cred că sînt echilibrate și nu le încalc.

— Fie ca încălcîndu-le acum, pentru prima și ultima oară, mărul să ajungă în palma ta. Ți-o doresc și în numele tău și, mai ales, în numele acelui public, și neștiut, și nevăzut, și nemărturisit, dar pe care se poate conta.

Sânziana Pop

GHEORGHE TOMOZEI

Frig

Și frunza s-a oprit
și le e frig
fără de tine, versurilor mele,
iarba coclește-ntr-un minut fluid
și gura-mi încă legumește stele.

În casa
cu nisipuri de agathă,
mestec cu pleoapele
o stea sărată...

Decapitarea teilor

Prima ploaie de după decapitarea teilor
pe-nsîngeratul butuc al orașului.
Retezată — coama lor blîndă,
gura — umplută cu var.

Sub ochii mei se petrece această
crimă neostenită. Teii
își sparg de caldarîme vertebrele
ca sunetul, în pîine, al dinților iubitei.

Și-acum hai să-mpărțim
cenușa condamnatului. Prea lungi
mînecile miresmelor, strîmte
par cheutorile frunzei...

Apoi spălăm piatra cu ploaia tîrzie,
apoi ceara o topim, de pe unghii
și intrăm în hanul podit cu vin
cu burțile pline de flori.

Arbaleta cu desen infernal

Încă o invitație a durerii —
muzica,
arbaletă cu desen infernal
ce-mi vînează memoria.

Încă un supliciu —
ploaia
nesădită peste ierbile
ivite pe lună.

Dar frunzele
din care veghez și anotimpurile
nu sînt inventii,
sînt eu,
ele sînt eu —
alb
halucinat de cuvintele
condamnate
la rostire...

Crin

Hai, despicați-l și scoateți crinul
pe care pașii voștri-l jinduiesc,
crinul
promis flămîndelor voastre potcoave,
crinul
devenit amenințarea supremă
a buruienii barbare.

El e ultimul
chip al tristeții,
degenerată oglindă,
animalic
argint...

DAN VERONA

Cina poetului

Se destace țărmul de miere
ca un trandafir cu pavilioanele
grele de cîntec.
Apele limpezi
ridică porți după lebede.
struguri auriți răcoresc buzele
femeii neodihnite.
Cineva vorbește
de o corabie
ca de o fecioară
cu sîni înfloriți pe lemn de santal.
Fluturi tăcuți trec cu uși aurite
în spate. Privighetorile
cîntă încăierînd
oasele înțeleptului.
Lira mumă
fluture
soarbe lumile. Iată
și luminile sînt făclii pieritoare
umbre cîntătoare ale fiilor
Cine să deschidă fereastra
spre paradis ? Matcă pe matcă
se caută.
Țărîna-i suavă pe buza
mireselor
Lira mumă
fluture uriaș
soarbe lumile. Lăudată fie ea
ocrotitoarea vieții și-a morții

Astfel începe cina poetului

Iubito, melancolia

Iubito, melancolia
s-a ridicat spre trupul meu
ca un roi de albine.

Păduri de mirt sub pielea ta
înaltă mîinile mele. Limpede ești
și fără de margini. Și glasul dacă
ți-l ascult
pretutindeni în preajma mea îl aud.
Aș fi vrut să trecem

prin acest secol
ca pe lîngă păduri de măslini
aurite.
Cu dragostea noastră să fi
cucerit inima lumii,

așa cum am turna marea
într-o cupă de crin.

Dar n-a sosit încă timpul
de vreme ce prin grădinile lumii
oamenii mai sînt vînați
ca păsările. Ar fi timpul de-acum
să se deschidă ochii lumii.

Mirodenii să ardă
în munți și pe mări.

Puritate. strig.
Puritate.

Zăpezi otrăvite, arbori tăiați,
femei ca niște altare în care plouă
cu fluturi nebuni
Nu în pieptul tău tiră mumă
lumea cea bună mai doarme

Trageți clopotele.

Noapte de noapte

Nemărginirea e-n tine, iubito.
Umbra ta acoperă
ținuturi străvechi,
necunoscute orașe se vestesc
lîngă țărmuri pietroase.
Iespezi subțiri cheamă păstori
lîngă apele mării.

Spre ascunsele tale cămări
zilnic trec corăbii cu mirodenii
fluturi cerești bat din aripe
ca deasupra unei genuni.
Aer sfînt
domnește în preajmă
și risipă de miere
ca și cum aș locui lîngă o
catedrală
în care meșteresc pururi
albinele.

Toate izvoarele care nu curg înspre
tine
poartă pecete pe gură

Nemărginirea e-n tine iubito.
Noaptea aurăriile tale
luminează alte adîncuri
Multe aș putea să aflu acolo
dar prea puține
sînt trecăturile
care mi se dezvăluie.

Mereu alte și alte ținuturi.
Noapte de noapte
aștept un semn pe care să-l
tălmăcesc
Dar noapte de noapte mă cufund
tot mai adînc
în noaptea planetei.

Cu capul într-un trandafir

Mi-am lăsat capul
într-un trandafir
pînă cînd parfumul
în preajma sa patrulînd
mă făcu prizonier

Semințele cereau
luminarea drumului de taină
în fața albinelor,
preacurate gînduri de
zămislire.

Frumoasă nepăsare în fața morții,
petalele trandafirului fremătau —
era cea mai înaltă tînguire
a bucuriei Poate călătorul descult
adormind pe treptele
unui templu de noapte
se tînguie astfel.

Am simțit în nervurile sfinte
căile nopților lungi
căci din noapte se naște
luminile line.
Ceea ce noi vedem
e doar un drum venind din
apropiere

Și mai adînc pătrunzînd
acolo unde este pururi răcoare
miere cît boabele de rouă am găsit,
ținut fecioralnic
așa cum ai pune urechea
pe pîntecul mumei.

Cînd mi-am scos capul din
trandafir
în oasele mele tipa suprema
odihnă.
Coborîse amurgul.

tandrețea și trădarea magdalenei...

I

Nu s-ar putea spune că am cunoscut-o pe Magdalena, termenul ar fi și pretențios și inexact ; de fapt, a năvălit pur și simplu în atelierul meu... Era obosită, vlăguită, ponosită, de parcă venise din războiul de o sută de ani. Lucrasem toată noaptea — se apropia bienala, mai aveam și alte comenzi, eram încă buimac de somn, așa încît n-au putut realiza în întregime ce anume se întîmplase. Nici nu eram prea curios... De altfel, în atelierul unui pictor vizitele inopinate sînt ceva obișnuit, chiar și la două noaptea mi-a fost dat să deschid ușa, să găzduiesc cu voie bună o haită gălăgioasă și bine dispusă și să le pregătesc cafele. Nici măcar nu mă stinghereau aceste vizite, dacă eram prea obosit arătam musafirilor în ce loc găseau vinul, cafea și ceva de mîncare, și eu îmi vedeam mai departe de somn. Eu moțăiam și ei visau o artă mare...

— Eu sînt Magdalena... — m-a informat ea de la bun început. Nu ți-a vorbit Oscar de mine ?

Nu. Oscar îmi vorbise de toate amantele lui, dar despre Magdalena nu-mi pomenise nimic. Știam însă, și asta mă interesa în cel mai înalt grad, că Oscar plecase la Budapesta și că-mi făgăduise solemn să-mi aducă de acolo cîteva plicuri de hîrtie fotografică. Ungurii sînt specialiști în treaba asta. Din acea clipă prezența fetei în atelierul meu mi se părea foarte logică. Mi-am închipuit că Oscar se ținuse de cuvînt, nici n-avea de ce să nu se țină, costa un fleac, și, atunci, ca să-i mulțumesc în lipsă, m-am uitat mai atent la prietena lui, care parcă se ambiționa să se numească Magdalena. O examinare foarte atentă, n-avea cum s-o favorizeze. Era mai curînd urîtă decît frumoasă și numai presimțirea viciului o mai salva de la un dezastru total. Mi se părea șleampătă, bătrîniciosă, făcea parte, din categoria destul de rară a femeilor care se trezesc, se luminează, și devin frumoase, numai în pat. Existența Magdalenei în afara patului părea o absurditate, o anomalie, o desrădăcinare, ca a unui țăran smuls de lîngă pămînt.

Am privit-o îndelung și am zîmbit îndepărtat, de parcă aș fi zîmbit unei amintiri. Voiam să las impresia că zîmbetul meu era rezultatul unor riguroase calcule matematice.

— Deci, tu ești Magdalena.

— Evident. Eu sînt Magdalena.

Nu mă privea. Ar fi orgolios din partea mea să spun că Magdalena mă privea, nu mi-a făcut această cinste, nici nu cred că privise vreodată în ochii unui bărbat. Cu ea lucrurile se petreceau cu totul altfel. Ea nu te privea, te inhala, te asimila, te devora, te ascundea parcă în trupul ei, apărîndu-te de cine știe ce teribilă și imaginară primejdie. După ce-și duse complicata operă la bun sfîrșit, îmi spuse cu vocea calmă a omului obosit de digestie.

— Am un comision pentru tine... Pot să te tutuiesc ?

Am dat din umeri sincer intimidat. Ea încercă însă să mă liniștească.

— Cînd tutuiesc eu bărbații, e un semn bun... E semn că se vor naște băieți frumoși și deștepți...

Apoi își aruncă mîinile ei butucănoase, de om trudit, într-un sac atît de prăpădit, încît nu putea fi confundat în nici un fel cu o poșetă. Era însă foarte mîndră de mizeria ei vestimentară și asta îmi plăcu.

— Ce, nu-ți place desaga mea ? E foarte comodă... N-ai observat ? E iarnă și eu port tenișI...

Într-adevăr, nu observasem. Era iarnă și ea purta o fragilă pereche de tenișI albaștri. În materie de eleganță, criteriul ei suprem era comoditatea.

— Dacă ai ști ce ușori sînt. Și foarte discreți. Nimeni nu mă observă cînd vin.

Scotoci destulă vreme în săculețul ei amărît.

— Ce-mi dai dacă-ți dau ceva frumos ?

N-am răspuns nimic. Nu știam ce să răspund. Încă nu mă desmeticisem bine. Și apoi, eram prea somnoros ca să fiu ipocrit.

— Ți-am adus hîrtie fotografică. M-a rugat Oscar să trec să ți-o dau. Comisionul de care vorbeam la început...

Și-mi așeză plicurile cu hîrtie fotografică la marginea patului.

— Oscar e un tip colosal. Îl ador !

Trebuia să fac ilustrații la o ediție din Cervantes, aveam mare nevoie de hîrtia aceea fotografică, nici nu-și dădea seama fata ce mare bucurie îmi adusese. Dormisem îmbrăcat — așa cum mă doborîse oboseala —îmi era deci relativ ușor să mă scol din pat și să încerc să fiu cît de cît o gazdă onorabilă. Numai că în dimineața aceea nu tînjeam nici după vizite, nici după mutre noi, aș fi preferat singurătatea. Prăpădita mea musafiră întui repede impasul în care mă zbăteam.

— Te deranjez ?

— Nu. Se poate ? De ce să mă deranjezi ? Vrei o cafea ?

Demnitatea e o ispită în fața căreia puțini rezistă ; nu rezistă deci nici Magdalena ; așa că fi dădea disperată, mai departe.

— Dacă te deranjez, eu pot să plec. Nu vreau să-ți schimbi programul din cauza mea...

Exces de principii, ca la toate femeile.

— Mie nu-mi place să incomodez bărbații.

De data aceasta, cu un efort eroic, căutai să dau obligațiilor mele de gazdă un caracter mai convingător și mai organizat.

— Îți pregătesc imediat o cafea...

— Nu. Aș prefera să beau ceva...

Eu nu beau niciodată dimineața. Sînt pictor, iubesc prea mult lumina dimineții, ca s-o trădez cu întunericul alcoolului. Dorința Magdalenei de a bea ceva mă crispă. Îmi și vedeam ziua de lucru distrusă. N-aveam chef nici de conversații, nici de femei, nici de spovedanți, nici de băut.

Ea mă observă și de data aceasta :

— Mă găsești stupidă ?

Nu. N-o găseam stupidă...

— Vrei un vin roșu, de Alba-Iulia ? !

Se strîmbă de silă.

— Urăsc băuturile slabe...

Nu i-am mai răspuns nimic, m-am dat bătut, și-am trîntit pe masă o sticlă de palincă, pe care mi-o adusese un admirator din Oradea.

Cînd a văzut sticla, ochii i-au strălucit de fericire, de o fericire puțin exagerată pentru o fată de optsprezece ani.

Fără nici un efort dădu un pahar peste gît... Semăna în acea clipă cu un borfaș sau o patroană de bordel, avea în ea ceva greoi, posac și aspru.

— Tu nu bei ? Mă lași singură să beau ? Detest bărbații care nu beau.

Mă obișnuisem. Magdalena nu se exprima decît în termeni categorici. Ea mereu detesta ba una, ba alta...

— Beau și eu mai tîrziu...

N-aveam ce face... Mi-am turnat și eu un pahar de palincă. Spre disperarea mea, Magdalena începu să se simtă bine. Parcă acum mă vedea pentru prima oară.

— E plăcut la tine... De ce spune lumea că ești antipatic ?

Am tăcut. N-aveam ce să-i răspunsd.

— Da. Așa se spune despre tine. Eu nu te găsesc deloc antipatic. Oricum, ești o valoare. Te găsesc adorabil... Crezi că te mint ?

Cu cît bea mai mult, cu atît devenea mai tragică și asta îmi displăcea.

— Tu ești un naiv... Tu crezi în oameni...

Și începu să rîdă, cu un rîs isteric care mă îngrozi.

— Sigur... Tu vezi numai frumosul din oameni. Generozitatea, iubirea și alte marafeturi. Slăbește-mă cu o asemenea viziune...

Am socotit de datoria mea să-i arunc o privire de gheață

— Da... Mă crezi o vulgară... un vierme... Te superi cînd primești labe morale... Eu știu ce e viața...

— Cîți ani ai ?

— Ce importanță are ? Împlinesc nouăsprezece ani în august... Să-mi faci cadou o pereche de ciorapi că aștia s-au rupt...

— Nu mai fii așa tragică la vîrsta asta. E foarte plicticos...

Acuzația mea o revoltă.

— Nu... Plicticoasă nu sînt. Unde mă duc, fac senzație... Am un succes monstru la bărbați. Un italian s-a sinucis din cauza mea.

Își turnă — spre disperarea mea — și al treilea pahar de palincă...

— Crezi că Oscar ți-a adus hîrtia fotografică, nu ? Așa crezi tu ?

— Da. L-am rugat...

— Că-l doare pe el în fund de rugămintea ta... Dumnealui a uitat. Eu ți-am adus-o ! Am fost și eu la Budapesta cu O.N.T.-ul. Nici măcar n-a uitat. A zis că e prea scump... E bine ?

Tragismul Magdalenei risca să ia forme neplăcute.

— Da. Te uiți la mine ca la un vierme, nu ? Mă disprețuiești...

Apoi, brusc, se ridică și plecă.

— Ești un individ groaznic... Pot să iau sticla cu mine ?

II

În privința lui Oscar avusese dreptate. Bunul meu prieten îmi dădu un telefon și se scuză, pur și simplu a uitat, dar mai pleacă, nu e o problemă, peste două luni în Austria, austriecii au hîrtie și mai bună și atunci, cu siguranță...

Teodor Mazilu

Magdalena dispăruse. Își anunța prezența numai prin gesturi de tandrețe dintre cele mai variate — de la buchete de flori la cratiți cu sărmăluțe în foi de viță, gama atențiilor ei era infinită. Își semna, uneori, gesturile de tandrețe cu litere mari și amenințătoare, cum își semnează bandiții crimele sau jafurile.

La drept vorbind, Magdalena dovedea în toate atențiile pe care mi le făcea o cunoaștere exactă a preferințelor și tabieturilor mele. Intuise că iubesc florile, într-adevăr, mi-e imposibil să lucrez fără să simt flori în preajma mea, așa că grija ei era să mă aprovizioneze cu flori din trei în trei zile. Indivizii care aduceau aceste flori, căci nu erau simpli comisionari, nu-mi inspirau însă deloc încredere și mutrele lor tîmpe și obraznice răpeau parcă ceva din delicatețea gestului. Uneori, aveam sentimentul că acești bizari comisionari sînt de fapt amanții Magdalenei.

Odată, s-a oprit în fața modestului meu atelier de la Otopeni un Mercedes alb, din el a coborît un tînăr elegant și distins, care n-a îndrăznit să deschidă poarta sau i s-a părut înjositor s-o deschidă, mă rog... mi-a făcut numai semn să mă apropii.

— Din partea domnișoarei Magdalena. O cratiță de sarmale...

Mi-o așeză în brațe, surîse enigmatic și dispăru. Mai mult îmi plăcea cînd găseam aceste atenții în atelier — atunci știam că le adusese Magdalena, numai Magdalena.

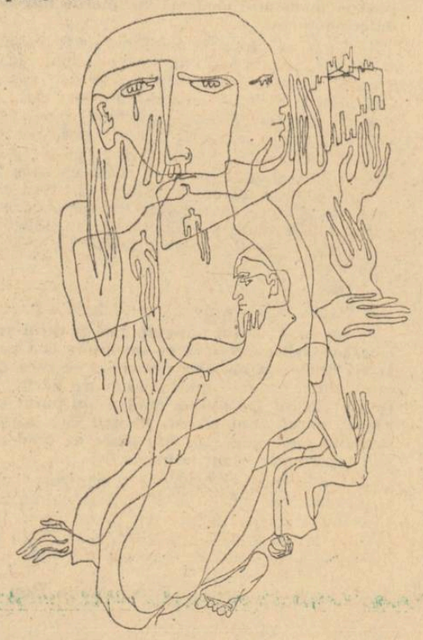
Într-o noapte, cînd mă întorceam acasă pe la orele patru — era vară, florile se iviseră — am găsit-o pe Magdalena așteptîndu-mă în atelier. Ferestrele atelierului meu erau întotdeauna deschise, nu era deloc o problemă să te strecori înăuntru.

— Ți-am adus un pepene verde. Am auzit că-ți place. Hai să-l mîncăm.

Se autocontrola mereu pînă la oboseală.

— Găsești gestul meu deplasat ? Atunci plec. Am vrut să-ți fac o plăcere...

Chiar îmi făcuse, de ce să mint ? ! Îmi plăceau pepenii verzi.



— Adu un cuțit... Am să-l tai eu. Așa făceam și cînd eram mică...

Nu-mi dădeam seama exact cine e, la urma urmei, Magdalena, dacă minte sau nu, dacă prezintă sau nu un spectacol pe care l-a mai prezentat și altă dată, adevărul nu mi se mai părea important, mai mult chiar, adevărul mi se înfățișa ca o vulgară defăimare a unui miracol... Era o realitate atît de copleșitoare, încît bietul adevăr nu-și mai găsea loc.

Voia să culeagă — copilărește, în treacăt — roadele atențiilor ei pentru mine.

— Vezi ?... Ți-am adus pînă și Steranabol...

Dar nu exista, de fapt, nici o comunicare între mine și Magdalena. Ea trăia de una singură toate aceste stări de extaz și îndoieli. Eu nu făceam decît să urmăresc cît mai atent mișcările ei abrupte.

— De fapt, știi tu ce este dragostea ? Hai să facem dragoste afară, în curte, sub bolta stelelor. E foarte plăcut să faci dragoste și să te uiți la stele. Trebuie să fie extraordinar... N-am făcut asta niciodată...

Și mă trase energic de mînă, mă trînti în iarbă și se strecură lîngă mine, respectuos, tandru, și viclean.

— E grozav, nu ? Să fii goală și să vezi stelele. E formidabil...

Îmi cerea mereu să-i confirm entuziasmul.

— Nu-i așa că e formidabil ?

Era într-adevăr o noapte de vară dumnezeiască de frumoasă, lumina palidă a lunii îi dădea Magdalenei nu știu ce farmec straniu, o aristocratică înstrăinare. Era ca în marile pasiuni fizice, în același timp foarte îndepărtată și foarte apropiată. Era desigur îndepărtată dar numai atît cît să gust privilegiul absurdei și nesperatei apropieri. Drumul pînă la sînii ei părea să dureze mii de ani lumină și, totuși același drum imposibil, putea fi străbătut și într-o clipă. Senzația de ireal se dovedea însă atroce, pregnantă, îngrozitor de reală, aproape insuportabilă : strivită de atîta fericire, Magdalena se ridică brusc, temîndu se, cum se întîmplă adeseori cu oamenii, ca nu cumva starea de extaz să le tulbure cine știe ce obsesii ceva mai practice.

— Ajunge ! — hotărî ea brusc, și din respect pentru clipa de fericire, se ridică goală în picioare, sub bătaia lunii. E suficient, nasolule...

Goală, prin roua dimineții, începu să analizeze lucid, metodic, situația. Sincer vorbind, mie, această clipă de luciditate îmi apărea drept o profanare. Mie îmi ajungea Magdalena, dimineața de vară, iarba, stelele, eu nu simțeam nevoia să analizez situația, s-o interpretez, nu mă obseda viitorul, nu mă interesa dacă mă iubește sau nu, dacă e sinceră sau joacă teatru... Ce importanță aveau toate astea ? Mi se părea chiar ridicolă această dilemă : era atît de frumos, încît nu se mai impune descoperirea adevărului.

...Și mi s-a părut ciudat, nedrept, monstruos, să văd o fată strivind cu picioarele goale roua dimineții și analizînd, la rece, cele întîmplate.

— Sînt foarte fericită... Niciodată n-am să mai pot trăi cu alt bărbat. Știu. Nu-mi spune nimic. Eu sînt ceva efemer în viața ta. Ai să mă uiți.

Apoi — drăcia dracului — începu să vorbească de una singură.

— De ce ai făcut asta, Magdalena ? Îl iubești tu, oare ?...

Din orice bucurie omul e gata să facă o problemă. Concluzia acestei disperări se dovedi cu totul neașteptată pentru mine.

— Trebuie să plec... Imediat !

Era foarte hotărîtă. Atît de hotărîtă, încît nici nu mai părea goală. Intransigența aceea bizară, violentă, nejustificată, îi acoperise trupul.

— Asta e situația. Distracția s-a terminat, domnilor și doamnelor... E timpul s-o întind...

Adăugă cu vocea ei răgușită :

— Mergi și tu cu mine ?

— Eu ? Eram sincer îngrozit de această perspectivă.

— Da — se înverșună Magdalena. Mă așteaptă fratele la gară. Vine de la Bacău. Trebuie să-l cunoști. Te divinizează...

Șovăiala mea îi readuse parcă goliciunea. Se așeză în genunchi și se lipi tandru de mine.

— Trebuie să cunoști pe cineva din familie. Asta e foarte important pentru mine... Vreau să vadă ai mei că m-am încurcat cu somitățile... Dacă te rog eu ?

N-am putut să-i rezist. Am chemat un taxi să ne ducă pînă la gară.

În taxi în drum spre gară, îmi tot lăuda fratele.

— O să-ți placă enorm... E un băiat care citește mult...

În fața gării, iarăși mă cuprinse îndoiala. N-aveam nici un chef să cunosc pe cineva din familie, asta discredita miracolul, îi dădea ceva burghez, așezat, premeditat. Eram prea fericit în prezent, ca să fiu terorizat de spaimele viitorului.

Dar Magdalena insistă.

— Dacă nu vii, chiar mă supăr... Atîta lucru poți să faci și tu pentru mine.

Nu știam ceea ce și Magdalena știa, că nu, fratele o aștepta la gară, ci vechiul ei amant. Conștient de acest lucru, eu mă încăpățînam să păstrez intactă frumusețea nootii noastre de dragoste, dar Magdalena — nu-mi dădeam seama ce era în capul ei — nici nu voia să audă.

— Mă supăr dacă nu vii... Fratele meu vrea să te cunoască. Pentru el ești un idol...

Era cu adevărat nebună... Ce interes avea să se pună într-o situație atît de penibilă ? O apucase parcă un fel de voluptate a auto-distrugerii, un fel de beție a auto-demascării. Voia să știu cu cine am avut de-a face, dar ea, naiva, nu înțelegea că asta n-avea nici o importanță. Eu nu dădusem nici un sens etic nootii noastre de dragoste, mă bucuram și atîta tot, în rest, Dumnezeu cu mila. Dar ea ținea să mă convingă că totul n-a fost decît o amăgire. Așa că mă ținea strîns de mînă, cu disperare.

— Trebuie să vii. I-am spus fratelui că o să vii și tu la gară.

M-am dus. Am așteptat numai cîteva secunde pînă își anunță sosirea acceleratul de Bacău. După un minut, dintr-un vagon de clasa doua, coborî un tînăr de vreo douăzeci și trei de ani, cel mult douăzeci și cinci de ani, înalt, frumos, sportiv.

Magdalena se topi de bucurie cînd îl văzu. Îl sărută pe gură îndelung, pătimaș, fără să-i pese de prezența mea. Fratele acceptă cu demnitate aceste dovezi de dragoste.

Am plecat tăcuți, toți trei spre restaurantul gării, ca niște condamnați spre locul de execuție. A comandat ea trei coniacuri mari și trei cafele mari. Presupusul frate nici nu se uita la mine, în schimb, pipăia, în deplină liniște și siguranță, picioarele femeii adorate. Nu eram supărat, nici torturat de gelozie. N-am mai putut suporta situația din motive estetice doar, așa că m-am scuzat și m-am dus să mă plimb pe peronul gării. Cînd m-am întors, fratele dispăruse.

Magdalena părea, totuși, bine dispusă.

— Cum ți se pare fratele meu ? Nu e așa că e un bărbat bine ? Păcat că n-ai stat de vorbă cu el...

— Ăsta nu e fratele tău.

Ea se arătă mirată de cele spuse de mine. Într-adevăr, o măcina și pe ea o anume îndoială... Nici ea nu știa exact cum stau lucrurile, de aceea, modestă, înțelegătoare, îmi cerea și mie părerea.

— Da. Apreciezi că nu e fratele meu ?

A avea sau nu un frate nu i se părea Magdalenei o realitate ireversibilă, ci o problemă confuză, ambiguă, care se mai poate încă discuta.

— Chiar crezi că nu e fratele meu ? — mă întrebă Magdalena, cu seriozitate, ultîndu-se drept în ochii mei. Cred că pentru prima oară se uita drept în ochii unui bărbat.

— Da. Așa cred. E mai curînd amantul tău, sau unul din amanții săi...

Îndoiala ei continua să supraviețuiască.

— Da. Crezi că el e amantul meu ? Crezi că m-am culcat cu el ?...

— Da. Sînt convins... Și nu înțeleg de ce m-am băgat în situația asta penibilă.

— A fost penibilă ?... Nu mi-am dat seama.

— Foarte penibilă... Te pipăia tot timpul de față cu mine...

Nici asta nu-și amintea. Nici de asta nu era foarte sigură.

— Da ? Ei, lasă-mă... Atunci e un grobiam...

— De ce m-ai adus la gară ? — am țipat eu, care simțeam cum se destramă miracolul acelei nopți de vară.

Magdalena oftă. Și-mi atinse ușor mîna, apoi se retrase, rușinată, vinovată.

— Speram...

— Ce sperai ?

— Speram că e fratele meu, totuși... Speram că măcar o să-ți semene puțin...

*

Am plecat amîndoi, înapoi, la atelierul meu de la Otopeni. Pe la ora prînzului se opri în fața curții un Fiat alb 1300. Din el coborî un bărbat tînăr — cu uniformă severă de comisionar. Străbătu curtea, și fără să bată la ușă, intră în atelier. Magdalena era goală, dar nu-și acoperi nici măcar sînii, cum fac femeile în asemenea împrejurări.

Comisionarul avea numai două expresii pe fața lui bucălată, pe care le traduse și le împărți foarte judicios, una pentru mine și cealaltă pentru Magdalena.

— Domnule... Un buchet de flori din partea domnișoarei Magdalena...

Apoi, către Magdalena.

— Hai, îmbrăcaren, fetițo...

Magdalena se îmbrăcă în grabă și fără nici o jenă.

Împărțirea era ireversibil făcută. Eu rămîneam cu florile — șapte garoafe albe, iar comisionarul cu Magdalena. I-am condus la poartă tandru ceremonios, ca pe niște musafiri, care au venit în vizită, au petrecut o seară plăcută, s-au simțit bine și pe urmă s-au întors la casele lor.

Cezar Ivănescu: Bocet

Aceea ce mi-i maică prin iubire
Ca un pămînt ales mormînt
Al transcendenței, pură fire
M-a presimțit lovind plingind,

Suspinului nu-i află rădăcina
Dar bate țărina-n pumni și mult bocește :
— Spirit al morților, unde-i lumina
Făpturii lui de Rege-Pește ?
Cum își învirte trupul ei de sfîntă
Secerătoare și se farmă-n plins,
Cenuși amenințînd, iar vacii, blîndă,
— Unde l-ați dus ? Unde-l țineți ? Unde l-ați strîns ?
Învirte rîșnitoarea un crunt destin în gol,
Femeiă dar virilă, le Grand Tourneur de Meule !
Cum nu apar, dar cum mereu pe față
Ca plînsul unui spirit mă simțește,
Greoi se-naltă muica în dimineață
Și roagă. Și blesteamă. Și bocește :
Ține soare ziua mare
Că ficiorul meu îmi moare
Nu-i văd trupul să-l disferic,
L-au dosit la întuneric !
Cîntărește soare bine
Cît mînia grea mă ține
Să nu-ntuneci mai devreme
Ca un foc mărunt de lemne,
Că mi-ai supt doar pîntecu !
Fiul meu, lumină-acù
Merg să-l cat pe frati-tu !
De-ar lovi în tine moartea
Tu să-mi ții fecioare partea
Ca o sabie deasupră
Umbra albă, dulce cupă !
Merg să-l cat pe frati-tu
Cari zace mort acu
Frati cu-ntunericu !
Rupe-ți de pe ochi albeața
Și pogoară dimineața !
Să mi-l caut prin sudori
De păduri, de-i zic izvori,
La surori fără durori
Și la frați neîntrebați
L-ați lăsat ca într-un laț !
Soare, soare, dă lumină,
Poate tu ești fără vină !

Dar de-i vina mea și-a ta ?

Fiule, nu mă lăsa,
Să pun blestemu-nainte !
Tu, cuminte-adu-mi aminte !

Îl lăsarăm, Pharaon
Într-un trai de rai pe tron

Cu mult Sfinții Lucrători
Cei văzînd nevăzători
Templele cu hierodule
Tari în șalele de mule
Ațintind cu inima
Inima țărinii, grea,
Să n-abată către ură
Vicleniia ei măsură !

Și struniți, copii-copile
Strînși în jurul marii zile,
Prefăcuți, ziceau din luth
Ca și cum n-ar fi știut
Că-i de aur tot, sub lut,
(Ca pînda balaurului)
Sănătatea aurului
Ei i-o descîntau, nu zici,
Strai regesc că-i fac din muzici !
Și regina lui, de zis i-s
Șoapte laptelui în vis
S-o mîntuie de groază
Că-a venit pînă acasă
Ca să-mi spuie :
— Săi muică — muica mumii ! —
Săi muică din patu humii !
L-am lăsat dormind — să-mi spuie ! —
Sun un pom de măr-gutuie !
Ce otravă, ce murire
Mi-a mîncat frumosul mire ?
Sări măicuță, sări și vină,
Că nu-i nimenea-n grădină !
Mor smochinii sterpi, măslinii,
Și-i grădina țarină,
Grea de-a morții farină !

L-am căutat eu cu bucata
Și l-am strîns de-a adunata
Ca o vrednică nevastă
I-am strîns trupul într-o traistă,
Da nu-l ține nici o pînză !
Maică, vezi-mi fața plînsă
Și obrazul plin de sînge,
Doamne, moartea de m-ar stringe !
Nu mă osîndi-nainte,
Maică, rogu-mă și rog,
Cată-i cele oseminte,
Mi-i destul atît noroc,
Și-mpreună-i iar trupșorul
Și dă-i inima ta, mamă,
Dă-ne patul și pridvorul
Și-apoi, de-s greșită, ia-mă
Și omoară-mă la sînul
Tău cel copt frumos ca grîul !
— Soare ! Ține-acum amiaza,
Blestemată ne-a fost casa,
Iart-o tu ! s-o iert și eu
Că-a intrat în patul meu,
Nu știa-i, fără greșeală,
Că noi toți zăcem de-o boală
A seninătăților
Hrana sănătăților !
Înconjoar-o cu văpaie
Ca mireasa-ntr-o odaie
Viro-n matca singiuirilor
Blînda soră-a îngerilor !
Și pe mine plîmbă-mă,
Ca pămîntul lîngă-mă
Ca un cîne ș-o cățea
Vineții de varga mea !
Merge-oi măcinînd ca moara
Vremea, răii, cei gunoaie,
Să-mi găsesc ficior-ficioara
Cîrtițoi și cîrtițoaie
Prea v-ați întrecut măsura
I-ați mîncat ochii și gura,
Voinicia lui ca leul
Și blîndețea lui ca mielul !

Ține soare ziua mare
Că frătîne-tu mort moare
Pînă-n veacul veacului
De nu-l aflu să-l adun,
Că nu-i muritor — ce bun ?
Osînda săracului !
— Soare, soare, frate soare,
Muică poate, muica-i mare
Dar de nu-i lumini tu ochii
Nu mă stringe-n poala rochii
Dar de nu-i lumini tu calea
Farmă dealul, uscă valea
Ca o neagră-albă coarbă
Că-i frumoasă și e oarbă
Și picioarele ei sfinte
Stau ca-n balsame-n morminte !

Dacă ți-am fost, frate, frate,
Scapă-mă de strîmbătate
Că mi-s tot — fără de vină,
Nu mă doare, nu mă alină
Suferința nici durerea,
Dacă ai în mîini puterea
Scapă-mă, tu, frățioare,
Scapă-mă, că nu mai pot
Soare soare frate soare
Nu de moartea ursitoarea
Scapă-mă de închisoarea
Întunericului tot !

Cît am stat adînc pe creste
Am văzut că moartea este
Nu ca bezna, ca lumina,
Ca o floare, fără veste
Mîncînd din mormînt țărina
Frate-tu, — cu soarta plină,
Ară-mi fața cu lumină
Cu plug roș mă deștelină !
Dă-mi oasăle să le...
Mămăle — tătăle
Oile-mi furatu
Pe mini m-o legatu !
Mămăle — tătăle !
Mi-or furat și cinii
Oile-mi furatu
Pe mini m-o legatu !
Mămăle — tătăle !
Berbecele mare
Parte-i la frigare
Parte-i în căldare !
Mămăle — tătăle !
Dă-mi oasăle să le
Mînurile spele
Frătioare — surioare
Soare soare soare
Soare soare soare soare al nostru !

Nopţile doctorului

de Florentin Popescu

— Aici stau, aici lucrez şi aici gîndesc în clipele care-mi mai rămîn libere, îmi spune. Îl privesc în ochi dar nu-i descopăr nici infatuarea celui care se crede stăpîn pe tot şi pe toate, nici blazarea celui ce n-a avut altceva de ales. În priviri are un amestec ciudat de stări şi impresii. Rupe din pîine, îmi întinde o bucată şi mie, ia furculiţa şi prinde cîteva bucăţi de roşii şi castraveţi din castronul în care făcuse mai devreme salata. Le mănîncă, mă îndeamnă din ochi să fac la fel. Apoi :

— Şapte sate. Atît numără „parohia" mea. Şi-s aruncate peste tot. Parcă s-a jucat cineva de-a „făcut satele" şi le-a aruncat prin munţii ăştia ca pe nişte pietricele.

N-are nici-un pic de indignare în glas. Mai degrabă pare amuzat de situaţie. Tăcem. O vreme nu se mai aude decît zgomotul tacîmurilor. Pe drum se zăresc doi copii

alergînd după un cerc. Soarele lunecă încet spre amurg. Un zgomot îndepărtat de motor răzbate pînă la noi.

— E maşina de şase. Cursa care pleacă de dimineaţă din Piaţa Operetei. Cea cu care ai venit ieri. Îl aprob din priviri şi continui să mănînc. Brînza e grozavă. El se opreşte o clipă, parcă pentru a-şi aduna amintirile. Apoi :

— Într-adevăr, prima zi de „profesie" n-am s-o uit niciodată. Şi ştii de ce ?

Pentru că s-a petrecut totul ca-n filme. Sau ca-n basme. Cum vrei s-o iei.

— Adică ?

— Mă dau jos din cursă la cooperativă, merg direct la primărie şi-ntr-un ceas sînt dus la gazdă. Peste încă un sfert de oră sînt chemat de urgenţă la o naştere. Femeia pierduse sînge şi situaţia ei se agrava din clipă în clipă.

Tace. Priveşte undeva peste umărul meu (nu ştiu dacă o face intenţionat — pentru a crea un suspense — ori nu) şi apoi mai ia odată din salată. Din ulită se aud acum sunete nedesluşite. Peste drum o femeie scoate apă din fîntînă. Este o fîntînă mare, boierească, cu roată. O vede şi doctorul pe femeie, o priveşte o clipă şi-şi întoarce capul spre mine. Zîmbeşte.

— Şi pe ea am tratat-o. Zece nopţi încheiate am stat la căpătîiul ei. Rămăsese aproape un schelet. Era de nerecunoscut.

O clipă încerc să-mi închipui figura îngîndurată a doctorului la căpătîiul femeii, lupta cu minutele şi cu moartea şi nu-mi vine să cred că femeia aceea zdravănă şi plină de sănătate pe care am văzut-o adideauri a putut să arate vreodată ca un schelet

— Bărbatu-său, îşi continuă doctorul gîndul, plîngea ca un copil.

Tăcerea se aşternu din nou între noi. Treptat, treptat începe să se răcorească. Soarele s-a ascuns după dealuri. De undeva din apropiere încep să se audă greierii şi să vină un miros puternic de regina nopţii

— Acum, îmi spune, cred că începe spectacolul la operă în Bucureşti.

— Îţi place opera, doctore ?

— Am văzut „Carmen" acum două săptămîni. Nu mă dau în vînt două operă. Ştiu şi eu... În studenţie mă plimbam cu o fată prin parcul Operei ..

Mă priveşte şi — brusc, ca şi cum s-ar teme să nu-i scape asta — mă întreabă : se mai strîng studenţii la „Tosca" ? Am auzit că nu se mai bea cafea acolo...

Noaptea se apropie repede. Aici, la Chiojd serile de vară sînt reci şi coboară repede. Pe uliţi se văd trecînd oameni grăbiţi Îmi aduc aminte de o imagine din „Satele şi mănăstirile din România". După ce trecuse prin aceste sate de pe Valea Buzăului şi se întorcea în oraş în fapt de seară autorul vedea cîte o femeie grăbită „ca o pasăre înnoptată". Peste amestecul de case la care pe autor îl şocaseră trei lucruri — covoarele, ghivecele de flori şi sărăcia — se lăsa ca şi acum noaptea...

Doctorul, parcă ghicind un gînd nerostit, mă îndeamnă „să mergem înăntru, să mai vorbim acolo" şi pe drum îmi mărturiseşte :

— Mi-au plăcut aceste locuri. Mi-au plăcut de la început. Am asistat la creşterea satului, la înnoirea lui cu cămin cultural, cu şcoală. Şi oamenii mi-au plăcut. Aşa, cu necazurile şi bucuriile lor. Să spun că i-am înţeles pe deplin ar fi poate prea mult. Un lucru e însă sigur : în fiecare zi din cei şase ani care s-au scurs de la venirea mea aici am încercat să-i înţeleg, să mi-i apropii, să-i ajut.

Străbatem o încăpere mică mobilată simplu — o masă, un pat, un dulap, o sobă de metal — cu o pendulă şi cu o carpetă lîngă sobă ; lîngă imaginea naivă de pe carpetă, conturată din aţă numai, a unei femei gătind, cuvintele „Pe cine-l iubesc cu drag îl servesc".

— Aici am „dormitorul". Nu-i „mobilat" teribil dar nici nu-mi trebuie mai mult.

Tot ce vezi aici, îmi spune doctorul în timp ce treceam pragul unei camere largi în care fiecare lucru pare a se afla cu scopuri precise şi la locul său, este rodul „mai concret" al muncii mele — laboratorul medical. În 1965 cînd am venit în sat n-am găsit aşa ceva. Ideea de a-mi face laborator mi-a venit mai tîrziu. Din necesitate. Am început să string eprubetă cu eprubetă, şi...

Rodul „mai concret", aveam să înţeleg ceva mai tîrziu, înseamnă pentru doctorul Gheorghe Andronescu un laborator alcătuit după toate normele moderne : spaţiu, utilaje şi aparatură medicală adecvate experienţelor celor mai variate.

— Care a fost „raţiunea" alcătuirii laboratorului ?

— Nu ştiu dacă ştii, îmi spune, că o circumscripţie sanitară de care aparţin 7 sate cere, neapărat şi o muncă de laborator. Şi pentru că Buzăul — singura localitate din judeţ unde se găsesc laboratoare medicale — se află la mulţi kilometri de aici, m-am gîndit să-mi fac un laborator propriu.

— Şi...

— Asta nu mă scuteşte de vizitele prin satele circumscripţiei...

— Şi cum poţi să mergi prin toate satele? Din cîte am înţeles satele sînt la 7—8 kilometri depărtare de aici. Şi-ntre ele sînt tot drumuri de munte, ori numai poteci...

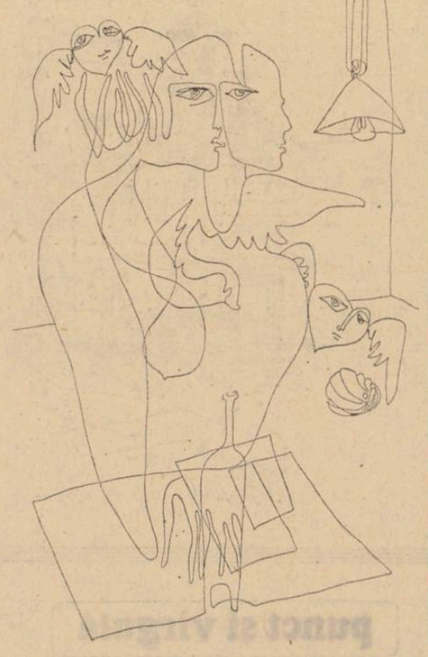
— Nu mi-ai văzut trabantul .Era-n curte cînd ai venit...

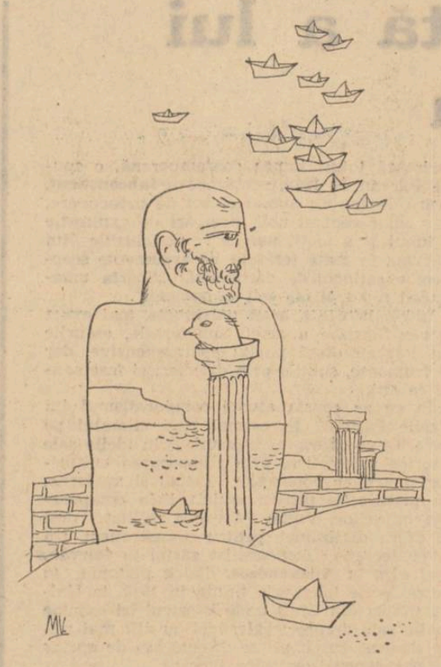
Fac eforturi să-mi amintesc însă nu ştiu să fi văzut vreo maşină prin preajma dispensarului.

Mă privrşte, mă vede mirat şi tot el, doctorul mă scoate din încurcătură.

— Cînd ai venit în curte n-ai văzut un cal ?...

Ridem amîndoi. De undeva dinspre rîu se aude un concert de broaşte. Ne aşezăm apoi pe două scaune, sub un petromax, în balcon, şi — cu aerul cel mai firesc din lume — doctorul îmi citeşte dintr-un registru nume de oameni şi de boli cu complicate nume latine (şi eu cer de fiecare dată lămuriri — „cum se zice mai pe înţelesul pacienţilor ?" — în timp ce umplu carnetul cu însemnări şi imaginaţia cu întîmplări aproape fantastice) şi-mi vorbeşte despre sate şi oameni, despre rîuri, despre ierni, toamne, primăveri şi veri de fiecare dată trecute de altfel pentru el, de parcă i-ar fi fost sortit să-şi măsoare viaţa în întîmplări şi-n situaţii neprevăzute, pietre de încercare, nelinişti şi întrebări.





ALEXANDRU GRIGORE

Ceremonie pentru pacea izvoarelor

Iau asupră-mi căderea pasărei divine şi dinainte
pămîntul pînă subt aburul morţilor
pînă la adevăr sau pînă aproape,
e timpul să dorm e timpul să uit
aripa cui rătăceşte în aripi spre seară ?
ţipătul meu e această ploaie de aur
însoţind ţărmul tău şi-al oamenilor
Lacrima mea e o sărbătoare a ochilor
şi tu prietene naiv şi puternic
ca floarea de lotus în mîinile primitivului
mingîie gura femeii tale care întîrzie
pe drumul cenuşii pînă înnebuneşte singură
şi dacă se întoarce pe furiş în cetate ca idol
cine cutează să-i dea în genunchi ascultare
coborînd leşul din turnul zeiţei pe ape.

Copilărie şi tu blîndă răcoare a nopţii

Copilărie şi tu blîndă răcoare a nopţii
atît de aproape că-mi pot uita răsuflarea
păienjeni albaştri lunecă lîngă praguri
şi subt fosnetul ochilor străini somnul
ca o vedenie de aur a mamei se depărtează
pînă cînd apele ne primesc înseninîndu-se
şi gura bolboroseşte aduceri aminte
pînă cînd ne uită minunea dinţii
ah, cum tot mai umilă sau înţeleaptă
umbra celor învinşi se trage spre ziduri

copilărie şi tu blîndă răcoare a nopţii

Ceremonie despre lucruri

Binecuvînt gîndul şi mîna prietenilor
candizi răstignindu-mi cenuşa
cu pietre cu gura cu ceafalîi
şi ruşinea oarbă a înfometatului

lăudată fie împărăţia ierbii
şi-n aşteptare nu-mi amintesc decît
cuvinte ca ochii bufniţei, decît un singur
fel de-a împăca ţărina şi seara?

o domnule scutier o domnule scutier
născoceşte măcar fiului meu o ploaie de aur
deopotrivă cade pe noi zidul umed
deopotrivă se întunecă pragul şi gura.

Închide ochii : pe labe de abur se înclină

tu care ai uitat leşnărea pădurilor veşnice
peste hotarele arşiţei plouă cad ca lăcustele
prin somnul tîrziu al amiezii şi înfloreşte
crinul sub genunchii tăi care viscează
în umbra lor ca într-un priveghi neaşteptat
închide ochii: pe labe de abur se înclină
turnurile unei împărăţii de somn
acolo prin iarba de taină, a lumii
pitiicii de aur vînează cornul de aur
anele vii dezleagă pleoapa zeiţei
ah, şi copil sub răsuflarea stejarului
prevestitoare ca orice patrie adevărată
şi dacă obosind îmi vei cere să-ţi arăt
locul sau creanga unde-mi pot culca fruntea.

Dar eu furat de ape am uitat orice cuvînt

Să mă iubeşti pînă la ţărmurile tîrzii ale
frunzei
lăudîndu-mi ochii ca pe un soare statornic
şi e numai o presupunere ca un arc
peste fosnetul acestei seri
cînd se vînează o moarte puternică.

Şi dacă mă las lovit cu pietre pentru o pasăre
şi dacă mă las ars pentru un gînd al
prietenului
mai mult vis în visul lumii se cuvine
şi morţii cum se îngînă lumina pe ape
tristă doar viaţa mea viitoare
pe întunecatele rîuri între un ţărm
şi alt ţărm furat de ape am uitat
orice cuvînt, toate păsările care
duc spre mine şi-au tăinuit zborul
şi e veghe subt călcîiul celei mai adevărate seri.

Dar eu furat de ape am uitat orice cuvînt.

coloane de iederă

de Octav Pancu-Iaşi

Paul, tu ai spus-o, ţie îţi plăcea să spui cuvinte mari ; eram pe pod, ţiţi minte, fumam din aceeaşi ţigară, cînd te-am rugat să ne întoarcem, se făcuse tîrziu sau se făcuse frig, şi deodată te-ai trezit vorbind, ai spus că toţi şi mereu ne întoarcem la ceva, la cineva, totdeauna o parte din noi şi adeseori noi în întregime rămînem agăţaţi de ceva, de cineva. Aşa e, Paul, aveai dreptate, grozav îţi mai plăcea pe atunci să ai dreptate — pe mine a căzut păcatul cu vara aceea, mi-a fost dat să mă întorc mereu la ea. O fac fără să vreau, fără să-mi dau seama, cred că, mai curînd, s-ar putea să nu ştiu ce zi e azi, n-ar fi prima oară şi nici ultima, dar vara aceea o ţin minte *toată*. Întreabă-mă ce vrei, dacă vrei întreabă-mă ce miros avea ploaia care ne-a prins la Bîrnova, pe Laura şi pe mine, avea un miros pătrunzător de migdală şi mai mirosea a frunze de nuc strivite, sau întreabă-mă cum îmi spunea Laura cînd o gîdilam cu paiul de griu după ureche — astîmpără-te, îmi spunea, ne jucăm prea mult, îmi spunea, eu am douăzeci şi şase de ani şi tu numai şaptesprezece, îmi spunea ; întreabă-mă ce gust de sare şi de alge aveau lacrimile cînd mă apucase rîsul acela isteric, cînd mă rostogoleam prin vie şi urlam şi îmi muşcam pumnii şi rîceam că urlu şi îmi muşc pumnii pentru că aveam numai şaptesprezece ani ; n-am uitat nimic, ţin minte că eram bolnav de fericire şi ţin minte pînă şi un nor care semăna cu Australia cînd m-au prins huliganii aceia şi mi-au învineţit ochii şi mi-au rupt toate ziarele. Apoi, sau poate că înainte de toate, te văd pe tine Paul, mai bine zis, te aud, fiindcă era întuneric, era cam două noaptea cînd ai venit la mine şi mi-ai cerut să mă despart de Laura. Nici nu mă gîndesc, ţi-am răspuns, o iubesc nu te amesteca în toate, du-te culcă-te, aruncă-te în Bahlui, Laura a făcut om din mine, *ea* a făcut, e bine să-ţi intre asta în cap, eram un nătîng şi un netrebnic fără ea. Acum eşti un nătîng şi un netrebnic, ai ţipat la mine, femeia asta e piaza ta rea, cine naiba ţi-o fi scos-o în cale, erai un băiat bun, duminica tu singur difuzai două sute de bucăţi şi uite, acum ce-ai ajuns, aproape că eşti un duşman de clasă, derbedeule, cu mîinile mele o să te strîng de gît. Cere-ţi imediat scuze, Paul, ţi-am spus, Laura e o sfîntă, toţi credeţi că mă tăvălesc cu ea pe unde mă duc, dar ea nici măcar nu mi-a dat voie să-i sărut mîna, măgarilor, să nu vă legaţi de ea că e o sfîntă. Potoleşte-te, mi-ai răspuns, lasă epitetele astea pentru alţii, fă pe alţii măgari, noi sîntem tovarăşii tăi, nesimţitule şi neruşinatule, *noi* te iubim, nu dezmăţata aia : potoleşte-te, na-ţi o ţigară, aprinde lumina şi scrie — scrie cu cuvintele tale tot ce-ţi spun eu cu ale mele : angajament — şi subliniază ; subsemnatul, cum te numeşti tu, utecist din... scrii august 44, sau septembrie 44, sau de cînd eşti, mă angajez în faţa tovarăşilor mei să apăr ca lumina ochilor cinstea mea de om, să nu mai am nici un fel de legătură cu una care se numeşte Laura şi nu mai ştiu cum, pentru că din cauza ei nu-mi văd de sarcini, duminică 6 iunie 45 n-am fost la difuzare, am plecat cu numita pe dealuri, scrii şi ce-ai făcut acolo cu ea, scrii totul, cinstit. N-am nevoie de ţigara ta, ţi-am spus, e o prostie tot ce credeţi voi despre Laura şi despre mine, Laura n-are nici o vină că duminică n-am fost la difuzare, află că simbătă mi-am spălat pantalonii, i-am băgat în aloie pe la cinci după masă şi duminică erau încă leoarcă ; de ce daţi vina pe Laura, cinci adevărul e altul, adevărul e că nu puteam ieşi cu fundul gol şi nici cu pantalonii aşa cum arătau, după ce toată noaptea de vineri m-ai trimis să scriu cu vopsea pe garduri fel de fel de lucruri. Bagă de seamă cum vorbeşti, m-ai întrerupt, văd că ai şi început să vorbeşti ca un bandit, vineri noaptea — n-as fi crezut că trebuie să te mai lămurese, dar uite că trebuie — vineri noaptea n-ai scris pe garduri fel de fel de lucruri ; apoi dacă a doua zi ştiai că trebuie să ieşi la difuzare, era de datoria ta să te îngrijeşti ca pantalonii să-ţi fie uscaţi. Bineînţeles, ţi-am spus, trebuia să stau şi să suflu în ei, asta trebuia să fac, după părerea ta. Era, oricum, mai inteligent dacă făceai asta mi-ai răspuns, ţi-aş fi dat şi vreo doi, trei puşti ca să te ajute, aţi fi suflat în colectiv, se găsea o soluţie dar ţie nu-ţi era de difuzare, mă minţi în ceasul al doisprezecelea ca s-o scoţi basma curată pe netrebnica aia ; hai, dă-te jos, aprinde lumina şi scrie ; scrie ce ţi-am spus eu cu cuvintele tale : încet, pe îndelete, opreşte-te la fiecare frază şi întreabă-te dacă ai scris adevărul şi numai adevărul ; eu mă culc la tine, nu mai am timp să ajung acasă, la patru şi jumătate trebuie să fiu la judeţeană ; mă culc la tine şi la patru să mă scoli, cred că e limpede. Nu-i deloc limpede, ţi-am spus, nu scriu nimic despre Laura, e o sfîntă, nu vreau s-o murdărese cu nimic ; dacă voiai să dormi la mine, puteai să mi-o spui de la început : mă, vreau să dorm la tine, lasă-mă pe mine în pat, tu du-te naibii, că ai dormit pînă acum — şi eu te lăsam, mă duceam să mă plimb, e o noapte dumnezeiască ; ce m-ai luat cu angajamente şi cu lumina ochilor, ce-ţi închipui că sînt eu ? Dar tu nu mi-ai mai răspuns, ai adormit cu capul pe masă şi m-am căznit vreo zece minute să te descalţ şi să te sui în pat. Eu am ieşit să mă plimb pe străzi şi-mi era dor de Laura şi o strigam uşurel : Laura, Laura dormi ? Te iubesc, îmi vine să mă aşez în genunchi în mijlocul străzii, te iubesc Laura, îmi vine să mă tîrăsc în patru labe, te iubesc Laura, am înnebunit, totul e o nebunie fără pereche, de ce dormi, Laura ?

A căzut păcatul pe mine cu vara aceea, mi-a fost dat, Paul, să mă întorc mereu la vremea cînd eram bolnav de fericit ; puţin îmi păsa că Laura era măritată n-o puteam vedea lîngă un bărbat, mi se părea de vîrsta mea sau mai mică şi i-am spus-o chiar ei în seara cînd ne-am cunoscut.

Hai, Paul, întreabă-mă cum ne-am cunoscut, numai pentru mine nu merită şi nu are rost să mai spun povestea asta, mie mi-am spus-o pînă cînd am obosit ascultînd-o, erau seri cînd mi-o repetam de zeci de ori, terminam o dată şi o luam din nou de la început, adormeam cu ea, o visam şi mă trezeam cu ea ; întreabă-mă, Paul, fă-mi hatîrul.

După terminarea şcolii, în iulie, lucram voluntar la sectorul elevi al judeţului U.T.C., tu, Paul, conduceai sectorul ăsta, bineînţeles dacă se putea numi conducere ce făceai tu acolo, dacă se putea numi conducere munca de douăzeci de ore pe zi a unui lungan de optsprezece ani, vreau să spun că n-aveai pe nimeni în subordine, te ajutam noi, vreo şapte sau opt voluntari. Lucram acolo, adică treceam pe la sediu dimineaţa, devreme, şi tu ne trimiteai cu o mie de treburi prin şcoli, unde nu găseam pe nimeni fiindcă era vacanţă (la un liceu pînă şi cîinele directorului murise în lanţ, nu mai trecuse pe acolo nimeni de două săptămîni şi cîinele pierise de foame). Dimineţile erau moarte, părea că şi soarele murea dimineaţa, sau poate că numai leşina şi părea mort, era o lumină veştedă lipicioasă ; oricît de foame mi-ar fi fost, n-aş fi înghiţit nici o coajă de pîine în soarele acela şi în lumina aceea. Seara totul se schimba, se înviora, prindea viaţă, seara mai întîi ne întîlneam în cămăruţa igrasioasă de la sediu şi citeam ori din „Dialectica naturii", oprindu-ne aproape la fiecare frază şi făcînd harcea-parcea ideile tot sucindu-le şi răsucindu-le, ori din „Anti-Dühring", un exemplar în franceză, ferfeniţă, pe care tu, Paul, de cîte ori dormeai acolo (adică te întindeai pe masă, proptindu-ţi picioarele de priciul ferestrei) îl foloseai ca pernă ; habar n-am de ce te culcai numai cu „Anti-Dühring" sub cap, nici nu voiai să auzi de alte cărţi şi o dată te-ai plîns toată ziua că ţi-e rău, că te dor timplele şi-ţi vine să vomiţi ; am buclarisit-o, spuneai, s-a întrerupt aseară curentul şi n-am văzut pe ce carte pun mîna, m-am culcat sub cap cu discursurile lui Léon Blum. Pe urmă, tot seara, organizam procese literare, dar pe mine chestiile astea mă plictiseau de moarte, nu erau cinstite : un om scrie o carte, o scrie ca tu s-o citeşti în linişte, singur, dacă-ţi place — bine, dacă nu — atîta pagubă, iar tu te apuci s-o faci pe procurorul şi pe apărătorul, într-un cuvînt s-o faci pe nebunul ; nu-i serios, nu-i cinstit, eu dacă luam cuvîntul, îl luam numai ca să spun : daţi-o încolo de aiureală, tovarăşi dragi şi dragi tovarăşi, dacă v-ar vedea Ehrenburg ce faceţi din Volodia al lui, cum spuneţi despre Volodia al lui că e un mic burghez împuţit, zău că v-ar trimite undeva, să mă ierte tovarăşele. Foarte rar stăteam la procesele astea pînă la capăt, tu, Paul, te înveseleai cînd mă vedeai plecînd, uitat că eşti preşedinte de tribunal literar şi te ridicai furios, chemai sala la vigilenţă ; eu auzeam de afară cu cine mă comparai, dar o dată plecat nu mă mai întorceam, tu fierbeai că nu mă mai întorc şi puteam fi sigur că în noaptea aceea vii la mine ca să mă lămureşti, noaptea aceea era pierdută pentru amîndoi, ne ciondăneam pînă la ziuă. Aşa am cunoscut-o pe Laura, într-o seară, cînd avea loc un proces literar şi cînd, după vreo jumătate de oră de discuţii, m-am sculat şi-am plecat. Pe coridor, chiar cînd am tras uşa după mine, am văzut-o, mărunţică, o fetiţă cu păr negru, lung, mătăsos. Bună seara, mi-a spus, aş vrea să ştiu dacă aici are loc... Şi s-a oprit ; n-a mai spus ce vrea să ştie că are loc. Da, i-am răspuns, aici are, poţi intra. Cum e ?, m-a întrebat. E foarte cald, i-am răspuns, dar nu-s muşte, nu prea vin pe la noi. Ca să intri, trebuie să fii comunistă ?, m-a întrebat. Nu, i-am răspuns, e destul să nu fii reacţionară. Nu-mi vine să cred că sînt aşa ceva, mi-a spus, nu fac politică, nu mă pricep Să nu cumva să crezi că-i mare lucru, i-am răspuns, şi de altfel toţi facem politică, chiar şi cei care nu fac. E drăguţ ce spui, a rîs ea, e nostim de tot, dar, iartă-mă, e o timpenie, cei care nu fac politică, nu fac şi gata. Iartă-mă tu, i-am spus, însă timpenia a ieşit din gura ta, nu există oameni care să nu facă politică, cineva care pe noi doi ne bagă în buzunarul de la ceas a zis că omul e un animal politic, adică face politică şi cînd crede că nu face, e ceva mai presus decît noi, ceva care nu depinde de noi ; nu te cunosc, poate eşti o fată deşteaptă, aş vrea să cred că eşti şi pricepi : cine nu e cu noi, teoretic e împotriva noastră, iar practic e o ceapă degerată, fiind total lipsit de simţul perspectivei istorice şi fiind imbecil. Mulţumesc, mi-a spus fata, mi-ai făcut un serviciu, îţi sînt recunoscătoare ; cineva zicea că la adunările astea ale voastre se discută lucruri inteligente n-am crezut, dar cine ştie de unde sare iepurele, am vrut totuşi să verific ; te-am cunoscut pe tine şi mi-e destul, probabil că înăuntru toţi sînt ca tine, deştepţi foc ; mă las păgubaşă, mi-a fost destul că te-am întîlnit pe tine.

Doamne, cum m-am enervat ! Am apucat-o pe fată de mînă, am apucat-o aşa cum, orbit

de furie, apuci o piatră ca să dai în cineva ; ea n-a spus nimic, nici măcar n-a avut vreme să se sperie, totul s-a întîmplat cu o iuţeală nemaipomenită, am intrat cu ea de mînă în camera plină cu vreo treizeci de băieţi şi fete şi nu m-am oprit pînă în dreptul mesei la care stăteai tu, Paul. Tocmai vorbea un băieţandru cu ochelarii alunecaţi pe un nas cam strîmb ; l-am împins uşurel într-o parte şi fără să dau drumul fetei am început să vorbesc : iubiţi tovarăşi, să lăsăm fleacurile, nu din procesele astea o să învăţăm noi să ne slujim poporul, astea sînt curată pierdere de vreme, nişte aiureli : viaţa ne învaţă altceva, uitaţi-vă la fata asta, e o harababură în capul ei, o trage ata la noi, da i s-a împuiat capul cu tot felul de bazaconii, face un pas înainte şi doi înapoi : praf am făcut-o şi cînd s-a smuls din mîna mea şi a fugit iar eu m-am luat după ea, n-am găsit altceva mai bun ca s-o liniştesc decît să-i spun că o iubesc foarte mult, o iubesc cum n am iubit pe nimeni, aşa sînt eu, mă îndrăgostesc fulgerător, dacă doreşte, poate să-mi dea şi două palme. Dar nu mi le-a dat niciodată şi toată vara m-am plimbat cu ea, pe unde n-am fost, cît de tare am iubit-o...

Paul, în vara aceea am crescut, lîngă voi şi lîngă ea, niciodată ea nu m-a împiedicat să cred ceea ce începusem să cred, n-ai dreptate, n-ai, Paul — unde eşti Laura ?

Dumitru Mureşan: Secvenţe

I

Venim dintr-o stea
de mult dispărută

Mai mult decît altele
ea a ars pentru noi

Sîntem urmaşii stelelor
dimprejur

Universul nostru
contemplă superior
negura înconjurătoare
a celuilalt.

Şi nu mai ştim să ne-ntoarcem
în luminoasa lume a tăcerii
am pierdut însuşirea
de a lumina

Din noi izvorăşte
umană privirea.

Să ne privim pe noi înşine
de foarte departe —

aşa cum privim galaxiile.

Odată cu luna —
rătăcim o mulţime —
prin lumina străină
a solitarului soare.

Pretutindeni avem însoţitori —
în mersul pe întuneric.

Iluminînd —
o stea ni-i dezvăluie.

Undeva, în faţă, zărim în convoi
înfricoşătoarea vedenie a capului
negru de cal —

nebuloasă dezgropată întîmplător
de o stea întîlnită
în beznă.

Înspăimîntaţi, ne oprim —
arme dezvăluite
de lună.

III

Mai adînc să pătrundă
privirea mea stinsă :
pînă acolo, în miezul
norului greu
nou-născutele stele ;

printre miliardele de stele,
albine ale aceluiaşi roi uriaş,
de însăşi regina lumină
să fie primită ;

bucuroasă cuprindă
lumea noastră, din care,
abia întrezăream o parte,
un cercuheu înnorat.

Iată, lumile vecine,
ca zeităţile indice,
îşi string numeroasele braţe
la piepturi
sau dimpotrivă, le-ntind
în spirală, spre noi.

Şi iată, dincolo de ele,
în ele însele înfăşurate :
lumile, lumile, lumile...

IV

Lumile marginii mereu
depărtîndu-se
depărtîndu-se depărtîndu-se...

Solitarele galaxii azvîrlite
la periferiile universului...

Însingurate stele albastre
încoltind...

Ceruri de vară ascunse
în pulberea norilor...

Cerul nocturn
ne desparte de lumina de dincolo;
venind mereu ea nu va ajunge
la noi niciodată.

V

Mai greu decît păsările
de noapte decît
ochii lor roşii,
am văzut unde sîntem
în noianul din jur :

un murmur de ploaie
universală
pierdut în tăcerea
căderii neîncetate a prafului :

restul îndepărtării luminii :

lumea oceanelor :

a tuturor oceanelor.

Aici se păstrează
fructele celeilalte.

Aici, discul are forma inelului,
se văd pete mereu schimbătoare.

Aici, animalul domestic
amiroase mărarul pe cîmpuri.

Aici, unde privirea nu merge
departe
şi nici prea-adînc
dar se cunoaşte pe sine.

VI

Unde sînt cerurile ?

S-au destrămat
într-o singură noapte
de luciditate.

Însuşi Orfeu
abia şi le-aduce aminte
cu fruntea scăldată
de o rouă rece.

În adevăr, existăm
pentru o singură noapte ;
în rest, în perpetuă
risipire.

Viziunea comparatistă a lui Vasile Pârvan

Vasile Pârvan nu e un comparatist dar a cultivat metoda în **Idei şi forme istorice** (1920), în conferinţele sale despre **Drama antică** şi chiar în **Memoriale**, realizînd, într-o privinţă un studiu comparatist al miturilor.

Pârvan a intenţionat un comparatism filozofic, aplicat culturii, detaşînd, poate pentru prima dată teoretic la noi, problema culturii de a literaturii afirmînd că o cultură înintată nu este întotdeauna condiţia unei bune literaturi. Prezentînd dualismul culturii europene, idee preluată nuanţat de Mihai Ralea, şi fixînd ideea de subcoştient în explicarea produselor spirituale, concepţie preluată de Lucian Blaga, Vasile Pârvan ne apare ca un precursor, în precizarea acestor concepte.

Comparatismul său filozofic (de filozof al istoriei şi al culturii) ilustrat şi prin exemple literare şi figurat teoretic ca un neoclasicism românesc, s-a bucurat de sprijinul unor mari personalităţi interbelice. Stimulînd o concepţie universalistă despre cultură, ideile sale au slujit ca pivot ideologic eseurilor şi cercetărilor lui Tudor Vianu din **Fragmente moderne** (1925), dar şi din alte volume; Vianu a declarat adesea provincialismul unei culturi prin programe de culturalism etnic create sămănătorist, a fost combătut de Pârvan. Mai devreme decît Vianu a militat pentru un „ideal clasic al omului" şi, anticipînd pe G. Călinescu, a pledat pentru un neoclasicism propriu al nostru, cu finalitate universală. Idei şi forme din scrisul lui Pârvan se regăsesc coincident şi deductiv în eseurile lui Ion Pillat şi, cu unele excrescenţe, pe care nu le putem prelua, în activitatea unor scriitori formaţi în contextul viziunilor sale.

E necesar a prezenta, cel puţin cîteva idei pentru a-i înţelege, nu atît concepţia istorică, ci mai degrabă opiniile despre cultură, opinii în expresia cărora comparatismul e o metodă explicativă.

Într-un mic fragment din lecţia **Despre valorile istorice**, făcînd raportul dintre solul Greciei antice şi cultura ei, citează cele mai moderne cercetări de epocă, pe care le amendează cu un original punct de vedere.

„Nu pămîntul Greciei a creat marile genii ale secolului al V-lea... dar cultura senină, armonioasă, elenică nu se putea naşte nici în cuptorul de baie al Etiopiei, nici în mocirlele îngheţate ale Venzilor..." Pămîntul nu poate crea, dar poate „împiedica alcătuirea unei mari creaţii culturale", el este numai regulatorul instinctelor şi aspiraţiilor. Pârvan vorbeşte de stabilirea unui acord perfect între „notele pămîntului şi notele omului". Omul poate deveni un Prometeu numai realizînd acest acord. Exemplificările se fac în mod comparatist.

Ideea de structură geopolitică formulată de Vasile Pârvan, ca şi noţiunea de „matrice stilistică", relevată substanţial de Blaga, îşi au izvorul, embrionar, în Eminescu; e vorba de conceptul de „fiinţă constructor" descifrată „în înlănţuirea timpilor". Pe această linie şi Pârvan, şi Blaga urmează pe Eminescu oferind, desigur, exemplificări mai ample. Caracterizările pe care Pârvan le face culturilor orientale, transpunerea lor în linii geometrice şi corelatiile pe care le stabileşte în prezentarea culturii europene sînt pline de sensuri care-i aparţin nu numai ca formulare, recomandîndu-l nu atît ca un comparatist literar ci ca un filozof al culturii.

Făcînd apel la simboluri antice, constată în cultura europeană contemporană şi deci şi în literatură, un „alexandrinism" care nu mai vede în lume decît „probleme de forme şi metode", alexandrinism care traduce o absenţă a ideilor mari şi originale. Şi Tudor Vianu vorbea, cu un sfert de veac mai tîrziu, de **ideea de criză în literatura europeană contemporană.** Singura idee creatoare ce caracterizează totuşi lumea contemporană, o spune Pârvan la 1919, e noţiunea de **subconştient,** „care devine nu numai obiect de preocupare, dar chiar centrul noii încercări de explicaţie a lumii şi a vieţii umane". Concluziile lui Pârvan, în toată ţesătura de argumente sceptice, e raţionalistă şi realistă: „Soarta umanităţii n-o mai faç zeii ci oamenii".

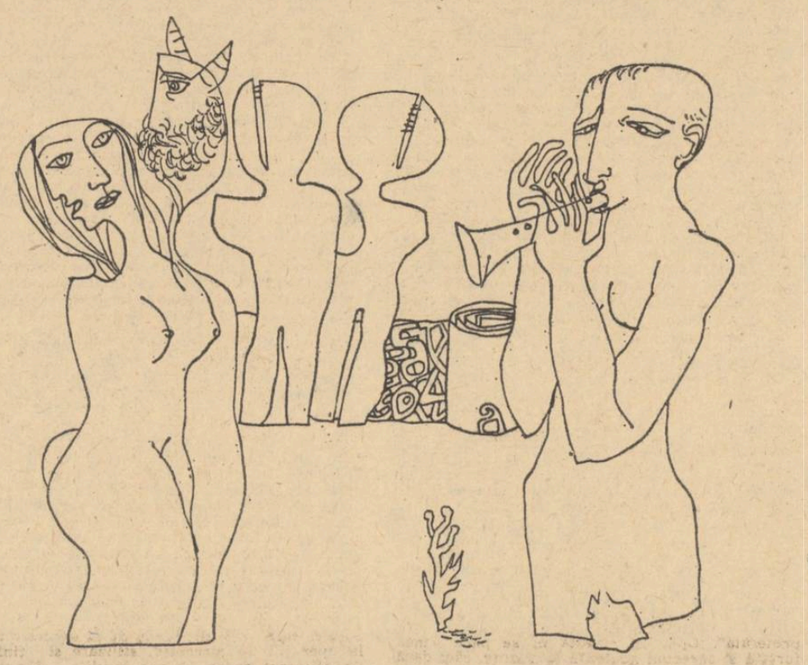
Într-o istorie a artei universale, mai exact într-o filozofie a artei universale, eseurile lui Pârvan oferă pagini comprehensive, dar şi frumoase, subtile prin disocieri şi fascinante ca stil.

În ce ar consta atunci comparatismul lui Vasile Pârvan? În primul rînd climatul pe care l-a creat comparatismul. Prin ideile sale istorice şi estetice, prin compararea culturilor şi artelor popoarelor (vechi şi moderne, cu predilecţie pentru antici), prin compararea miturilor, Vasile Pârvan a militat, deşi în afara disciplinei, pentru comparatism. Un izvor teoretic comparatist găsim în Pârvan, mai ales în **Anaxandros,** dialog platonic (a patra lecţie inaugurală ţinută în 1919, la Universitatea din Cluj) unde istoricul îşi expune ideile sale despre tragic, idei cu atît mai pline de sens cu cît azi se discută aşa de aprins despre geneza genurilor literare.

Gîndurile despre lume şi viaţă la greco-romanii din Pontul Sting, cuprinse în **Memoriale** conţin numeroase implicaţii comparatiste, formate mai ales din asociaţii de idei.

Receptată în mod contradictoriu, opera lui Pârvan a alimentat şi o viziune „trăiristă" a istoriei, dar nu s-a confundat cu dominantele curentelor din acest context ideologic. Cercetătorul de azi poate descifra sinuozităţile şi poate delimita valorile pe care — în cea mai mare parte — această operă le-a promovat.

Emil Manu



explorări

Stil 1900

Capitala Republicii Democrate Germane se poate mîndri, pe bună dreptate, cu o „insulă a muzeelor" situată în centrul ei. Au fost restaurate, după cel de-al doilea război mondial, clădirile în care sînt adăpostite acum mai vechi sau mai noi tezaure ale culturii: National-Galerie, Altes Museum, Bode-Museum, şi, mai presus de toate muzeul Pergamon. Ca în tot timpul şi în aceste săptămîni de toamnă, muzeele amintite prezintă pe lîngă colecţiile lor permanente, expoziţii speciale, oferind adeseori popas unor ansambluri itinerante. Astfel, la Kunstgewerbemuseum din castelul Köpenick se poate vizita, între 15 septembrie şi 29 octombrie o frumoasă „Sonderausstellung" de covoare şi ceramică românească. Tot astfel, la muzeul islamic sînt expuse covoare orientale, la Bode-Museum pictură italiană între secolele XIII—XVII, iar la Pergamon miniaturi indiene. O asemenea expoziţie temporară a fost organizată în sălile unui întreg etaj al vastei National-Galerie — edificiu care prin fumuriul gresiei din care a fost construit pare în amurg un imens mausoleu — o expoziţie unind, poate pentru întîia oară la un loc tablouri, grafică, sticlărie, porţelanuri, mobilă, cărţi şi piese de orfevrărie aparţinînd unei „Stilkunst um 1900 in Deutschland" — stilul din preajma lui 1900 în artă.

Dacă treci din sălile ciclopice ale muzeului Pergamon cu vasta poartă triumfală babilonică, cu blocurile asiro-caldeene, cu altarul templului din Pergam şi superbele săli cu coloane şi frize ale arhitecturii antice eline, la National-Galerie aşezată în vecinătate, şi deschizi în plin *fin-de-siècle* şi în început de secol XX, nu poţi evita sentimentul unei teribile coboriri pe scara valorilor, de la sublimul, augustul, de la majestatea reprezentărilor antice la graţiosul şi grotescul acestor expresii artistice moderne. Şi totuşi, impresia pe care ţi-o lasă operele toate, *ansamblul* acestei *Stilkunst um 1900* este covîrşitoare. Mărturisesc, pentru întîia oară am avut în faţă, alăturate, grupate, documentele artistice ale unui stil unitar pe care — în lipsă de alt numitor comun — îl putem denumi, ca şi organizatorii expoziţiei, *stilul 1900*.

Iată adunate în aceleaşi săli tablouri de Gauguin şi Munch, sculpturi de Barlach, vase Gallé, cristaluri semnate de Lalique, afişele lui Toulouse-Lautrec, ediţii Insel, cărţile lui Ştefan George, mobilă şi argintărie „Jugendstil" şi atîtea altele. O primă constatare: unitatea stilistică a unor lucrări pe care nu le ştiai legate între ele decît prin identitatea momentului de apariţie. Evident, nu este vorba doar de anul 1900, ci de decada care precede şi de cea care urmează acestui an. Nimic din ceea ce ştiam despre operele plastice apărute în acea perioadă nu putea să-mi ofere intuiţia nemijlocită a unui efort stilistic unitar ca totalitatea lucrărilor adunate la această expoziţie. Aveam în faţa mea rezultatele unei aspiraţii convergente spre realizarea unui stil artistic coerent unind arhitectura, pictura, sculptura, artele decorative şi meşteşugurile, tehnicile toate aferente.

Căci, amintind meşteşugurile, trebuie să constatăm că, la începutul acestui secol (şi la sfîrşitul celui anterior) în plină expansiune a tehnicii ca si-a unor industrii ce îşi căutau şi îşi găseau formulele ştiinţifice şi organizatorice moderne, pe pragul unui veac în care vor triumfa noile formule economice şi sociale, expresiile inovatoare în artă purced — printre altele — din atelierele unor meşteşugari: Gallé, Daum, Majorelle, Grasset şi alţii. Din sălile expoziţiei lipseau, firească, poate cele mai semnificative opere ale „stilul 1900": construcţiile sale arhitectonice, clădirile „modern-style", „Sexession". Schiţe, proiecte sau machete ale acestora s-a fi putut integra perfect în ansamblul creaţiilor expuse. Căci, mai ales în arhitectură, legătura dintre artă şi industrie este evidentă. Secolul care sfîrşea ca şi cel ce începea aspirau deopotrivă spre soluţiile artistice care să asimileze noile cuceriri ale tehnicei. Ceea ce în Franţa şi Anglia se desemna prin denumirea *Art Nouveau*, în Germania prin Jugendstil, în Austria prin *Sezessions-stil*, prin *modernismo* în Spania, toate acele tendinţe esenţial decorative care au fost încă în acei ani satirizate prin porecle ce au devenit şi ele denumiri ale mişcării (*„style nouille", „style coup de fouet"* etc.) au afectat, înainte de toate artele aplicate. De aceea, la National-Galerie ceea ce te încîntă nu erau, fără îndoială picturile, ci grafismul artei tipografice, graţia vaselor lui Emile Gallé, sau delicatele volute niciodată simetrice de pe porţelanurile, din argintăria expusă

Ceea ce ne uimeşte mai presus de orice, observînd liniile sinuoase, ondulaţiile vizînd să reliefeze valoarea ornamentală a liniilor curbe. geometria bizară a acestui neobarochism *fin* şi *début de siecle*, este mutaţia propriului nostru gust estetic. Ceea ce, încă acum zece ani ni s-ar fi părut o bizarerie decorativă, o eclipsă a simţului proporţiilor şi a raporturilor ni se revelează azi — sub dominanţa unităţii unui stil — ca o sumă a tentativelor îndrăzneţe de a crea linii şi forme şi volume noi Şi, de ce să n-o spunem, multe din acstea ne plac. S-a petrecut ceva, a trecut timpul necesar unor asimilări organice, stabilirii unor perspective şi „arta nouă" din preajma lui 1900 ajunge să ne *convingă* estetic. Cîte opere refuzate, hulite, dispreţuite n-a propus arta lui 1900 ? În Germania, nazismul a dărîmat clădiri construite în acest stil (mai ales la München), a ars cărţi tipărite în această manieră grafică, a distrus tablouri din acea epocă. Astfel nu mai există atelierul fotografului Elvira din München construit şi decorat de August Endell.

Dar „stilul 1900" nu se reduce doar la fenomenul *Art nouveau* sau *modern style*. Nu ne miră că organizatorii berlinezi au pus alături operele lui Gauguin, Edward Munch, Toulouse-Lautrec şi cele ieşite din atelierele artizanale ale timpului. Artele aşa zis minore ori aplicate cunosc în acea perioadă o mişcare hotărîtă de reabilitare şi renovare a formelor şi tehnicilor. Preocuparea primordial decorativă a multor artişti aparţinînd curentului *art nouveau* este rezultatul unei preocupări mai profund creatoare. Căci *stilul 1900* derivă — cum o dovedesc operele expuse la National-Galerie din Berlin — în acelaşi timp dintr-o voinţă de a renova universul plastic şi dintr-o aspiraţie a artiştilor şi meşteşugarilor de a da noilor forme ale vieţii cadrul artistic apropiat.

Nicolae Balotă

NICOLAE IOAN STĂNESCU

Cînd apele pleacă

Să te revăd
cînd apele pleacă departe
şi soarele se ascunde,
să te privesc cum porţi
braţul tău
pe adîncile care se pierd,
frunzele pleacă,
rămîn doar cu tine,
cu lumina ascunsă,
să ne uite timpul
şi sărbătorile copacilor goi,
ultima toamnă de vinturi
cînd fruntile noastre se pleacă
la nunta cu pămîntul

Plută de nori

Sînt o plută de nori
legată de vînt
nu vreau să cred,
şi nici nu vreau s-ajung,
aş vrea, să pot
şi să mă-nchin la zeii de lumină
la codrii, la pămînt
şi să mă fure vîntul, vînt
pe pluta mea însingerată,
aş vrea să se desfacă
să cad în golul alb, —
Sînt o plută de nori
legată de vînt prea departe

Singură

Se pierde-n
sărutul de salcie
durerea ta mută
şi se deşteaptă apele,
nu mai sînt vrăjitori
pe malurile pustii.
doar privirile tale

Noaptea fîntînilor

Străine, am alergat
mult, rătăcindu-mă
s-ajung la muntele nins,
să fiu mai aproape de soare,
am ajuns, dar puii
de vultur se jucau în nisip,
nu se-auzea nici vîntul
murise-n Marea lacomă
şi zăpezile dispăruseră

Comedia cuvîntului

Marin Preda a alcătuit şi prefaţat o ediţie Caragiale (I. L. Caragiale **Opere alese** antologie şi prefaţă de Marin Preda Ed. Cartea Românească) şi faptul acesta e semnificativ de două ori. Este mai întîi, — ni se spune — nu o ediţie „ştiinţifică", dar „artistică", în care antologarea reprezintă un gest **critic.** Selecţia, eliminarea unor lucrări şi aducerea în prim plan a altora, e făcută de un mare scriitor pe baza **gustului** său artistic, într-un mod care ar trebui să dea mai multă libertate de mişcare editorilor în privinţa operelor clasice. Nu ediţii tematice, aşadar, din care avem destule şi neinteresante, ci ediţii valorice care au avantajul de a facilita lectura, de a-l pune pe cititor în faţa pasajelor-cheie ale unei opere şi de a menţine treaz interesul în jurul creaţiei clasice. Parţialitatea nu înseamnă şi impietate, cîtă vreme în spatele ei operează o viziune estetică fermă şi verificată, o decupare cu adevărat de „opere alese".

În al doilea rînd, e sugestivă pentru Marin Preda însuşi alegerea lui Caragiale şi lentilele critice prin care-l citeşte. Autorul „momentelor şi schiţelor" era vizibil cel mai apropiat autor român de Marin Preda. Criticul poate scoate din această antologie o **opţiune** şi un **gust.** Dar care sînt gusturile lui Marin Preda într-o ediţie care „cuprinde aproape tot ceea ce a scris I. L. Caragiale într-o zodie a seninătăţii artistice, care i-a permis să dea la iveală tot ceea ce există în opera lui fără cusur sau îl reprezintă"?

Comparativ cu ediţia de **Opere** din 1960, editorul de azi renunţă aproape în întregime la bucăţile din periodice, în genere anecdote, „gogoşi" şi notiţe critice. În schimb, sînt puse în evidenţă prin ordinea sumarului şi gruparea lor, alta decît cea cronologică, excelentele schiţe, tot din periodice, **Cam tîrziu, Luna de miere, Infamie, La Paşti, Dascăl prost, Accelerat nr. 17** etc. Dintre schiţele apărute în volume antume sînt puţine renunţări: **Temă şi variaţiuni, Reformă, Mitică, Triumful talentului, Greu de azi de mîine...** sau **Unchiul şi nepotul, Duminica Tomii, Antologie, Meteahnă, Identitate.** În acelaşi volum I, de nuvele şi schiţe, Marin Preda include amintiri, lucrări eseistice, articole, cronici şi traduceri. Nu lipsesc **Grand Hôtel Victoria Română** şi **Boborul!, Caut casă** şi **În Nirvana, Sistema doctorului Catran şi a profesorului Pană** ori **Scrisorile unui egoist.** Volumul al II-lea cuprinde povestiri dramatizate şi teatru. Cum nu comparaţia ediţiilor ne interesează cu precădere, să semnalăm că cea mai spectaculoasă absenţă este a nuvelelor balcanice: **Kir Ianulea, Abu-Hasan** şi **Pastramă trufanda.** Cu aceasta ajungem la viziunea lui Marin Preda asupra lui Caragiale, fiindcă, evident, nu-i vorba aici de „cusururi" ale operei.

Gustul scriitorului nu se îndreaptă spre rafinamentul pestriţ, oriental, de limbaj şi atmosferă. Se vede clar că nu are în vedere nici „miticismul", nici „balcanismul" operei, cu alte cuvinte temporalitatea şi spaţialitatea creaţiei caragialeşti. Cu toate că păstrează în sumar povestirile naturaliste, le păstrează doar pentru că fac parte dintr-o operă mare, deşi G. Călinescu îşi începea analiza tocmai de la acest aspect, radical şi serios în perspectiva lui („Caragiale este după Delavrancea scriitorul cel mai zolist, naturalistul nostru prin excelenţă... Naturalismul lui Caragiale e radical şi e de mirare că n-a fost luat în serios.") Iată, pe de altă parte, justificarea lui Marin Preda: „Trebuie să mărturisesc că, de pildă, povestiri de Caragiale, cum ar fi **Păcat,** sau **O făclie de Paşte,** sau **În vreme de război,** sau chiar **Calul dracului,** au valoare doar pentru că fac parte dintr-o operă mare, dar nu mi se par definitorii pentru originalitatea lui I. L. Caragiale." Punîndu-şi problema originalităţii lui Caragiale în cadrul literaturii române, Marin Preda elimină de la un eventual coeficient de participare şi fantasticul din **La hanul lui Mînjoală,** şi „comicul pur", ţinînd de stenografierea dialogului suburban: „Toate aceste referiri cu privire la originalitatea lui I. L. Caragiale desigur că s-au mai făcut. Ele nu cuprind şi nu epuizează totalitatea lumii caragialeşti, dar frumoase nuvele cum ar fi **La hanul lui Mînjoală** ar putea să le scrie şi alţii, cum le-a şi scris (M. Sadoveanu), sau chiar multe din „momente", în care transcripţia limbajului pestriţ de mahala nu trece într-adevăr dincolo de „comicul pur" **(D-ale carnavalului, Articolul 214** etc.)."

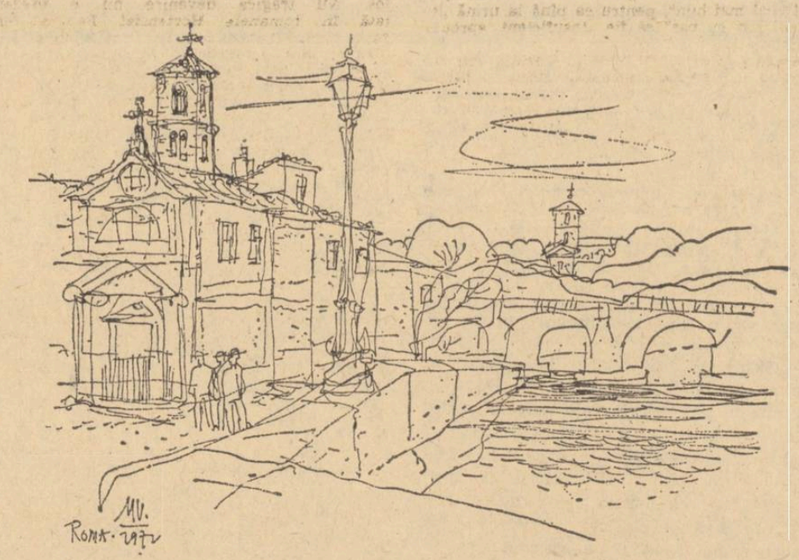
Trăgînd acum o linie, se poate spune că pitorescul, stilul, culoarea locală, psihologia halucinantă, naturalistă, veselia „miticistă" sînt, îndeobşte, lucrurile pe care Marin Preda le dezghioacă de pe soclul specificităţii caragialiene. Nici providenţialismul lui Caragiale, ducînd pe plan literar la acumularea de ghinioane, de premoniţii, de zile faste şi nefaste, nu intră în vederile sale. Sau, e de mirare cum pentru un scriitor atras el însuşi de cruzimile nejustificabile ale vieţii, interpretarea n-a pornit de la chipul întunecat al lui Caragiale, cel din **Grand Hôtel...**

Oricum, Caragiale nu e, nici pe departe, pentru Marin Preda, un autor vesel, zeflemist şi amuzant, pe potriva eroilor săi. Originalitatea lui constă în descoperirea comediei cuvîntului care scoate la suprafaţă, întocmai unei explozii, tot mîlul interior al personajelor. Interesant, analiza lui Preda se opreşte la **Două loturi,** captivată de substraturile tăcerii pe care le aruncă în afară cuvintele: „Torentul de vorbe scoate la iveală o ţicneală care zăcea în creierul individului neştiută pînă atunci nici de el însuşi, compusă din expresii şi idei inautentice, dar care dau la iveală viaţa adevărată a conştiinţei lui falsificată de cuvinte. În loc de o comedie umană avem deodată de-a face cu o comedie a cuvîntului." Şi, mai încolo: „Descoperirea acestei comedii a cuvîntului îl duce pe Caragiale spre conştiinţe adormite sau buimăcite **(Căldură mare),** sau crabuloase **(Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii),** sau de-o lipsă de gravitate angelică, precum la Costică Panaite..."

Opera e, în viziunea sa, o epopee a prostiei, a „timpeniei umane rotunde şi inventive", care nu are nimic de-a face nici cu treaptă socială, nici cu geografia sau istoria. Este universală. Înţelegem acum de ce scriitorul nu pomeneşte niciodată de „miticism" şi „balcanism". Prefaţa lui Marin Preda dezvăluie, totodată, pe polemistul din **Imposibila întoarcere.** El ironizează, caragialeşte, pe scotocitorii în tainiţele operei, care nu se sfiesc s-o însoţească cu explicaţia „dosarelor" şi a „carnetelor" de creaţie : „Consumul de literatură cere noi amănunte, noi revelaţii, noi intepretări bazate pe texte autentice, pînă cînd din scriitor şi din operă nu mai rămîne nimic nescos la lumina zilei, şi mai reziste după aceea cine mai poate în faţa curiozităţii devorante a cititorului, care e nesatisfăcut şi iritat dacă îi spui că există într-o operă secrete care nu pot fi desfăcute sau taine care nu pot fi sfîşiate. Ce secrete? Care secrete? Unde vezi dumneata taină? Iată proba: Cetăţeanul Ghiţă Calup! Jupin Dumitrache a fost copiat după natură. Iar Balzac n-a spus el însuşi că vrea să fie secretarul epocii lui? Va să zică secretar! Ce e misterios aici?" Aceeaşi soartă o au interpretările sociologist-vulgare : „Cine e Caragiale din studiile care însoţesc aceste ediţii? Caragiale e un mare „realist", un scriitor pe care burghezo-moşierimea, după ce în timpul vieţii l-a „constrîns" să-şi petreacă ultimii opt ani din viaţă la Berlin (iar el n-a înţeles că această plecare însemna o insuficientă încredere în clasa muncitoare, o izolare individualistă !), l-a deformat apoi opera, aruncînd-o în domeniul «comicului pur», încercînd astfel să acopere trăsătura ei de bază: satira."

Ce semnificaţie lăuntrică are însă opţiunea lui Marin Preda ? Poate că sînt mai multe (apropiere de un echilibru clasic, fuga de pitoresc şi localizare etc.), dar izbitoare mi se par două. Autorul **Moromeţilor** este **urechea** cea mai sensibilă, cea mai fină din literatura română, de la Caragiale încoace. Şi, pe urmă, ce „comedie a cuvîntului" există la acest scriitor explorînd interiorul personajelor numai din vorbe! Să ne amintim doar de Paţanghel din nuvela **O adunare liniştită.**

Dan Cristea



punct şi virgulă

Dedicaţii lui Eminescu

Sub acest titlu, de o familiaritate vibrantă şi respectuoasă, s-a tipărit zilele acestea, o masivă culegere de texte (amintiri, evocări, studii, eseuri, poezii ocazionale, dramatizări etc. — unele în întregime, altele, firească, fragmentar), sub auspiciile Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani. Autorul antologiei este Victor Crăciun, a cărui colaborare cu susnumitul for judeţean, cum se vede, continuă în chip fericit, dacă ne gîndim la antecedentele marcate de lucrări similare închinate lui George Enescu. E de la sine înţeles că antologia are un caracter omagial. În notă asupra ediţiei, Victor Crăciun însuşi scrie următoarele :

„În aşteptarea unei „Biblioteci Eminescu" — atît de necesară pentru cercetători ca şi pentru cititori — am dori aceste pagini ca un modest omagiu adus poetului fără de moarte". Nu e mai puţin adevărat că valoarea instructivă a volumului Dedicaţii lui Eminescu *se impune şi ea atenţiei. Aici îşi spune cuvîntul sistemul de organizare a sumarului corelat cu exigenţa manifestată în direcţia materialului antologat. Sub primul aspect, alegerea criteriului cronologic, prefaţa şi notele sînt elementele ce atestă prezenţa unei rigori ştiinţifice incontestabile. Mai dificil de rezolvat a fost, desigur, cel de-al doilea aspect ; din imensul material existent a trebuit să se lase mult la o parte. Ideea după care s-a procedat la selectare e mai puţin limpede, căci, oricum textele fundamentale, chiar dacă sînt îndeobşte cunoscute, meritau mai mult spaţiu tipografic, în dauna nu restrînsului număr de versificări convenţionale. Fiind vorba de „dedicaţiile" aparţinînd ultimelor decenii, înţelegem că autorul antologiei a dorit să sublinieze extraordinara receptivitate a epocii noastre faţă de valorile operei eminesciene. Oricum, generozitatea lui ni se pare excesivă şi socotim că ea ar fi putut fi mai mult strunită. În genere, însă, considerăm volumul* Dedicaţii lui Eminescu *o reuşită editorială.*

N.C.

„MANUSCRIPTUM" (nr. 3—1972)

Excepţional se prezintă şi acest număr — nr. 3/1972 — al revistei Manuscriptum, *adevărat muzeu în litere de plumb al istoriei româneşti, literare şi culturale. Admirabila publicaţie, din păcate nu prea des comentată pe măsura destăinuirilor şi a materialelor de valoare ce le conţine, oferă atît o lectură pasionantă, cît şi o savoare bibliofilă, de carte rară şi luxoasă.*

Începînd cu acest număr, revista îşi deschide o rubrică nouă Revelaţia documentului, *în care îşi propune editarea unor opere literare necunoscute, din literatura noastră medievală, în transcrierea cu litere latine corespunzătoare. Inaugurarea se face cu traducerea prologului la drama „Erofili", scrisă de poetul cretan Gheorghios Chortatzis la începutul secolului al XVII-lea. Traducerea, în versuri şi într-o frumoasă limbă, realizată în jurul anului 1690, aparţine mitropolitului-poet Dosoftei, care, pe lîngă transpunerea psalmilor, îşi adaugă şi meritul unei tălmăriri laice, de certă îndemînare lirică.*

Sărbătorind centenarul Duiliu Zamfirescu, Manuscriptum *publică zece scrisori ale autorului „Vieţii la ţară", dintre care şapte către Al. Macedonski. Datînd din perioada legăturilor cu „Literatorul", scrisorile nuanţează şi atitudinea scriitorului faţă de maestrul său, şi, totodată, se adaugă întunecatei corespondenţe din anii peregrinărilor legate de slujba în magistratură. Iată o mostră patetică de inaderenţa lui la traiul provinciei : „E natural ca această societate care arată spiritului perspectiva unui trai hibernatic, să mă facă să trăiesc mai mult în mine însumi. O să vă scriu cît oi putea mai des, ca să am cît s-o putea mai multe răspunsuri". Interesante sînt şi epistolele de la Roma (1904), adresate lui Ion Kalinderu, preşedintele de atunci al Academiei Române, exprimînd convingerile sale în legătură cu misiunea acestui înalt for de cultură.*

„Destăinuirile" acad. Iorgu Iordan răspund cu amănunte pertinente la întrebările: „Cînd, unde şi în care împrejurări aţi debutat ?" şi „Se poate vorbi de o disciplină a scrisului?", prima întrebare oferindu-i prilejul de a contura, din perspectivă proprie, atmosfera redacţională de la „Viaţa românească" şi raporturile cu Ibrăileanu. Un fragment (din care o parte e inedită) din romanul „Şarpele" de Liviu Rebreanu, rămas în stare de proiect, publică Nicolae Liu. Romanul, cu „cheie", ar fi conţinut drama pasională dintre Iosif, Anghel şi Natalia Negru. De asemenea, vede lumina tiparului un alt proiect, abandonat şi el în faza de atelier, de astă dată al lui Gib Mihăescu : piesa „Don Juan de Mărşani", avînd analogii cu nuvela „La Grandiflora".

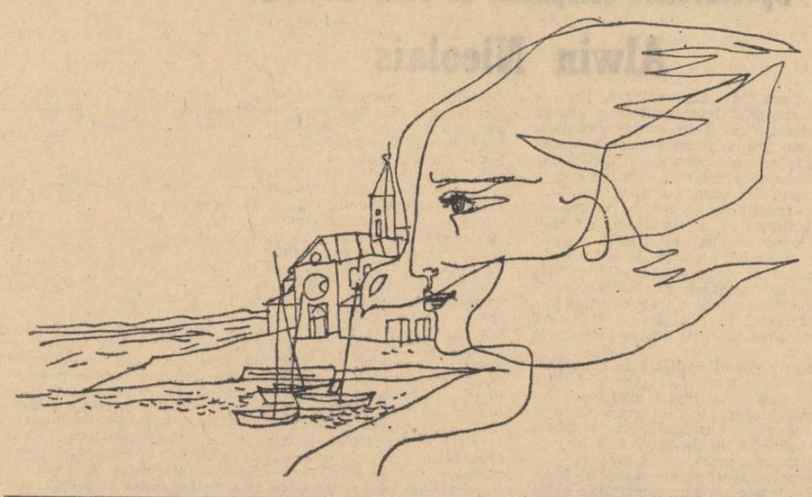
Al. Oprea dă la iveală o selecţie, însoţită de o judicioasă prezentare, din antrenantul dialog epistolar dintre Lucian Blaga şi Oscar Walter Cizek. Scrisorile, pe lîngă alte date documentare, vădesc frămîntările lui Blaga privind dramele sale „Fapta" şi „Daria".

Extraordinare sînt adnotările lui Ibrăileanu pe marginea citorva volume lovinesciene. Textul care le însoţeşte nu gustă însă tocmai farmecul lor, uitînd că însemnările de lectură pe fila de cărţi sînt totuşi, oricît de ideatice, exclamative şi umorale în primul rînd. L-am fi dorit mai alert.

Jurnalul intim al lui Al. Davila, povestea de dragoste a lui Mircea Eliade („Mircea Eliade şi romanul enigmaticei R"...), o convorbire cu Agîrbiceanu, transcrisă de Mircea Zaciu, scrisorile lui Valéry către G. Oprescu, o epistolă a lui Urmuz sînt, în continuarea sumarului, tot atîtea pagini captivante ale unui întreg captivant.

Ilustraţia coperţilor şi un mic album din interiorul revistei ne dezvăluie cîteva din desenele lui Mateiu Caragiale, potrivind parcă migala de giuvaergiu a acestuia cu migala celor care scot revista Manuscriptum.

a. b.



Aşa cum se plămădeşte o lume

Aproape că nu există comentariu mai consistent asupra literaturii Hortensiei Papadat — Bengescu, care să nu înceapă cu constatarea scăzutei ei popularități în raport cu marea valoare artistică. Încă din jurul anului 1930, se profila, pentru cititorul atent, un „caz" Hortensia Papadat-Bengescu. Semnalul de alarmă era dat dintru început, însoțit de speranța optimistă că viitorul va schimba lucrurile ; în 1946, cînd romanciera obținea Premiul național de literatură, afirmațiile se repetau, poate numai în altă tonalitate. Și, iată, acum, cu tot sporul indiscutabil de cititori, marea popularitate îi e tot refuzată. O ediție de **Opere** (Minerva, 1972) îngrijită de Eugenia Tudor și prefațată de Const. Ciopraga — și care sperăm să fie dusă la capăt — oferă scriitoarei dar poate și publicului posibilitatea unei reabilitări, și redeschide discuția.

Căci problema situației acestei scriitoare are mai multe aspecte, unul dintre ele fiind, credem, imposibilitatea de a determina cu precizie care anume sînt piesele ei de rezistență. Opera Hortensiei Papadat-Bengescu nu se lasă dezmembrată în romane independente, cu valoare reprezentativă. Ceea ce se poate face cu opera lui Sadoveanu sau Rebreanu, este cu neputință în cazul romancierei noastre, cu toată inegalitatea sau diferența de manieră ce se pot constata în scrierile ei, înșiruite pe mai mult de trei decenii. Posteritatea, în schimbul gloriei, procedează mai totdeauna prin simplificare ; or, literatura Hortensiei Papadat-Bengescu îi cere, dimpotrivă, un efort de complicare și de nuanțare pentru dobîndirea unei imagini sigure, care, de aceea, pare a tot refuza să se închege.

Observația s-a făcut mai de mult, dar ea trebuie neapărat întregită cu aceea că romanele scriitoarei noastre au fost primite cu destule rezerve, în mod paradoxal criticii care le formulau nepărînd să fie incomodați de ele ci păstrînd despre activitatea ei generală o părere indiscutabilă „bună". Iată un exemplu, luat din Călinescu (ele pot fi ale oricărui alt critic), doar pentru pregnanța formulărilor acestuia : **„Ape adînci, Femeia în fața oglinzii,** scrieri care acum douăzeci de ani interesau [...] azi sunt superficiale, cu neputință de recitit". În **Rădăcini** „înaintarea romanului e atît de năimoloasă încît nimic nu iese din zona bunelor intenții". **„Drumul ascuns** este un roman poate și mai prolix și mai agasant prin inaptitudine narativă". **(Ist. lit. rom.,** 1941 p. 654, 655, 658) Numai **Concert din muzică de Bach** cîștigă adeziunea criticului și e considerat „întîiul roman notabil, și poate cel mai bun", pentru ca pînă la urmă „analizat pas cu pas" să fie „insuficient, aproape numai o schiță". (p. 637)

Desigur, pentru criticul cu preferințe nete îndreptate în direcția romanului clasic, „balzacian", romanele acestea, cînd volburoase cînd prea lente, neconstruite, sînt mai curînd un material pentru o operă decît o operă. De aceea, G. Călinescu se entuziasmează de **Logodnicul**, scriind la apariție că „este magistral și că este una din cele mai de seamă manifestări de viață literară din ultima vreme" **(Ulysse,** p. 260). În schimb „proustienii" de felul lui Anton Holban sau Mihail Sebastian se vor referi la Hortensia Papadat-Bengescu ca la un fel de Columb al adevăratului roman românesc, ca la o mare revelație. Cei puțin acesta din urmă a ajuns să-i atribuie niște calități pe care romanciera în mod vădit nu le posedă : știința construcției, spiritul dramatic, economia organizării epice, cerîndu-i chiar „puțină dezordine pentru a fi un foarte mare scriitor". Și, întrucît problema literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu e legată tocmai de aceea de construcție a romanului, ne vom opri la primul critic care o ia în discuție. Căci Mihail Sebastian observă faptul că spre deosebire de ea, la Proust procesul de elaborare a momentelor romanului și urmărirea necesităților lui se petrec altundeva decît în poveste **(Eseuri — Cronici — Memorial,** 1972 p. 325—326). Nici una din clipele mari ale **Timpului pierdut** nu sînt motivate anecdotic, ceea ce desigur că se întîmplă totdeauna la autoarea **Drumului ascuns.**

Evident, criticul are dreptate constatînd deosebirea dintre cei doi scriitori, dar de aici încolo se avîntă în plină exagerare. Căci despărțindu-se de Proust, Hortensia Papadat-Bengescu nu ajunge la romanul de „concizie inginerească", „de compoziție", „cu siguranță în drumul poveștei și un echilibru în succesia episoadelor care ar fi putut primejdui mersul lor spontan, creșterea lor inspirată și liberă". Și cu atît mai greu i-am recunoaște „tehnica teatrului" sau „echilibrul scenic" pe care i le descoperă Mihail Sebastian. Dimpotrivă, romanele Hortensiei Papadat-Bengescu sînt lipsite tocmai de ideea de construcție simetrică, posibil de descompus în tablouri : ele sînt niște mari revărsări indefinite, spontane și libere, în care autoarea nici măcar nu-și orientează cititorul, ea îl conduce numai în ceea ce privește amănuntul, totdeauna revelator și caracteristic. Nici un alt autor român nu dă într-atît impresia de „viață" fără efort, fără ajutorul vreunei tehnici, chiar cu oarecare nepăsare la tot ceea ce ar ajuta-o. Aceasta se întîmplă pentru că toți ceilalți romancieri privesc lumea ori prea de jos — în sfîrșit vin cu o „idee" asupra ei. Felul în care se constituie „lumea" Hortensiei Papadat-Bengescu e atît de firesc încît apropierea ce nouă ni s-ar părea cea mai legitimă e aceea cu lumea lui Creangă. Nicăieri nu se observă la ei acel prag al conștiinței, care separă pe omul care scrie de lumea ficțiunilor sale, deși amîndoi „rememorează" uneori, trecînd adică firul desfășurat al acțiunii printr-un filtru subiectiv. În timp ce un Camil Petrescu sau un Gib Mihăescu, înfățișează în primul rînd o **atitudine** față de realitate, iar Sadoveanu vine cu un **a priori** grandios în care introduce o lume, universul acestuia fiind evocat, invocat, nu construit pe bază de procese perceptive, H.-P. Bengescu ne înfățișează o lume **plămădindu-se,** alcătuindu-se încetul cu încetul, printr-o serie întreagă de procese firești, organice.

Cu toată relativa schimbare de ton, de la lirismul primelor sale romane la fraza uscată și la viziunea „obiectivă" din ciclul Hallipilor, aceasta e marea constantă a literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu. Și poate că în construirea acestei lumi se dezvăluie nu numai arta romancierei — care prin aceasta se apropie mult mai mult de Balzac și de romancierii ziși „sociali" decît de Proust, la care lumea e ea însăși un fapt al vieții constiinței celui „care spune eu" — ci se dezvăluie și jocul acesta chinuit dar foarte strîns al vieții personajelor.

S-a observat și cu timpul s-a exagerat „snobismul" personajelor Hortensiei Papadat-Bengescu. Căci de cele mai multe ori e aici o simplă vocație de a pătrunde într-o lume, de a se integra în ea. Personajele acestei romanciere nu se definesc decît în raporturile lor de societate, de familie, de cerc. Snobismul lor este în bună măsură un respect al convenienței și un anumit dezinteres față de situația excepțională. Efortul acesta de a aparține unei lumi nu e prea mare de unde lipsa de conflicte sociale într-o lume cu o atît de accentuată vocație a socialului.

Desigur diferențieri există dar ele sînt minime și nicăieri nu vedem acele prăpăstii abrupte pe care le întîlnim la Camil Petrescu, la Gib Mihăescu sau la Rebreanu, romancieri care operează secțiuni verticale în societatea românească a începutului nostru de secol, sau de imediat după primul război mondial. Nu avem a face cu țărani săraci lipiți și latifundiari, cu poeți famelici și cavaleri de industrie, sau cu tineri fără situație, pîndind hămesiți, pe lîngă descendenți de domnitori, privirile nevestei stăpînului. E o lume impură, lumea romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu, dar una mai curînd omogenă pentru că e bine amestecată. Toți acești oameni aparțin aceluiași nivel social, au toți străfunduri ereditare dubioase, citeodată ch'ar sînt proveniți din ceea ce o societate rigidă ar numi niște scandaloase mezalianțe. Încă mai important e că ei se știu astfel, și tac asupra acestei situații atunci cînd ea survine.

Nu spiritul de castă domină această lume, și Hortensia Papadat-Bengescu e primul scriitor român care a observat caracterul „corcit" al înaltei societăți românești adică a aceleia pe care alți romancieri o prezentau numai în antinomii ireductibile cu alte clase de cele mai multe ori idealizînd-o. Negreșit că mai ales în romanele din ciclul Hallipilor există o mișcare continuă, dar ea nu generează conflicte acute, snobismul personajelor nu e unul de clasă ci unul de cerc. El la mai curînd forma fandoselii intelectuale, mondene sau chiar artistice : este cea mai inocentă formă a ipocriziei, omagiul pe care ele îl aduc valorilor spiritului : dorința de a trăi într-o anume atmosferă de bun gust, conveniență, eleganță, prefăcătorie amabilă. Profundul lor imoralism este posibil tocmai datorită absenței unor norme rigide, cu care totdeauna o societate se apără, și el se dublează cu preocuparea acută și exagerată pentru convenție ; este acesta un semn al unei slăbiciuni de principiu, constitutive, a societății în care trăiesc : ea cere prea puțin pentru a nu accepta pe prea mulți.

Oamenii aceștia nu sînt înfățișați în momentele de încordare în vederea unui salt : această situație e numai amintită, cînd se întîmplă să existe. Altfel ei par a pluti pe niște unde care nu-i pot duce nici prea sus nici prea jos. Nu tragica devenire nu e prezentată în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu ci lenta curgere ineluctabilă, pe planuri ușor descendente. Ochiul care privește această lume pare a o contempla egal, fără tresărire. Spre deosebire de Rebreanu în care, sub aparența liniștii demiurgice, se ascundea un suflet clocotitor înclinat spre extreme, spre situații excepționale, înfățișate printr-un procedeu de compensație reciprocă, Hortensia Papadat-Bengescu are tonul, pasul și experiența eroilor săi. Deși ținea pana atît de ferm în mînă, iar amănuntele vieții nu-i scăpau niciodtă, ea nu schițează nici o desolidarizare de lumea ficțiunilor sale și nici nu găsește vreun accent care ar pune-o în situația denunțată de Proust, cu ironie, atunci cînd acesta spunea că mîndria romancierului modern e să poată sta de o parte și să spună : — „Observ". Reversul acestei situații (nu-i zicem : atitudini) e totala inapetență la iluzionare, la idealizare. Spre deosebire de mulți romancieri români, naturi fundamental pasionate, ca să nu le spunem de-a dreptul feminine, această femeie, care a debutat sub semnul lirismului, al subiectivismului, a izbutit să plămădească o lume pe baza unei experiențe prea apropiată ca să mai poată fi sentimentală. De aici și ideea lipsei de regie, cu tot ceea ce ar presupune : înscenări, șocuri dramatice, dezvăluiri de intenții „pentru cititor". Indiferența aceasta supără pe obișnuitul cu romanul rezumativ, dramatic, esențializat, dar arta Hortensiei Papadat-Bengescu e tocmai un reflex al vieții. Din ea nu se pot segmenta porțiuni decît trăindu-i spiritul, așa că posteritatea trebuie să se obișnuiască a o aborda așa cum e, fără a mai căuta în informa-i desfășurare vreo „operă" reprezentativă.

Alexandru George

DAN MUTAȘCU

Venind un varang de la Constantinopol la curtea lui Cneaz

Veni vorbind din cozi de pești, varangul
legii străvechi și-al axioanelor cu mied și bere...
La sfat venea privind către pustiuri.
către plecații egipteni de peste mare,
ori călărești cei vicleni cu ochi zgîrciți...
Ascultător de neamul cavalerilor danubieni părea
și ei ascultători de dînsul...
Purta adînc în platoșă înghenunchearea sării,
sau cîntecul pervers de Teopomp și Prusa,
o dezrobire deznădăjduită de migdali !

Venind un varang, la soroc, zîmbind
cu taine mohorîte de cămile,
venind și amurgind tăcut : hamal de ore,
spre a descăleca în sfatul cel bărbos,
varang-poet venind la Curțile lui Cneaz,
pe urma lui veni și noaptea cu Crai-Nou,
pe vechile zăpezi pe culmi umflîndu-se,
de procesiunea echinoxului curgînd,
precum odată prezisese la pătrar : Zamolxe!

Și spuse varangul înspre bărbi
cum de bolbororesc pe șesuri umbre neștiute !...

Le spuse cîntător, ca-n prag de peșteră,
solzos,
o tălmăcire grea, de tălpi, de neamuri fără nume,
mișcînd din clipă în eternitate un babylon de turme,
mișcînd părinții și pălanjenii în cripte, și.
sus, pe turnuri de ardezie, cocoșii de lumină !
Le spuse deci varangul din Vizant ce zbateri
mari de aripi vor fi și întuneric, berbeci de gheață surâ,
le spuse tot, zîmbind, sub semnul Parților, în taină.

Pe titirezul vocii trecea încet uitarea !...
Veni vorbind din cozi de pești varangul
legii străvechi și-al axioanelor cu mied și bere...
Apoi, oftă în noapte de fiica Cneazului : bălaie,
și-i spuse într-o odă cum biruise-ntru tăiș.
cum înotase-n smoală, cum călărise pe catarge,
și cît de nesfîrșită-i noaptea, acolo în fior,
unde-l așteaptă unchii și ursii albi și Saga...
În zori, a doua zi, varangul fusese-n șa.
pentru Vizant,
la piept, sub platoșă, purtînd pecete de la Cneaz
și un șirag de flori de tei ca niște degete speriate...
Printre vîslași, pe navă, pîndit de constelații,
el mormăi un nume dospind culori de fluier...

Plecînd, se adăpa varangul din dureroasa tihnă
a malurilor caste de înverei de sălcii...
La piept, sub platoșă, purtînd pecete de la Cneaz
și un șirag de flori de tei ca niște degete speriate,
plecase lung varangul, o mercenar de bură !
Deasupră-i, scorburoase, plecau plaiuri de ceață
și pînă la Vizant știa că-și va visa copilăria...
Venind din mări, varangul rîvnea fecioara cea lui Cneaz,
cuprinsă de vii gresii în coapse și-n genunchi...
Simțea în nări varangul mireasma mersului cu cetini !...
Printre vîslași, pe navă, pîndit de constelații,
el mormări un nume dospind culori de fluier...

Vocaţia sintezei

„Creează un artist opere felurite, fără raporturi între ele, sau, mai de grabă, o operă unică, opera vieții lui ?" se întreba odată Tudor Vianu în marginea picăturilor lui Luchian. Întrebarea rămîne valabilă și pentru gînditor. Sînt cărțile lui elemente eterogene ale unei construcții divergente, sau dimpotrivă, trădează sub diversitatea preocupărilor o obsesie sau o temă fundamentală ? Vianu însuși mărturisea retrospectiv într-o însemnare din 1943 privind planul de reeditare a operei sale: „Autorul se găsește astăzi într-un moment în care înțelege că, oricît de numeroase și variate au fost temele cercetării lui, ele au aparținut aceleiași opere, pe care n-a încetat a o defini în unitatea ei mai adîncă", unitate ce i se părea a fi „consacrată domeniului de legătură între **Filozofie** și **Literatură".**

Lectura unei noi ediții din studiile esteticianului, închinate de data aceasta fenomenului plastic și adunate în volumul „Fragmente moderne" (Ed. Meridiane, 1972), prefațat și îngrijit de Octavian Barbosa, constituie un prilej binevenit pentru a medita încăodată asupra sensurilor mai generale ale contribuției cu care Tudor Vianu a îmbogățit cultura română.

Cea mai constantă dintre ideile întinsei sale opere de teoretician ni se pare a fi de departe ideea artei ca formă superioară a muncii. Viziunea artizanală a creației estetice este desigur foarte veche, cum o recunoaște Vianu însuși, dar originalitatea interpretării sale trebuie căutată în felul în care gînditorul român a făcut dintr-o observație foarte generală cheia de boltă a unui sistem de estetică și de filozofie a culturii cu implicații dintre cele mai fertile în toate domenille vieții omenești. În acord cu cîștigurile cercetării moderne, T. Vianu a tins necontenit spre depășirea concepției romantice în estetică deși spre o asemenea concepție l-ar fi împins lirismul său congenital, mai ales că sub raport teoretic prestigiul ei fusese bine consolidat de Kant care vedea în geniu o forță de creație prin care natura își manifestă prezența atotputernică în om. Arta ar fi deci produsul spontaneității și nu al voinței creatoare sau mai exact al forței specifice umane care transformă materia în virtutea unui ideal expresiv. Sensul gîndirii europene de la sfîrșitul sec. XIX și din primele decenii ale veacului nostru a fost însă în genere altul și Vianu a știut să-l asimileze, de la Bücher, cel care a formulat ideea nașterii artei în procesul producției materiale primitive, și de la Puşkin pînă la esteticienii moderni ca Charles Lalo sau Etienne Souriau.

În prelungirea atitudinii romantice, artiștii n-au primit totdeauna cu ușurință ideea artei ca meșteșug. Prejudecata că astfel condiția creației ar putea fi coborîtă sub nivelul demnității sale a rămas pînă azi deosebit de puternică. O excepție ca aceea pe care o reprezintă Paul Valéry sau la noi Ion Barbu nu a avut darul să risipească o iluzie încă atît de înrădăcinată. Procesul de reabilitare a muncii artistice pare a fi fost început de creatorii plastici și unul dintre ei ca Brâncuși e suficient pentru a-l ilustra: „Brâncuși, scria Tudor Vianu încă în 1937, nu reproduce figura atît de răspîndită a artistului modern, boem prin dezrădăcinare, așteptînd del a jocul capricios al inspirației rezultate mai prețioase decît cele pe care le poate cuceri temeinicia unei munci sprijinită de o pasionată vocație profesională (...) Arta se întoarce cu Brâncuși în artizanat, dar pentru a găsi aci un cadru al creației și valori expresive de un mare interes".

Disocierea artei din comuniunea originală cu munca pentru a o ridica la rangul unei preocupări mistice în plan filozofic și aristocratice în plan social a condus în chip logic la decadența ideii de perfecțiune. „Căci dacă perfecțiunea, scrie Tudor Vianu, este varietatea unificată, forma închisă, nu aceasta va fi modalitatea operei preferată de artistul și de amatorul modern care se se orientează mai degrabă către ceea ce este imperfect, pentru că lasă un loc mai mare reveriei personale. Perfecțiunea îngustează spațiul sugestiei, imperfecțiunea îl extinde si, din această pricină, este preferată". Opoziția aceasta ni se pare însă forțată și oarecum neatentă la nuanțe, căci dacă lucrurile ar sta astfel, șansele reactualizării noțiunii de perfecțiune ar fi minime. În realitate, perfecțiunea pe care artistul modern și-o poate revendica printre dealurile lui cele mai nobile nu înlătură sugestivitatea operei, întrucît cea dintîi se referă în mod evident la apropierea lucrării creatoare de intenția sau intențiile expresive care o călăuzesc, iar cea de a doua ține de politețea semantică a simbolului artistic. A înțelege perfecțiunea altfel, ca o unitate a semnificației cu semnul pînă a nu mai lăsa un loc variabilității interpretative, înseamnă a cădea pradă unei prejudecăți nu clasice, ci clasicizante.

Capodoperele clasicismului nu demonstrează deloc vreo sărăcie semantică și sînt și ele la fel de „deschise", ba poate mai mult decît unele opere moderne ieșite în chip programatic din teoria deschiderii și ambiguității. Imperfecțiunea poate genera confuzie, fără a spori capacitatea de sugestie a simbolului artistic, cîtă vreme opera „perfectă" exclude e drept echivocul dar nu semnificațiile multiple. E bine să precizăm aici că identitatea dintre polisemia operei și ambiguitatea ei nu ni se pare cîtuși de puțin corectă, cea din urmă anulînd în fond unitatea fundamentală a operei și pulverizîndu-i sensurile pînă la dispariție.

Credem deci că opoziția stabilită de Vianu între perfecțiune și sugestie poate fi eliminată într-o înțelegere nuanțată și dialectică, chiar în beneficiul propriei lui idei cu privire la necesitatea ca arta să redobîndească vechiul ei statut de formă înnobilată a muncii omenești, libere și fericite. În fața celui de-al doilea Congres Internațional de Estetică, gînditorul român afirma cu încredere: „În noua voință de a înfrăți arta cu munca, în comunicarea aceluiași elan constructiv al timpului nostru, care propunîndu-și transformarea tuturor datelor materiale ale existenței, nu poate resimți decît ca păgubitoare vechea separație. Lucrătorul cel mai modest și artistul cel mai rafinat tind să reintegreze aceeași stare de spirit. Ne apare din ce în ce mai limpede ideea că muncitorul și artistul se găsesc pe aceeași cale, cu deosebirea că acesta din urmă fiind autorul unei lucrări perfecte, luminează drumul și indică ținta către care celălalt se silește neîncetat".

Se poate zice deci că dacă arta este (și trebuie să fie considerată) o formă a muncii, urmează anume ca și munca să devină o formă a artei. Arta este munca umană autonomă, adică munca resimțită ca o necesitate interioară. În felul acesta ne aflăm în modul cel mai firesc în însuși miezul concepției marxiste despre munca eliberată de exploatare și redevenită esență a umanității.

Credința nestrămutată a lui Tudor Vianu în forțele transformatoare ale artei, în apartenența ei la condiția muncii omenești are la temelie ferme convingeri raționaliste. Departe de orice exclusivism dogmatic, recunoscînd cocolaborarea în creație a factorilor iraționali, esteticianul a subliniat însă totdeauna raționalitatea profundă a structurii artistice, calitatea ei de a fi expresia unei puteri creatoare, conștiente de sine, și nu emanația misterioasă a unor aptitudini supraumane care postulează în ultimă instanță prezența în noi a unei entități mistice și transcendente.

Dintr-o asemnea viziune a operei de artă crește și încrederea lui Tudor Vianu în posibilitățile gnoseologice ale criticii. Confuzia între cele două forme speciale ale spiritului nostru îi apare gînditorului drept o naivitate prezumptioasă și tacilă, care identifică absolut gratuit două procese distincte : creația artistică ce se dezvoltă dintr-o intuiție inițială prin drumul de la sinteză la analiză și critica de artă care pornește în sensul invers de la intuiție finală. „Nu numai, așadar, că emoția nu repetă creația, dar mai degrabă cea dintîi sfîrșește acolo unde cea din urmă începe".

Contemplîndu-și opera în forma ei întreagă, artistul judecă dintr-o perspectivă tehnică realizarea lui confruntîndu-o acum cu intuiția inițială din care s-a născut și măsurînd gradul apropierii de ea. Constatarea unor incongruențe îl duce la modificările **de la dernière main,** la operația de corectare, stilizare și finisare. Beneficiarul operei reface intuiția artistului și trăiește emoția estetică sub forma satisfacției ce rezultă din contopirea cu ea. Cînd însă la această emoție primitivă, la care impresioniștii criticii se opresc propunîndu-și să o exprime prin alte mijloace, se adaugă înțelegerea rațiunii care l-a orientat pe artist să folosească anumite procedee pentru materializarea intenției lui, atitudinea aceasta împrumută valori reflexive și tehnice care o apropie de aceea a creatorului meditînd asupra operei sale finite. Abia această atitudine începe să definească pe critic în adevăratul înțeles al cuvîntului: „A face critică însemnată prin urmare a ocupa punctul de vedere al artistului care își consideră opera terminată. A face critică mai însemnată însă a înăbuși emoția nudă, în avantajul comparației ei cu tehnica artistului. Se vede bine acum de ce este insuficientă situația criticului impresionist care speră totul de la simpatia emoționantă cu opera, menită să-i deschidă și ultima adîncire a sufletului artistului, pe cînd acesta pare a fi numai un punct de pornire pe care selecția tehnică trebuie să-i completeze, pentru ca sufletul artistului să-și destăinuiască natura adevărată a proceselor care l-au cutreierat".

Emoția naturală a oricărei contemplări estetice trebuie deci înregistrată printr-un efort de înțelegere. „Această încercare de comprehensiune nu mai este însă o emoție, ci un act rafinat de reflecție", care — continuăm noi — se săvîrșește cu ajutorul instrumentelor teoretice ale esteticii și ale meditației filosofice.

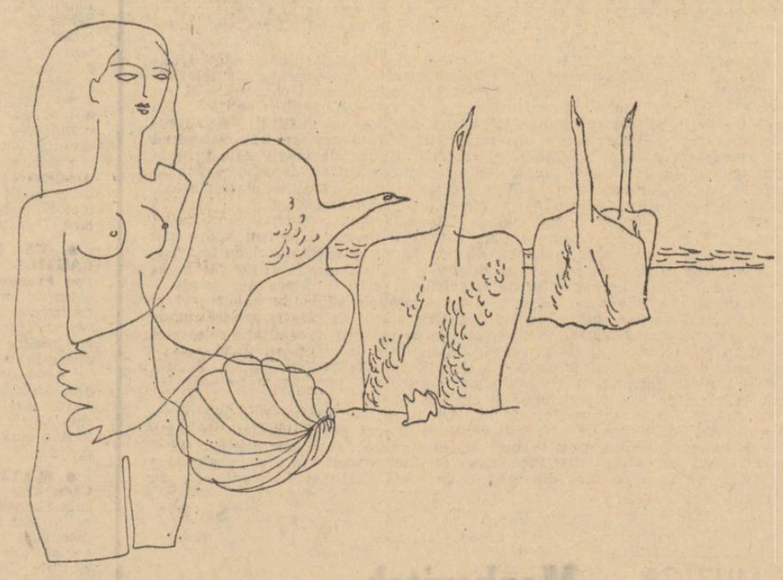
Nu e prea greu de remarcat cum în concepția critică a luiVianu reapare ideea artei ca muncă și nu e de asemenea greu de ajuns la concluzia că procesul cunoașterii artei din perspectivă critică, estetică și filosofică rămîne tocmai de aceea un proces nesfîrșit. Căci dacă arta e o ipostază specifică a muncii omenești, nici reflexiunea asupra adîncimilor ei nu este altceva. Din aceste considerente, gestul celui ce se consacră cercetării artei nu poate fi un gest de divinație sau invenție din gol, ci demerul răbdător și modest al celui ce se simte înscris într-o continuitate de efort cultural. Individualismului romantic superb al originalității integrale dar, vai !, cu totul ipotetice, T. Vianu îi opune atitudinea mai modestă dar mai eficientă a cooperării intelectuale. De aici aspirația spre erudiția cvasieshaustivă și prudența aparent excesivă cu care sînt avansate adevărurile proprii.

O asemnea atitudine a fost interpretată nu odată în sensul absenței de personalitate, confundată cu o exagerată inhibiție în fața somităților cînd ea este în fond poziția de luciditate și relativitatea necesară a omului de știință. Accentul pe asimilarea teoretică a fost văzut și el ca o carență a sensibilității, ca o dovadă de uscăciune, scăpîndu-se din vedere că orice cunoaștere e însoțită în chip fatal la început de o scădere a tonusului vital. „Este doar caracteristică vieții de a nu se putea cunoaște decît alienînd o parte din energia ei propiu zisă". Împrejurarea explică adesea refuzul artiștilor de a considera rezultatele esteticii și ale filozofiei.

Tot atît de adevărat este însă că mai tîrziu „ceea ce a fost cîștigat prin cunoaștere se depune printre energiile primitive ale vieții. Ceea ce în genere înțelegem prin «cultură» este tocmai o asemenea asimilare și aducere sub punctul de vedere al energiei practice, a unor lucrări de care mai înainte ne apropiasem prin rațiune și printr-o penibilă aplicare metodică. Ne putem aștepta deci ca ceea ce în adevăr am cîștigat prin reflecțiune personală, prin studiul criticii și prin studiul esteticii să se integreze ca o putere a vieții". Nu „tristețea erudiției" ar trebui invocată aici, ci optimsul constructiv al omului năzuind spre sinteză.

Dar unitatea presupune dialectic varietatea și Vianu s-a aplecat asupra celor mai diverse aspecte ale artei, așa cum o probează și recenta antologie de „Fragmente moderne" (iarăși trădarea titlurilor vechi !), căreia nu-i putem reproșa decît parțialitatea în favoarea artelor plastice cînd ar fi fost mai de dorit o selecție ca aceea pe care George Muntean a întocmit-o în 1968 pentru G. Călinescu Va deveni astfel din ce în ce mai limpede că vocația fundamentală a lui Tudor Vianu a fost vocația totalității și a sintezei.

Florin Mihăilescu



Metamorfoze

Gellu Naum a înțeles că pentru a rămîne același trebuie să se schimbe neîncetat, evitînd ambele extreme: maniera și eclectismul—. Nu e în intenția noastră descrierea acestei poezii — poate altă dată cu ocazia unei antologii — reluînd numai volumul imediat anterior, „Copacul-Animal" remarcăm orientarea dicteului spre situațiile prozaice și trecerea de la umorul negru de tip urmuzian sau desnostan spre tragicul absurd. Poetul nu mai apelează de mult la nebuloasele psihologiei, are acum voluptatea locurilor comune, rezolvată în viziune, evident suprarealistă, localizînd adică stereotipiile și convențiile de limbaj în contextele cele mai paradoxale și improprii. Sensul superior al desacralizării este ironia. Poetul vorbea despre „sensul și uzajul structurii", cîntărea „natura semnificantului" — mă rog, cu seriozitate și competență suprarealiste, însă numai simpla formulare arată intenția sincronizării cu sistemul de gîndire actual — reformula problema devitalizării limbajului. Automatismul psihic devenea automatism lingvistic, desemnînd în fapt uzura verbului, desacralizarea logosului, vorbărie, nu vorbire. Poemele din „Copacul-Animal", (titlul calchiază denumirea unui prozopoem al lui Ilarie Voronca din volumul „Act de prezență") erau ocazionale, în sensul strict al cuvîntului și se reduceau la o avalanșă de informații și descripții prezentate simultan, fără respectarea succesiunii cu care se produc în mesajele obișnuite. Izolate toate afirmațiile sînt adevărate, trebuie deteminată numai limita intersintagmatică a discursului fluid, care, la nivelul întregului poate părea incoerent.

Am insistat asupra volumului precedent deoarece reprezintă apogeul efortului de aducere la zi a uneltelor poeziei comparativ cu „Tatăl meu obosit" care este o reintoarcere la procedeele mai vechi Reintoarcere dar și simplificare, o atmosferă mai puțin convulsivă și detașare de scriitura automatică proprie celui care, stăruind îndelung asupra unei dogme, a ajuns la saturație.

Înscrise în programul suprarealist „de-formarea" și „de-realizarea" obiectului au căpătat la Gellu Naum o explicație scientistă. Poetul a descoperit — merit exclusiv— că spațiul lui Mobius susține matematic ideea de similitudine și simetrie între lucruri fără afinități, imposibil de cuplat. Deci. „Spațiul era un fel de panou secvențial pe care puteam aplica orice" (p. 11). Ceasul fără cifre și limbi închide timpul absolut — aici, poate o reminiscență dintr-un film al lui Bergman. Următoarea propoziție face aluzie la Newton „Merele cădeau în iarbă și erau mîncate cu devoțiune". Cînd de o parte a dreptei se așează firul de plumb, iar de cealaltă scara dublă. „Era vorba de a regăsi punctul central de la care s-ar fi putut reda fiecăruia asimetria inițială".

„Versurile" sînt în așa fel articulate încît să sugereze anularea comunicării; fiecare informație este precedată sau urmată de negația ei, într-o permanentă situare în echivoc. Nu alta este semnificația epigrafuuli din Heraclit (...iată o apă foarte pură și foarte impură...) — ceea ce demonstrează oprirea la nivelul exprimării contradicțiilor, fără rezolvarea lor dialectică în devenire. Opozițiile de sinonime (Urmuz nu spunea „pelicanul sau babița") sau formulările tautologice nu înseamnă iarăși nimic. Ne aflăm la gradul zero al informației, în plină tăcere.

Scurte secvențe de gîndire, propozițiile, unele anecdotice, altele misterioase sau fantastic-onirice sînt construite după tehnica decupajului: sau ni se dă numai partea a doua a unei judecăți sau a unui monolog, care, în mod necesar ar trebui să urmeze după altceva („în a doua jumătate apăreau frontierele unor ținuturi sălbatice" — iată recunoașterea procedeului) sau discursul se încheie tocmai atunci cînd judecata abia începe să se închege.

Un poem suprarealist mai poate fi constituit din situații absurde : „Dimineața scotea scara închipuiți-vă trecătorii o aplaudau", sau din istorioare cu aspect coerent dar care lasă totul în suspensie datorită unui cuvînt ambiguu: „Două doamne își povesteau cele mai înspăimîntătoare lucruri despre diligență. Spuneau că se răsturnase chiar în ajun că anul trecut călcase un copil etc. Și tot vorbind despre catastrofe AJUNSERA la balonul recent prăbușit pe teritoriul Engliterei".

La o lectură foarte atentă s-ar vedea cum afirmațiile se completează, se anulează sau divaghează la distanță pe firul aceleiași idei. Organizat altfel textul ar cîștiga în coerență. Sînt semne chiar care demonstrează că autorul a intenționat rebusul poetic pentru un prezumtiv cititor curios. Dar atunci nu ar rezulta decît un text similar, în continuarea celui propus de volum.

De fapt toate pseudopoemele, descompunere aleatorică a unei zone de emisiune lingvistică, au ca semnificat modul, procedeul de a construi un poem, și numai foarte rar un reflex conținutist. Poemul suprarealist nu spune decît cum se construiește un poem suprarealist. Comutarea invariantelor fonetice (de tipul măduvă-văduvă) după arbitrariul sonorității atrage după sine apariția în context a variantelor semantice. Sub licența spontaneității discursul nu comunică nimic, face însă procesul (nu lipsit de umor) al comunicării obișnuite. Cuvintele se atrag unele pe altele, limbajul se dilată într-o arborescență barocă: „Peste cîteva zile Catherine Mahoney visă un bărbat care ședea la masa din camera ei și-i descrise atît de minuțios înfățișarea încît toți cei de față mă identificară în personajul visat". „Infantil adaptat și deci ostil stăteam în picioare"; „Supremația vocației era constatată și farmacistul o purta peste pantaloni". Gellu Naum păstrează și potențează și în ultimul volum principiile embrionare ale mișcării : scriitura automatică dezlănțuită împotriva mecanismelor regresive ale logicii comune și a convențonalizării imaginației, asociaționismul mental. emersiunea memoriei, fragmentarea momentului liric.

Aureliu Goci

Teatru în '72

ARTE

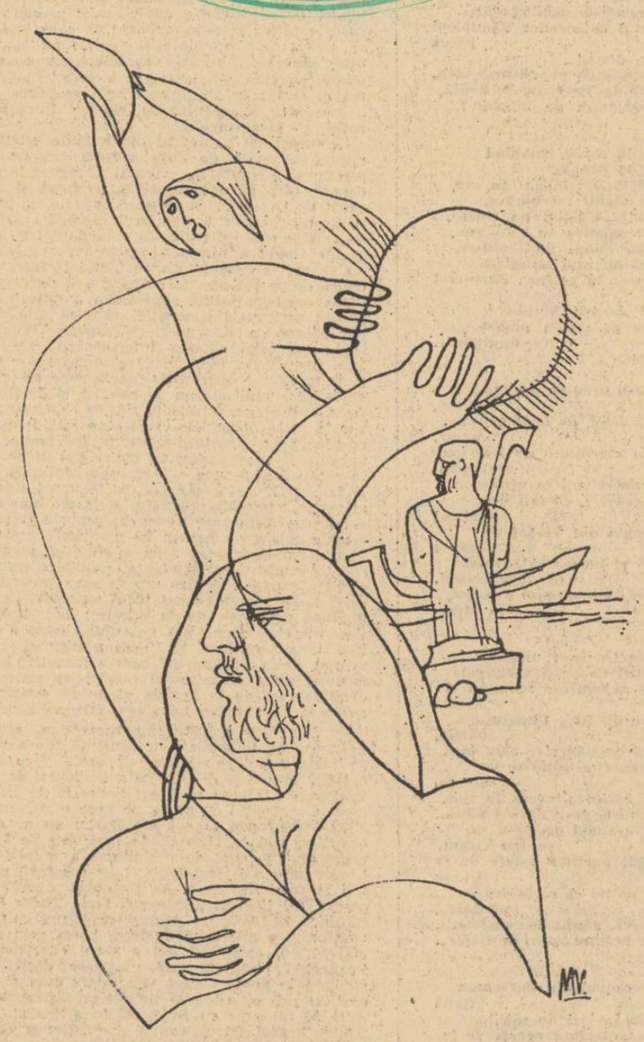
Sînt îndemnat să scriu note despre teatru. Mi s-a spus că pot să scriu ce vreau. Teribilă răspundere libertatea, grea sarcină pentru un publicist neprofesionist. Pe mine stiloul nu mă ascultă întotdeauna și capriciile sale înecă deseori înțelesuri despre care vorbesc cu ușurință.

De douăzeci de ani vorbesc cu actorii, vorbesc cu studenții, vorbesc cu mine însumi despre teatru. Sînt un oral. De scris am scris puțin și cu greutate, deși m-am simțit întotdeauna îndemnat s-o fac. E desigur o încercare de apărare în fața sentimentului de insecuritate pe care-l naște efemerul cuvîntului rostit. Dar teatrul e efemer. Teatrul e impuls. Teatrul e comunicare aici, acum. Teatrul nu e, nu poate fi niciodată discurs. În teatru nu există emițător și receptor. Experiența comunicării teatrale se naște din faptul că emițătorul devine receptor, că orice mesaj succede un impuls, pe care trebuie să știi să-l captezi, să-l asculți cu adevărat — pînă la capăt — și apoi să-l lași să nască în tine răspuns. Numai astfel răspunsul tău va atinge zone adînci, va deveni impuls, va prelungi creația. E o formă de comunicare supusă clipei: fragilă — pentru că impulsul nu așteaptă niciodată — el trebuie să te găsească disponibil, mereu capabil să primești și să dai.

Și iată că am schițat un program. Am să încerc deci să scriu despre teatru ca formă a comunicării, ca raport posibil între om și mediu, între spectacol și spectator. Și desigur despre aventurile imprevizibile ale acestei comunicări. E numai una dintre fațetele pe care ni le arată teatrul și poate nu cea mai spectaculoasă. Despre nenumărate altele, scriu oameni de tot felul în sutele de mii de publicații zilnice, săptămînale, lunare care împînzesc planeta noastră. E evident — sper — că nu consider notele mele exclusive sau îndrumătoare. Ele sînt personale, sînt mărturia unui adevăr personal și singura mea dorință e să fie lăsate să coexiste. Aș putea să mă mai angajez în fața eventualilor mei cititori că mă voi feri pe cît îmi vor îngădui puterile de aprecieri de valoare. Estetica intervine prea des în raportul meu personal cu teatrul. Mă interesează zona în care teatrul atinge viața adevărată a oamenilor — fie ei actori sau spectatori. Zona asta mi se revelează rar și greu pentru că e des întunecată de lenea, de lipsa de disponibilitate și de curaj a spectatorului și de dorința de a se exhiba a omului de teatru. (Ce des comite el erezia lui Narcis!)

Și mai trebuie să promit ceva înainte de a încheia — că mă voi opri cînd voi considera că nu am nimic de spus.

Radu Penciulescu



ARTE

Vasile Grigore

Pictura lui Vasile Grigore ar putea fi numită, la o primă aproximație, lirică. Muzicalitatea formelor, melancolia ușor îngînduratâ a culorilor, o anume visare înfiorată de evanescențe fi sînt caracteristice. Ea izvorăște întotdeauna și ia act de sine laolaltă cu o gamă întreagă de sentimente. Turbulențe stărilor de spirit, dacă nu total îndepărtată, este domolită de expresie. Un echilibru interior congenital îl apără pe pictor de excese. Nici o stridență nu strică armonia paginii. Caligrafia citeață spune aproape totul de la prima vedere. Pentru un cunoscător dedat la rafinamente, deslușirea valorii incontestabile se face instantaneu, la fulgerul scurt al primului contact, cu oricare dintre tablouri. Restul nu înseamnă decît verificare.

Dacă pictura lui Vasile Grigore poate fi acuzată de monotonie, reluînd motivele, repetîndu-se (altfel însă decît la alți confrați), trebuie să îmbogățim termenul, interpretîndu-l în sensul muzicii. O temă unică, fundamentală, străbate ansamblul lucrărilor. Melodicitatea nu e greu de găsit. De la un tablou la altul, fiece formă, fiece pată de culoare, se suprapune, se întregește se sprijină cu mai multă sau mai puțină evidență. Orice estompare temporară, orice retragere într-un anonimat încărcat de posibile densități, simțite în fiece clipă, vor izbucni la un moment dat cu putere, ocupîndu-și locul care li se cuvine. Discretă însă chiar în deplină afirmare, revelația nu cantonează în sine, nu împietrește, aptă mereu de o nouă deschidere. O linie ondulatorie, fără a se stabili perfect nici în suiș, nici în coboriș, unește aparențele, creează senzația de asimilare lentă, fără efort, a nesfîrșitului. Îndulcirea sentințelor, un soi de euforie a neamestecului în adîncimile iluzorii, sterile cum îi par probabil artistului, ne fac să întrevedem în personalitatea lui Vasile Grigore o dimensiune lucidă aparte, hotărît împăcată cu sine și cristalină.

O dublă vocație, foarte strîns împletită, de desenator și de colorist, ne obligă la o analiză mai amănunțită. La Vasile Grigore, culoarea pare să spună totul. Evidența, trecerea ei în prim plan sînt derutante. O culoare trasă în pete mari, generoase, cel mai adesea eliberată de contur. Și totuși în ordinea secretă, ascunsă a tabloului, rezidă o foarte exactă știință a desenului, o clasică decupare a formelor. Vasile Grigore, nu ne îndoim, știe ce a însemnat pentru arta noastră un Luchian, un Paladyi. În catalogul expoziției de la „Orizont", majoritatea reproducerilor sînt în alb-negru; deconspirate într-un fel, suav desigur, tablourile își scot la iveală rigurozitatea compozițională, concepția de fond. Recunoaștem chiar, prin ceața obîrșiilor geniale cîte un fragment din „Anemone", din „Nuduri". Interesul nostru se justifică astfel în și mai mare măsură. Dacă putem vorbi de o tradiție, în cazul lui Vasile Grigore, ea îl situează fără îndoială pe firul de aur al picturi românești. Cît privește culoarea, fără a insista la tradiție, la posibilele apropieri de Ciucurencu, în primul rînd, am dori să adăugăm față de cele spuse pînă acum, și altceva. Lirică și muzicală, armonioasă în reluările ei, ea se ambiționează să devină mai mult. Petele de culoare tind spre un fel de emancipare noțională. Tind numai, repet, deocamdată Vasile Grigore, artist conștient de posibilitățile sale, nelăsîndu se tentat de aventuri inutile. Dar e de prevăzut, în viitor, o abordare mai acută a unui teritoriu, încă de pe acum familiar. Deși e greu să alegi, tablourile fiind integral revelante prin ansamblu, măcar în concepție dacă nu și în realizare, aș rămîne totuși la cîteva. „Natură moartă cu roșu și verde". „Clepsidra albă". „Dimineața pe plajă". „Plimbare în parc", „Ghitară neagră cu accent roșu și violet", „Evantaiul verde cu roșu" „Obiecte pe masă verde" mi s au părut cele mai bune lucrări din expoziție.

Grigore Hagiu

TELEVIZIUNE

Împotriva cuvintelor

Am mai scris că televiziunea are operatori excelenți și că spațiile de emisie care li se dau în folosință particulară sînt ca recitalurile instrumeniștilor virtuoși. Cu deosebirea că operatorul de televiziune nu stă doar în fața cortinei, ci face muncă „neagră" de luni pînă sîmbătă. Dar cînd arată ce știe arată mult. Se realizează nu doar contribuții la un limbaj comun și specific al imaginii de televiziune, ci și scenarii independente de televiziune, fapte filmice expresive și pline de conținut. Vreau să spun că în efortul televiziunii de afirmare cu gen cît mai original și cît mai independent, contribuția operatorului de imagine este fundamentală. După cum fundamentală este contribuția operatorului de imagine și în efortul televiziunii de a cuprinde și difuza un număr cît mai exact și mai convingător de știri. De ce? Pentru că, înrudită prin imagine cu cinematograful dar foarte departe de acesta prin comandamentele ei informaționale imediate, televiziunea are probleme „particulare" de rezolvat între care, în ce mă privește, cred că pe locul cel mai din față se află efortul de a comprima un număr cît mai mare de informații, în imagini cît mai convingătoare cu putință.

Încît estetica televiziunii se dovedește a fi din capul locului o estetică „utilitaristă" și, în condițiile acestea, trebuie precizat că un operator de televiziune nu este numai un autor de imagine ci și autorul unei concepții. El nu răspunde numai de **cum** arată realitatea ci și de **ce** se alege din realitate. Din cîmpul realității, operatorul trebuie să aleagă nu doar semnificații de caligrafie, de frumusețe a limbajului, ci și semnificații de reprezentare, adică alegerea foarte rapidă și exactă a esențialului. Operatorul de televiziune este prin obligații un om de presă și în punctul acesta funcția lui se deosebește fundamental de funcția operatorului de film artistic cu toate că amîndoi sînt absolvenții aceluiași institut de studii superioare și eu nu știu dacă este bine că este așa. Dacă în cinematograf imaginea este adiacentă și supusă supremației regizorale, în televiziune imaginea duce tot. Nici un mediator nu apare sau nu ar trebui să apară între imaginea de televiziune și spectatorul de televiziune, în scop de a diforma receptarea directă a realului or, în condițiile acestea, responsabilitatea operatorului de televiziune nu se produce numai vis-a-vis de frumos ci și vis-a vis de etic, el nu este doar autor de imagine ci și autor de normă morală, adică un ideolog. Operatorul de televiziune răspunde de întreagă aventura selectării și înregistrării pe peliculă a realității celei mai importante și specifice. El deține posibilitatea de a influența publicul concomitent prin noutatea știrii difuzate cît și prin calitatea înfățișării ei, și prin aceasta el are o importanță cu mult mai mare decît importanța pe care i-o acordă în clipa de față televiziunea și chiar publicul.

Pentru că dacă operatorului de televiziune i s-ar acorda importanța pe care o merită, emisiunile de pe micul ecran ar fi mai puțin inundate de texte citite și mai puțin diluate de verbiaj. Și emisiunile de pe micul ecran ar fi „văzute" și nu „ascultate" cum încă mai sînt. Încît o activare mai curajoasă a operatorilor de imagine încă din stadiul de „față" al unei emisiuni, este de dorit.

Sz. P.

MUZICA

Markevitch

Televiziunea ne-a îmbiat să ne uităm pe gaura cheii la o repetiție a lui Igor Markevitch. Dacă alcătuirea n-ar fi avut un aspect prea calculat filmic, dacă ni s-ar fi lăsat tocmai plăcerea de a spiona de a fi indiscreți, dacă totul n-ar fi mărturisit un scenariu prea meticulos și cu ticuri rămase de la muzica ușoară (plimbarea maestrului prin pădurea desfrunzită, călcînd pe sunetele oratoriului) atunci filmul ar fi surprins poate mult mai bine misterul din penumbra repetițiilor unui dirijor care iscodește, pîndește muzica spre a o sili să-și dezvăluie tainele. Comentariului, inteligent dar prea aplicat — un montaj ingenios fără să vrea îi opunea stavilă cu o indicație de strictă tehnică a șefului de orchestră.

Ce solemn și adînc Haydn a descoperit Markevitch. Cum a rezistat tentației de a vedea originalul Creațiunea prin prisma celorlalte lucrări ale pozitivului și glumețului compozitor, arătîndu-ne că, chiar și pentru hîtrul bătrîn gluma e glumă dar cînd se ocupă de lucruri serioase, cum este originea noastră și a colocatarilor noștri întru pămînt, animalele, atunci își poate schimba stilul și paleta. Schimbare vremelnică, pentru că nu rezistă mult timp ispitei de a-și pune soliștii să cotcodăcească și să guițe în momentul creerii multisonorei lumi a viețuitoarelor. Totuși „Această piesă trebuie cîntată ca o simfonie de Beethoven" spune ilustrul dirijor interpreților săi asta numai pentru a le crea imaginea sonoră specifică unei anumite trăsături de arcuș dorite, și ajungem la ceea ce ne-a frapat mai mult și mai mult în întîlnirea noastră electromagnetică cu Markevitch — abilitatea îmbinării indicațiilor de tehnică instrumentală cu cele de estetică interpretativă, felul în care cele două laturi se întrajutorau, cum, cu sprijinul uneia, se realiza cealaltă, într-o supla balanță permanent și viu gîndită.

Luciditatea, premeditarea mijloacelor necesare atingerii unei imagini sonore bine individualizate mintal, făcea ca evoluția lui Markevitch să se desfășoare parcă după un decupaj regizoral minuțios, pentru realizarea căruia dirijorul apela, cu flexibilitate, cînd la o imagistică colorată, cînd la precise indicații de eficiență instrumentală. Propriu-i este faptul că se bazează pe rolul interpretului, pe abordarea conștientă și reflexivă a muzicii de către acesta. Dacă la toate adăugăm mimica și expresivitatea fără de egal a privirii, nu trebuie să ne mai mirăm că peste o sută de oameni se dăruiau pătimaș sunetelor, la o calmă, simplă, ridicare de mînă a unui bătrînel cu aspect bonom.

Și mi-am amintit că n-a fost concert la care în sală fiind să mă fi simțit atît de interpret, de capabil de a cînta la orice instrument, ca în seara aceea de toamnă. Cu Markevitch în față, cred că oricine emană muzică, de parcă ar fi supus unei radiații secrete, generatoare de alese euforii.

Costin Cazaban

Spectacolele companiei de dans modern

Alwin Nicolais

Nesocotind cu acea incomparabilă dezinvoltură, proprie autenticelor personalități creatoare, intransigentele și glacialele canoane ale baletului clasic, rupînd cu anumite concepții limitative, potrivit cărora grația siropoasă și eleganța fadă și convențională ar fi atribute inseparabile și distinctive ale artei coregrafice, încumetîndu-se chiar să elimine suportul tematic al dansului expresionist care, cu toată independența formală, rămîne totuși tributar unor motive dramatico-livrești, **Alwin Nicolais** — conducător, animator și factotum al companiei americane de dans modern ce-i poartă numele — și-a propus să elibereze mișcarea plastică de orice conformism, proiectînd-o în spațiu ca o spontană eflorescență de forme în continuă devenire. Armătura ritmică a fost la rîndul ei dinamitată, spulberată în timpi aproape infinitezimal fragmentați; acompaniamentul muzical nu anticipează mișcarea, ci este determinat de ea, funcția lui reducîndu-se la aceea a unui fundal sonor.

Precum se vede e vorba de o reformă radicală în concepția despre dans și care afectează deopotrivă forma ca și fondul operei coregrafice. Alwin Nicolais construiește complex mișcarea în spațiu, folosind trupul omenesc ca pe un element plastic extrem de maleabil, căruia îi descoperă imprevizibile posibilități, multiplicate de schimbările de lumină și de culorile caleidoscopice în care îl învesmîntă, ca în diafane costume de arlechin, mereu destrămate și mereu înnoite. Imaginile spectaculos realizate amintesc de somptuozitățile artei vitraliului din secolele XV și XVI ca și de geometriile baroce sau de formele difuze, topite unele într-altele, ale picturii abstracte. Dacă n-ar fi devenit un prestigios coregraf, Alwin Nicolais ar fi fost un remarcabil artist plastic, doyen al diapozitivele — care sînt tot atîtea rafinate compoziții picturale — proiectate pe ecranul din adîncul scenei și care, prin intersectarea razelor de lumină cu trupurile dansatorilor, crează cele mai fantastice și mai încîntătoare efecte, în contrapunct cu sonoritățile bizare depănate de pe banda de magnetofon.

Sinteza mișcare-sunet-culoare, prin deplina coeziune și subtila ei armonizare, este fecundă în sugestii pregnante, a căror diversitate în neîntreruptă curgere se desfășoară cu halucinanta evanescență a unor peisaje onirice adesea cu valoare de metaforă.

Ansamblul condus de Alwin Nicolais a prezentat pe scena Operei Române două programe diferite alcătuite din lucrările cele mai caracteristice realizate în decurs de două decenii. Spectacol complet și definitoriu, în care iluzia optică, înnobilată de numeroase valențe estetice și bazată pe savanta utilizare a orgei de lumini, joacă un rol de o importanță hotărîtoare, făcînd să alterneze o lume de fantasme, stranie sau angoasantă ca **Metamorfoza** kafkiană cu bucuria genuină a mișcării eliberate de orice constrîngeri.

Fabuloase protozoare, tatonînd spațiul cu pseudopodele lor oarbe în căutarea unei forme posibile, arhaici pterodactili, săltărețe crisalide strîns înfășate ca niște mumii ce înțepenesc mai apoi în hieratica perfecțiune a unor sercofage egiptene **(Noumenon)**, uriașe libelule, zvelte și nervoase, fremătînd în rețeaua festivă a unor serpentine multicolore **(Bulevard din Imago)**, figuri geometrice mobile în perpetuă modificare **(Dans din Sanctum)**, ireale făpturi subacvatice, cu salturi lente și lunecoase ca filmate cu încetinitorul, întrezărite într-o strălucire, vii arborescențe de coralieri **(Somnilog)**, albe și sinistre apariții fantomatice crescute dintr-un arid peisaj lunar ca într-o pictură suprarealistă, batracieni obezi și înaripați văzuți parcă de imaginația delirantă a unui Bosch sau a unui Breughel **(Cort)**, oameni îngrădiți de zăbrelele propriului destin, scheletice marionete dansante, gata să se dezarticuleze din moment în moment, brusc preschimbat în niște mogîldețe informe, apoi în niște homunculi ce se dizolvă în tenebre **(Scenariu)**, tineri mimînd idilic sau burlesc înfiorările unei iluzorii iubiri, subit încremeniți în atitudini grotești ca niște păpuși mecanice stricate **(Preludiu)** sau încercînd să clădească într-o comică și sporovăitoare babilonie un turn schematic și precar, însuflețit ca o colivie cu păsări guralive și neastîmpărate și care se dărîmă numaidecît într-o feerică țîșnire de artificii **(Turn)**, interpreții — în egală măsură dansatori, gimnaști, echilibriști și actori — au parcurs întreg ciclul evolutiv al vieții terestre cu o incredibilă ușurință și cu o uimitoare plasticitate, construind imagini evocatoare ce, la rîndul lor au străbătut cu o egală sugestivitate întregul ciclu al curentelor picturale din ultimul veac, de la suprarealism la abstracționism.

În pofida atmosferei adeseori stranii, sumbre ori neliniștitoare, care, în fond, nu este decît o modalitate creatoare de sugestii plastice, spectacolele companiei de dans modern Alwin Nicolais, prin meritul celor zece interpreți — **Lisbeth Bagnold, Rob Esposito, Lynn Levine, Suzanne McDermaid, Gerald Otte, Anne Marie Ridgway, Gladys Roman, James Teeters** și **Fred Timm** (citați în ordine alfabetică) — care au susținut cu o admirabilă forță și o surprinzătoare rezistență un considerabil efort distribuit cu deplină echitate tuturora, au exprimat mai presus de orice o intensă și sănătoasă vitalitate și frumusețea inefabilă și fragilă a clipei pe care niciodată nu o prețuim îndeajuns.

Ovidiu Constantinescu

revista străină

● **DEZVOLTAREA CERCETĂRILOR** și studiilor arheologice în Republica Populară Albania, au înlesnit descoperirea unor opere vechi culturale, cu caracter social. Se remarcă, printre aceste descoperiri, pictura pe stîncă de la Pepenice, care, prin valoarea ei deosebită, intră în rîndul operelor de artă preistorică. Este o frescă, executată pe plafonul unei grote. Această grotă, cunoscută de oamenii din partea locului sub denumirea de „Peștera scrisă", se găsește pe versantul dinspre nord-est al muntelui Brataj-Lepnice. Fresca este compusă din 15 imagini omenești stilizate, și 8 imagini geometrice, dintre care patru rectangulare și patru asimetrice.

Pictura e colorată în maron și este foarte bine conservată. Se presupune că datează din era neolitică, iar, prin originalitatea și simplitatea execuției, se plasează într-una din etapele de înflorire ale artei primitive. (L'Albanie nouvelle, nr. 4, 1972).

● **LA MILANO,** Felice del Beccaro și Renzo Negri au întemeiat o nouă revistă literară, cu titlul: „Italianicea". Revista publică articole în franceză, engleză și italiană în primul număr lese în evidență comentariul lui Philippe Renard asupra cărții lui Pavese: „Dialoguri cu Lenco". (Les Lettres françaises, 27 sept. — 3 oct. 1972).

● **ÎN MOMENTUL DE FAȚĂ,** în afara Universității de stat din Tirana, de Institutul agricol, de Institutul de arte și de Institutele pedagogice, în Republica Populară Albania funcționează 25 de institute și stațiuni de cercetări în domeniul științelor sociale, tehnice și culturale. Cîteva mii de cadre superioare, specialiști, tehnicieni și muncitori avansați, desfășoară, pe acest tărîm, o vastă activitate. Pentru o mai concentrată și mai coordonată organizare a activității științifice, Comitetul Central al Partidului muncii din Albania a hotărît, recent, crearea **Academiei de științe din R.P. Albania** care va deveni cel mai important și mai bine dotat centru de cercetări din țară. (L'Albanie nouvelle, nr. 4, 1972).

● **UN EVENIMENT ÎN LUMEA CĂRȚII** îl constituie publicarea **Istoriei Franței și a țărilor europene,** de către editura Robert Laffont. Un grup de istorici, conduși de Jean-Pierre Vivet au lucrat mai mult de trei ani pentru realizarea acestei opere, care va apare în șase volume, însumînd aproape 4 000 de pagini, imprimate în negru, sepia și culori, cu 100 de hărți și numeroase tablouri sinoptice, oferind specialiștilor și celor iubitori de cultură o sursă de informație ce iese din comun.

● **SCULPTURA PE NUCI DE COCOS,** artă artizanală practicată în insula Hainan din R. P. Chineză, datează de mai bine de 300 de ani. Artistul fasonează cochiliile de forme variate, transformîndu-le în obiecte frumoase și utile. Încrustătura în adînciturî și în relief, este ornată cu lame de argint, de cositor sau din lemn de păr. Sculptura nucilor de cocos, era în trecut o artă artizanală individuală. Azi, ea se practică în ateliere, de către un colectiv specializat, și varietatea formelor sculptate a crescut de la 30 la 80. Execuția s-a perfecționat, au fost create noi forme. (La Chine, nr. 9, 1972).

● **A FOST ÎNTEMEIATĂ,** recent, în La Plairance-du-Gers, o Asociație a scriitorilor țărani. Scopul acestei Asociații este să grupeze pe scriitori țărani de limbă franceză, să încurajeze arta țărănească, sub toate aspectele și formele sale, înscriindu-o în societatea modernă. Asociația a ales Comitetul de conducere, al cărui președinte de onoare este Michel Maurette.

Jean Robinet, autorul cărții „Țăranii vorbesc" a fost ales președinte. (Les Lettres Françaises, 27 septembrie — 3 oct. 1972).

● **ISTORICUL MAX GALLO** este prezent în librării cu primul său roman „Le cortège des vainqueurs" (Cortegiul învingătorilor), ed. Robert Laffont. O jumătate de secol de istorie contemporană, într-o Europă sfîșiată de cele două războaie — iată un prilej pentru eroul cărții de a demasca adevărata față a fascismului, baia de sînge a hitlerismului și o seamă de alte evenimente istorice. (Paris Match, sept. 1972).

● **JEAN DUTOURD,** autorul romanului „Au bon beurre" care i-a adus gloria, și recent „Le printemps de la vie" (Primăvara vieții) ed. Flammarion — exemplar și temut critic teatral, candidează la Academia Franceză pentru fotoliul deținut de Jules Romains rămas vacant. (Paris Match, sept. 1972).

● **SUB ÎNGRIJIREA ACADEMIEI de ȘTIINȚE POLONEZE** a apărut primul volum din operele complete ale lui Nicolai Copernic. Acest volum este precedat de un amplu studiu introductiv asupra principiilor care stau la baza editării operelor marelui om de știință, precum și despre peripețiile și analiza manuscrisului „De revolutionibus orbium caelestium" (prima dată a văzut lumina tiparului cu puțin timp înaintea morții lui Copernic — 1543). O ediție în limba latină este în curs de elaborare. (Hebdomadar polonez, 39/1972).

● **DOI TINERI DIN MÜNCHEN** au fondat un teatru experimental pentru copiii de la 4 la 13 ani. Copiii își joacă propriile lor piese, dînd frîu liber imaginației, — ei sînt părinții, stăpînii, portăreselele, vînzătorii, factorii poștali, într-un cuvînt eroii micului lor univers. Rolurile și le împart între ei, dar pentru ca să-și contureze personalitatea, ei sînt supravegheați și îndrumați de adulți. (Scala, 1972).

● **L'HUMANITÉ** din 4 oct. a.c., reproduce Editorialul publicat în penultimul număr al revistei „Les lettres françaises", prin care aceasta își anunță amicii și lectorii, că începînd de marți, 10 oct. a.c., își încetează apariția. Împedimente de ordin obiectiv au dus la această hotărîre. Apărută sub ocupația nazistă, în ilegalitate, în septembrie 1942, **Les lettres françaises** a jucat un rol important, fortificînd unitatea de acțiune în lupta dusă împotriva ocupanților. După eliberare, sub strălucita conducere a poetului Louis Aragon, activitatea revistei este inseparabil de mișcarea culturală progresistă din Franța și din lumea întreagă.

S. P. V.

ARTE

PRETEXTE

Mașina de rîșnit

Pangloss care se făcea că se uită în vitrina la reclamele cu turci mustăcioși bînd ceștI de cafea fierbinte, nu pierde momentul văzînd că în sfîrșit, prietenul lui, cafegiul, a rămas singur fără clienți lîngă mașina de rîșnit, și punînd hotărît mîna pe clanță, intră. Armeanul scoate un AAA duios modulat, plin de încîntare și de surpriză și de plăcere anticipată a unei discuții de zile mari. Profanii, mușteriii în veșnică precipitare, lipiți de realitatea imediată ca scatiii primăvara de crengile înflorite date cu clei (o floare, o cursă) nu trebuie să audă. Ei, plini de umor și de bun simț cum sînt, ar și rîde auzindu-i cum bat cîmpii. Prea mult umor, dragă Pangloss, și prea mult bun simț! spusese într-o zi cafegiul, de pildă — dar, asta-i situația.

Mașina de prăjit și de rîșnit cafea e foarte bătrînă, modelul cel mai vechi, roți dințate, pîrghii la vedere, manivele, o pîlnie mare, argintie deasupra, dedesubt o tavă găurită ca un ciur, legănînd peste foc boabele stimulatoare ale erei moderne. Dacă Leonardo da Vinci s-ar fi gîndit, dacă i-ar fi trecut prin minte, am fi descoperit mașina aceasta schițată între care de luptă și submarine. O trîmbă vinătă și înecăcioasă de fum iese din interiorul ei în care cafegiul varsă din cînd în cînd cîte un strop de rom Jamaica, nepus la socoteală. Miros violent de coloniale în arșiță și de sclavi asudați sub soarele tropicelui, asta atîță imaginația lui Pangloss aducîndu-i aminte de aventurile lui celebre. Comerțul merge întîi și întîi cu trei lucruri — începe ca deobicei cafegiul, asigurîndu-se, ca un conspirator că în prăvălie au rămas numai ei doi și mașina de rîșnit care lucrează cu mult tapaj, încît uneori trebuie să ridici glasul. Comerțul vasăzică merge cu arta și poezia, cu filozofia și cu... n-ai crede — cu femeile, da, chiar cu femeile!... Pangloss nu are nici o obiecție. Armeanului, tînăr, cu ochi mici, negri, hiper-inteligenți și cu patima lui ascunsă pentru citit, comerțul i se pare și un bun pedagog, dacă vrei, el educă oameni, le reprimă instinctele, orice schimb echitabil de mărfuri exclude agresiunea, forța brutală. Omul lasă bita și la cîntarul, viziunea lumii se schimbă și ea; dacă pui ceva într-o parte, ceva trebuie să existe, într-o cîtime egală, ca valoare, și în partea ailaltă, îmi dai, îți dau... „Dar femeile, cum e cu femeile?" se interesează Pangloss... În primul rînd, răspunde cafegiul, arta, poezia și filozofia sînt ele însele femei, sînt, domnule, niște femei! — mereu răpite, duse într-o parte într-alta pe corăbii, în chervane, pe cămile dracu' mai știe... Nu mai vorbesc de femeile propriu zise, și cum le răpeau pe ele, știi bine cine, — fenicienii! Ele se suie pe corăbiile lor cu părul bătut de briza mării Mediterane, sus pînzele pocnesc scurt, și ele umblă de colo-colo pe punte, se uită curioase cum sînt la mătăsuri, la stofe, navigatorii șireți își dau comenzi între ei cu ochii lor rapizi, corabia se desprinde pe tăcute de țărm, ele habar n-au, fac să fosnească între degete mătasea, încearcă cu dinții țesăturile strîns bătute, își pun una alteia de gît colierele mincinoase, scot exclamații, rîd, bat din palme de atîta fericire, și cînd, în fine, își dau seama că țărmul a rămas departe de tot, la orizont, și că sînt roabe, dar roabe în toată puterea cuvîntului, încep să țipe, să se agite, dar și țipetele astea ale lor, dragă Pangloss, cum să-ți spun eu, sînt așa mai mult de formă și-apoi nici nu se știe bine cine pe cine răpește și dacă în materie de comerț fenicienii înșiși nu erau văgubiți, nu deveneau pe viață robii marelui schimb pe care-l rîvneau și care a fost, este și va fi farmecul feminin...

Amfion

SPORT

Meciul decisiv se joacă astăzi

Săptămîna trecută am scris, printre altele, despre arbitrii, cavaleri ai dreptății. Este adevărat, prea frumos n-am scris, n-am avut ocazia să povestesc întîmplări minunate din viața tumultuoasă a acestor oameni puși să împartă dreptatea pe terenul de joc. Duminică din nou am avut ocazia să urmărim pe unul dintre reprezentanții personali pe pămînt ai bătrînului sfînt Gheorghe, cum își dă în petec. Tot timpul meciului Steaua — C.S.M. Reșița arbitrul Sever Mureșan nu a făcut altceva decît să fluiere a pagubă pentru oaspeți și la cîștig pentru gazde. Strania sa activitate obștească (dar plătită după tarif) a culminat spre sfîrșitul jocului prin neacordarea unui fault în care mai evident decît orice fault în careu, în detrimentul reșițenilor. Nu știu care ar fi fost rezultatul final în condiții de cinste și respectare a regulamentului, dar ceea ce știm este că oaspeții au de ce să se plîngă. Dacă tot vorbim despre morală și cinste în sport atunci să ne arătăm intransigenți cu cei ce le încalcă. Într-un număr viitor vom amănunți problema.

Dar săptămîna aceasta, fotbalul trăiește în umbra sportului alb. Peste tot, în tramvaie, în autobuze (în ospitalierele și comoadele noastre autobuze), la muzee, la biblioteci, la concerte, la teatre și prin alte locuri pe unde am mai fost, auzi vorbindu-se despre cupa Davis și despre cele două echipe finaliste.

Celebrul trofeu, expus zilele trecute în sala Dalles a atras un public numeros. Previziunile organizatorilor au fost depășite. Zilnic șiruri de oameni așteptau să vadă salatiera.

Joi la amiază a avut loc (la Casa Centrală a Armatei) tragerea la sorți a meciurilor.

În fața clădirii (vizavi de Restaurantul Berlin, locul de reculegere preferat de fotbaliștii suspendați) se aflau adunați peste o mie de spectatori, veniți aici numai pentru a-i vedea o clipă pe așii tenisului amator. „Mulțumim gazdelor pentru ospitalitate a spus președintele Federației americane, dl. Caldwell, cu această ocazie. Ne vom comporta la fel de politicos, în afara însă terenului de joc".

Lucru valabil și pentru reprezentanții noștri. Năstase și Țiriac vor lupta, sînt sigur, cu înversunare pentru victorie. Voi merge la arenă. Aș vrea să strig celor doi mari jucători români doar atît: bateți-i. Cu demnitate, cu amabilitate, dar să-i bateți. Salatiera anul acesta trebuie să rămînă la București. N-au văzut-o încă toți. Agățați-vă de orice minge. Și știți mai bine decît oricine să faceți aceasta. Și apoi, sînteți și cei mai buni.

Meciul a început ieri. Dar el se joacă astăzi. Pentru că astăzi se dispută dublul, punctul decisiv. Și este punctul nostru. După primele două zile probabil, îi vom cunoaște pe învingători. Ultimul meci, cel dintre Năstase și Gorman, va fi doar o demonstrație, un spectacol oferit de inegalabilul campion român publicului său care-l va aplauda cu frenezie.

Orice victorie frumoasă trebuie să se încheie strălucit.

Mîine la arenele Progresul va fi o mare sărbătoare.

Televiziunea o va transmite tuturora. Cîntecul de bucurie va fi auzit spre seară de întreaga lume. Iar numele Ilie Năstase și Ion Țiriac vor fi gravate pentru totdeauna pe trofeul acesta atît de rîvnit Salatiera de argint.

Radu Dumitru

cartea străină

Căutătorii de absolut*)

„Ființelor de excepție, destinul le rezervă traversarea vieții ca pe un deșert". Numai că deșertul se află atit în ei, cit și în afara lor. Ei vor să ajungă perfecțiunea. Ei vor să ajungă imposibilul sau eternitatea cu mijloacele din care sintem toți făuriți. Gustul absolutului este iubirea și moartea, blestemul și mintuirea acestor frați ai noștri care dau noblețe speciei umane. Pentru aceasta riscă totul și infruntă totul: singurătatea, dezolarea, mizeria, boala. Viața lor se transformă în instrument de cunoaștere și sub acest imperativ, ard flăcările ce devoră bietul trup ca spiritul să se înalțe pur în lumină, gol și nevăzut. Căci noi vedem adesea numai cenușa fumegindă care ne îneacă respirația și face să lăcrimeze ochiul. Gloria omului este de a se cheltui pentru nimic, spunea Anatole France, adică sub raport strict biologic, cultura merge invers naturii iar instinctul de conservare este redus la zero. „Cine-și pierde viața și-o va ciștiga".

Poate că dintre toate acțiunile umane, Poezia este cea mai setoasă de absolut, căci celelalte, atunci cind ajung la plenitudine, fac tot poezie. Este o regină austeră, slujitorilor ei le cere o dăruire totală. Dintre cele șase arte este cea mai ascetică. Poetul, căci de el este vorba, nu este liber în nici un moment al existenței sale. El nu-și poate lua concediu niciodată. Ce poate fi mai dramatic decit o „meserie" constituită din a-ți perfecționa propria-ți viață? Dacă o statuie s-ar ciopli singură dintr-un bloc de marmură, am asista înspăimintați la o imagine fidelă și cotidiană a Poetului. Dar ca și Gottfried Benn ne întrebăm cine l-a sortit unui astfel de calvar? Pe acești „voyageurs hors-nature", Paul Verlaine i-a numit „poeți blestemați": Corbière, Rimbaud, Mallarmé... De la începutul secolului pînă azi numărul lor a crescut. „Ar trebui să spunem poeți absoluți pentru a rămine calmi... (notează Verlaine) Absoluți prin imaginație, absoluți în expresie,... Dar blestemați". Doisprezece poeți francezi morți de timpuriu, între 1946 și 1970 completează acest concept tragic. Acești poeți au murit singuri, închiși într-un labirint fatal, de-o societate inumană care nu mai are nevoie de poezie decit în ocazii festive. Poezie inofensivă. O societate a lui **a avea** și nu a lui **a fi**. Acești poeți au murit singuri pentru că au trăit singuri, ca să poată salva esența umană.

Cel mai cunoscut dintre noii „poeți blestemați" și fără îndoială cel mai valoros este Antonin Artaud (1896—1948). Format la școala lui Baudelaire, Poe, de Nerval, Artaud cerea poeziei să iasă din manuale pentru a fi în adevăr **un mod de a fi**. Poezia era o „revoluție în om și în afara omului", un act ontologic prin excelență. Pentru Artaud, poemul se situa dincolo de estetic, devenind astfel o religie care tindea către o mintuire personală, într-un raport de fervoare mistică: „Poți să-ți inventezi limba și să faci să se vorbească această limbă pură cu un sens în afara gramaticii, dar trebuie ca acest sens să fie valabil în sine, adică să vină din chinuri". Expresia feței lui, care seamănă cu a unui bolnav incurabil, brăzdează și poezia sa singulară, incomprehensibil strigăt în imediat. Vom cita în întregime un poem fără titlu, pentru acuitatea lui: „Cu mine zeul-ciine și limba sa / ca o suliță străpunge crusta / dublei calote boltită / a pămintului ce-l provoacă // Și iată triunghiul de apă / care merge cu pas de ploșniță / dar care subt ploșnița friptă / se reîntoarce pe lama cuțitului // Subt sinii pămintului hidos / zeul-cățea s-a retras / sini ai pămintului și ai apei înghețate / ce puroiază limba sa găunoasă // Și iată fecioara cu ciocanul / pentru a măcina pivnițele pămintului / unde craniul ciinelui stelar / simte urcind oribilul nivel".

Și alți poeți? Iată-i. Gilberte H. Dallas, o femeie frumoasă, actriță obscură, ne arată în fotografie chipul enigmatic al unei alte Greta Garbo. Se spune că a pictat dar pinzele s-au pierdut. Din unicul său volum de versuri, **Alphabet de soleils**, ne rămin caligrafiate otrăvurile unei vieții debusolate. Gérald Neveu, mort la douăzeci și nouă de ani, după eforturi enorme de a se integra atit realului cit și irealului, la a căror confluență pare că a căzut. Undeva se confesează la limita paroxistică a conștiinței, ajunsă teroare pură, neputincios și frustat: „Demonstrez o incapacitate de bază, în a mă adapta unei vieți care mi-a fost prea mult timp ascunsă (în mod involuntar) ritmului adevărat". Care este **ritmul adevărat?** Probabil acela de a fi egal cu tine în orice „ceas indiferent" al vieții. Culmea este aici, în acest ideal, fără compromis, fără ezitări, fără minciuna care face existența facilă.

Roger Milliot? Da, și el un poet al anti-acceptării, al anti-comodității... Dificultatea acestei poezii nu vine cum crede impostorul, din negură verbală, ci din dificultate morală: „În gesturile tale imuabilă statuie / Rătăciri milenare / În miinile tale împreunate / În coșul brațelor tale / Cele mai vechi protecții / Fructul copilăriilor copleșite / Setea ancestrală potolită // În ochii tăi promisiuni îndeplinite / În genunchii tăi închiși / Misterele originei / În deplinătatea cuvintului tău cintat / Nota gravă a dragostei". **(Mama)**. Milliot întors cu o nevroză acută din Indochina, taciturn și secret, în Place de la Concorde, ridică moartea sa ca un act-simbol impenetrabil, în timp ce trupul îi este pescuit din Sena la patruzeci și doi de ani.

La aceeași virstă se dedă morții André Frédérique. Poezia lui mai păstrează candoarea, între două grimase ale humorului negru. Poemul este pulverizat ca la Ungaretti, dar fără perspectiva metafizică a acestuia, în schimb posedă calitatea totdeauna expresivă a cintecului care, prin confesare dureroasă, aduce aminte de François Villon: „Adio domnilor / îmi închid cerurile / Adio doamnelor / Îmi închid sacul // Adio Dumnezeul meu / Plec în deșert / Adio Satan / Nu mă mai tem de Infern // Mi-am lăsat versurile la Paris / cuvintele mele la Vincennes inima mea la Passy // Adio băieți / Nu voi mai scrie / Adio fete / Nu voi mai visa". **(Adio visurilor)**.

Antologia alcătuită de Pierre Seghers, el însuși incurabil iubitor de poezie, editor și poet, mai cuprinde și alte nume de rezonanță tragică. Fie să amintim pe românul Voronca, pe J.-P. Salabreuil, pe A. de Richaud.

Paul Emanuel

*) Pierre Seghers: **„Poètes Maudits D'aujourd'Hui**, 1946—1970, Editions Seghers, Paris, 1972.

IOANA MĂRGĂRIT

Dincolo de umbre

Cum să te mai numesc?
Din ce colț îndepărtat de noapte
ți-aș putea cuprinde întreaga lumină?
Ai intrat în arbore înaintea frunzei,
fără să-i pingărești trupul trufaș,
născind între anotimpuri
prima vibrație a cutezanței.
O mamă îngenunchiată
îți întinde pumni cu apă vie
de cite ori păsări fără mormint
îți mor între aripi.
Cum să te mai numesc,
migrat dintre bucuriile pămîntului
înaintea ființei?
Îmi voi uita toate umbrele
să-ți ajung purificată în dreptul gindului!

Sub aceeași lumină

Trebuie să-mi desfac părul din jurul gitului:
să nu-i mai simt intimitatea.
Să mă dezleg din jurul urechilor:
să nu mă mai aud,
din jurul timplelor
și să las în voie nisipul roșu spre seară.
Trebuie să scap
de obsesia mării travestite
strecurindu-se ironic,
de boala cu care număr dinții materiei
pînă-ii cad, pînă i se sfarmă
în milioane de alți dinți,
mai otrăviți și lacomi:
de amănuntele străvezii, aceleași,
care mă întimpină, ca pe un nou sosit, în fiecare dimineață,
de parcă n-aș ști nimic.
O, lumea cu care am intrat
sub aceeași lumină!...

Gest întors

În ceasu-acela cind tăcerea-i mută
trecutu-n frunze de arțar,
mi-ai răsucit lumina încă udă
pe ziduri vechi cu amintiri de var.

În ceasu-acela cind durerea-n pindă
storcea în palme ploile-i ascunse,
te-ai revărsat frumos minciună blindă
în urmele pe secetă impunse.

În ceasu-acela cind gonind din vină
o strană căutam, să cint,
mi-ai semănat genunchii plini de tină
pe-o margine orfană de pămint.

N-am vrut să cred

N-am vrut să cred blestemul lumii, care,
pindindu-ne din glasuri de profeți,
se-aude iar adinc să înfioare
icoana unei blinde dimineți.

Și totuși pune-mi stelele de seară
la căpătii în loc de zori cuminți.
De-am fost noroc aș vrea să nu te doară
potcoava rece-a clipelor fierbinți.

De-am fost păcat sfințească-mă-o cunună
frumos răstălmăcită în rostiri.
Își risipește-o pasăre nebună
pe frunte-mi cuibul ei de rătăciri.

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— D.R. Popescu: **Vara oltenilor**, ed. III-a revăzută. Col. „Romane de ieri și de azi". — 352 pagini, 10,50 lei.
— Paul Anghel: **Teatru**. Seria „Teatru românesc contemporan" — 200 paigni, 5,25 lei.
— Ion Petrache: **Cintec pe toate cuvintele**, versuri. Ilustrații de Constantin Baciu. — 108 pagini, 7,25 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Aurel Chirescu: **Pasărea de cenușă**, versuri — 128 pagini 8,25 lei.
— Florentin Popescu: **Mereu peregrinul**, versuri — 80 paigni, 5,50 lei.
— Constantin Dumitrescu: **Templul aguridei**, versuri — 74 pagini, 5 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Victor Hugo: **Anul 93**. Colecția „Romanul istoric". Traducere: Ovidiu Constantinescu. Prefață: Al. Hanță — 424 pagini, 13 lei.
— Fritz Martini: **Istoria literaturii germane de la începuturi pînă în prezent**. Traducere: Eugen Filotti și Adriana Hass. Cuvint înainte: Liviu Rusu. Studiu critic: Tudor Olteanu — 648 pagini 45 lei.
— Nikolai Leskov: **Fantoma din Castelul Inginerilor**. Col. C.L.U. — 344 pagini, 12 lei.
— Roland Dorgelès: **Cruci de lemn**. Colecția „Romanul secolului XX". Traducere și prefață Radu Albala — 264 pagini, 8.75 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Luca I. Caragiale: **Jocul oglinzilor**, versuri. Prefață de Barbu Cioculescu. Seria „Restitutio" — 274 pagini, 13 lei.
— Alexandru Hodoș: **Focurile de pe culme**, roman. Cuvint înainte de D. Văideanu. — 284 pagini, 7.75 lei.

EDITURA „DACIA"

— Mircea Vaida: **Sextil Pușcariu**, monografie, cu o bibliografie a autorului. — 288 pagini, 8.75 lei.
— **Noi criterii, noi direcții în cercetarea estetică** (sub redacția lui Ion Pascadi), cu rezumate în limba franceză. — 125 pagini, 3.75 lei
— Mircea Muthu: **Orientări critice**. Colecția „Discobolul". — 145 pagini, 4.75 lei

EDITURA „ION CREANGĂ"

Virgil Chiriac: **Lacrimile lăcrămioarei**. Ilustrații: Sabin Bălașa. — 88 pagini, 8 lei.
— Lucia Olteanu: **Aventurile lui Mac** (în limbile maghiară și germană). — 40 pagini. 6,25 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Gabriela Melinescu: **Ingi narea lumii**, versuri. — 136 pagini 6,75 lei.
— Ion Crânguleanu: **Omul de rînd**, versuri. — 96 pagini, 6,75 lei.
— Radu Ciobanu: **Zilele**, roman. — 264 pagini, 9,50 lei.
— Florin Costinescu: **Adierea tărîmului**, versuri — 64 pagini, 8 lei.

EDITURA KRITERION

— Csiki László: **Kellékek**, versuri. — 94 pagini, legat 8,75 lei.
— **Torma Zsofia Levelesládájábol** (Din corespondența lui Torma Zsófia). Colecția „Teka" — 168 pagini, legat 6,25 lei.
— Jancsó Elemer: **Irodalomtörténet és Időszerüség** (Istorie literară și actualitate) — 660 pagini, legat 25 lei.
— Vámszer Marta — **A Kalotaszegi nyelvárás Igeragozási rendszere** (Sistemul de conjugare în graiul Călata) — 200 pagini, broșat 7.50 lei.
— Anna Schuller-Schullerus — **Ausgewählte schriften** (Scrieri alese), în limba germană — 353 pagini, legat 18,50 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"

— Al. Roșca, B. Zörgö: **Aptitudinile**. Col. „Psyche" — 150 pagini.
— **Elev la șase ani** (coordonatorul colectivului: Emilian Dumitriu). Col. „Psyché" — 173 pagini.
— Stere Ernest: **Gindirea etică în Franța sec. al XVII-lea**. Col. „Mica bibliotecă etică" — 242 pagini, 5 lei.
— Gheorghe Vlădutescu: **Etica lui Epicur** — 134 pagini, 2,75 lei.

Tolstoi sau sentimentul totalității

Ceea ce ne sperie în anatema unui Tolstoi asvirlită asupra unor creatori fabuloși de tipul lui Shakespeare și Beethoven nu e faptul că ar contrazice în noi admirații acceptate fără rezistență și stratificate fără efort, sau că ne-ar divulga, la un artist atit de mare, carența aceea de sensibilitate și de înțelegere care l-ar cobori la nivelul criticilor detestabili; ceea ce ne sperie e presimțirea unei constringeri; constringerea teribilă a unei idei mai presus de orice iubire.

De n-am cunoaște admirațiile de tinerețe ale lui Tolstoi, sau tulburarea adincă pe care o încearcă în muzică și teama cu care — asemeni lui Goethe — respinge această tulburare plină de presimțirea unei vrăji, poate că ne-ar fi mai greu să bănuim cită admirație reprimată intră în minia asta iconoclastă. Dar știm cine este Tolstoi; știm în ce măsură este el însuși unul dintre cei mai mari; știm în ce chip este el însuși produsul acestei culturi ce i-a încorporat de mult pe Shakespeare și pe Beethoven și ne dăm seama, mai ales, în ce chip — contestindu-i — Tolstoi acceptă să se conteste pe sine însuși; și atita putere de jertfă ne dă de îndată o idee de înălțimea idealului său — căci trebuie neapărat să fie mare un ideal căruia îi jertfește atit de mult — și numaidecit vrem să știm care este acesta.

Critica artei începe la Tolstoi cu critica artei moderne, dar decadența artei moderne începe pentru el încă în Renaștere, în clipa cind se adeverește ruptura dintre arta cultă și cea populară. Pentru Tolstoi, Shakespeare nu e un artist, și operele sale nu sint opere de artă; ca pictor de caractere e nul; **Regele Lear** e o inepție, o dramă rău făcută care nu inspiră decit desgust și plictiseală; **Othello**, mai puțin rău făcută, este totuși o țesătură de vorbe mari; Hamlet e un fonograf al dramaturgului, el nu face ceea ce ar putea face, ci ceea ce vrea autorul și autorul nu știe ce vrea, de unde și incoerențele caracterului hamletian; unicul personaj autentic e Falstaff, dar și acesta e profund respingător: citit în trei limbi, Shakespeare nu-i produce lui Tolstoi decit desgust, plictiseală și uimire. În muzică, în afară de citeva lucrări din Bach, Haydn, Mozart, Schubert, Beethoven, Chopin, tot restul e bun de aruncat; Simfonia a IX-a i se pare o lucrare care „desbină" oamenii; la un spectacol cu **Siegfried** pleacă în mijlocul actului doi, adinc convins că un compozitor în stare să imagineze asemenea scene nu va putea fi niciodată decit un artist prost. În poezie, Baudelaire e un teoretician al frumosului artificial; Verlaine, un neputincios spiritual, un catolic fanatic, un primitiv; poezia lui Mallarmé și Maeterlinck e dementă ca și muzica lui Wagner și Richard Strauss. În pictură, Pissaro, Puvis de Chavannes, Monnet, Manet, Renoir, Sisley, Boecklin, Stuck, Klinger, Sascha Schneider și alții, — toți sint inteligibili...

S-ar putea pune întrebarea: de ce Shakespeare? Pentru că în Shakespeare, Tolstoi atacă principiul întregei arte culte. Tolstoi își dă seama perfect în ce sens critica sa generalizată, fără aplicație la obiect, e incompletă și inconsistentă; el n-are nici timp, nici putere să facă o critică detaliată pe întreaga suprafață a artei de la Renaștere încoace. În același timp are în prea mare măsură sentimentul vieții ca să nu-și dea seama cit de riscat e, în fond, să negi total producția artistică a cinci secole, poate chiar a o mie de ani de istorie. Să te bați cu toate artele, cu toate veacurile, cu marea armată a artiștilor — e o întreprindere fantastică. Își va alege atunci un singur adversar, unul care să fie simbolul acceptat al întregei arte culte, a cărui faimă e universală, a cărui artă e prototipul cel mai înalt al artei moderne. În Shakespeare, Tolstoi lovește arta modernă în una din expresiile ei cele mai caracteristice și în una din sursele ei cele mai fecunde.

Bineînțeles, dacă desprinderea artei culte de arta populară ar fi într-adevăr un fenomen de decadență, teritoriul artei decadente s-ar putea extinde foarte departe, pînă în pragul antichității clasice, și poate chiar și mai departe îndărăt. Dacă Tolstoi n-a impins lucrurile pînă aici, nu e pentru că i-a lipsit îndrăzneala negației, ci poate pentru că vedea tragedia și arta greacă legate, ca și textele biblice, de baza lor religioasă, păstrind adică prin mijlocirea sentimentului religios, spiritul comunității umane. Dar chiar și așa critica lui Tolstoi punea în discuție arta unei jumătăți de mileniu și n-au lipsit de loc glasuri care să susțină că Tolstoi neagă însăși arta. Adevărul e că Tolstoi nu numai că nu neagă arta, dar el vrea ceva mai mult: o revendică pentru toți. Și esența criticii sale aici e.

Nu e greu azi, după jumătate de secol de desbateri și de interpretări, să pui degetul și să arăți unde anume e vulnerabilă estetica lui Tolstoi. Desprinderea artei culte, de arta populară, divorțul dintre artă și religie, dezvoltarea artei și rafinarea mijloacelor au fost necesități istorice, iar procesul de constituire a acestei arte este organic și deci ireversibil; desprinsă de arta populară, arta cultă nu pierde pur și simplu amintirea rădăcinilor comune, ba se poate spune că în unele momente fericite ea tinde să-și amintească fondul originar, să restabilească spiritul înțelegerii unanime; în fine, însumarea artei culte, ca o artă pentru toți, este ea însăși un proces în curs; nici chiar țăranul din care Tolstoi face posesorul tuturor criteriilor artei nu va fi același pentru toată durata lumii; din rezistențele, neînțelegerile și dificultățile unui oarecare moment istoric, nu se pot trage concluzii pentru eternitate.

Unii au văzut în exagerările esteticei tolstoiste, un transfer al revoltei sale etice; aceasta este adevărat, dar nu e tot adevărul. Dacă în sfera eticei, estetica sa e o estetică de război, și exagerările — premeditate sau nu — sint o armă de luptă ca oricare alta, în sfera artei propriu-zise, exagerările sale sint expresia teribilă a unei exasperări de artist care a pipăit toate limitele artei și nu se poate împăca cu ele.

Pentru ca să-și clarifice ce este arta și pentru cine e făcută, Tolstoi a plecat, evident de la experiența lui directă, de scriitor. Jurnalul, notațiile ocazionale, corespondența sint pline de însemnări despre literatură; chiar în scrierile despre artă, unde obligațiile studiului îi impun — măcar în principiu — să-și generalizeze teoriile la dimensiunile întregului teritoriu al artei, ori de unde începe, revine necontenit la literatură. Orice ar citi — și curiozitatea sa e infinită, — fie că e vorba de studii de filosofie, de istorie, de estetică, de literatură — direcția principală pe care acumulează e aceea a preocupărilor sale de artist. Ca să răspundă artistului, artistul interoghează toată biblioteca lumii; și cind biblioteca nu-i ajunge, privește în jur. Dacă un răspuns la „ce este arta" și „pentru cine este arta" l-a putut da spontan, în orice caz înainte de a-l fundamenta — și asta s-a întimplat foarte devreme — răspunsul la întrebarea **cum** trebuie să fie arta pentru toți, l-a chinuit toată viața. Sfera acestui răspuns este partea cea mai puțin elaborată a esteticei sale. Și se înțelege de ce: dacă experiența istorică a artei propune suficiente sugestii pentru a răspunde la „ce este arta?" și „pentru cine facem artă", experiența acumulată a istoriei nu mai este îndestulătoare pentru a răspunde **cum** trebuie să fie: ca tot ce participă la viață, arta este, în esență, imprevizibilă; un efort logic, de deducție, nu duce nicăieri decit poate pe spații foarte restrinse de timp; Aristotel nu putea să prevadă ce avea să devină tragedia după două mii de ani, nici Boileau nu putea să ghicească ce va deveni în următorii două sute de ani genul detestabil al romanului. Ca să desăvirșească sfera acestui răspuns i-ar fi trebuit apoi lui Tolstoi o competență universală și n-a pretins niciodată că o are; sensibil la toate domeniile artei, competența lui nu e nici aceea a unui filosof specializat, nici aceea a unui istoric de artă; teoriile sale despre artă, coerente în felul lor pentru că sint întemeiate pe coerența sentimentului, nu au și nici nu vor să aibă caracterul unei estetici încheiate; în pictură și în muzică cunoștințele sale sint, în general, acelea obișnuite ale unui aristocrat cultivat și curios, însemnările sint sumare, argumentele sint de ordinul bunului simț, sau nu sint de loc; adevăratul cimp de aplicație al criticii sale e literatura: aici cunoștințele îi sint enorme și experiența le dă un temei. În fine, pentru a întemeia un asemenea răspuns, Tolstoi

simte nevoia să-și confirme într-un fel intuițiile fundamentale — căci acestea nu i-au lipsit — cu experiența propriei sale arte și aceste experiențe au durat practic toată viața și nu l-au mulțumit niciodată.

În spirit tolstoian, criteriul absolut al marei arte e criteriul vieții. În fond, obiecția capitală pe care o face întregei arte culte e caracterul ei artificios. Ce-i reproșează la urma urmei lui Shakespeare? Că arta lui nu e artă, că e un produs artificial. Acolo unde Voltaire vedea un barbar incapabil să se supună la convențiile frumosului, Tolstoi vede un meșteșugar complet aservit artificiului, adică convenției celei mai ieftine și șablonului artistic. Altă obiecție făcută artei culte: caracterul meschin al obiectului ei; toată arta modernă franceză, de pildă, i se pare aservită ideilor minore ale Erosului vulgar. Tocmai în legătură cu țelurile supreme ale Artei, pune Tolstoi chestiunea caracterului ei popular care, în sensul tolstoismului, implică necesitatea unei comunități spirituale de dimensiuni universale, întemeiate, deopotrivă, pe legătura directă cu poporul și pe sentiment religios. Ideea nu e nouă; dar contaminată de realismul artei tolstoiene și fortificată de valoarea artistică a acesteia, predicată deschis și violent, formula caracterului popular își regăsește cu Tolstoi toată fireasca ei demnitate. La drept vorbind e tocmai acea mare demnitate a artei mereu regăsită la fiecare răscruce a istoriei, o demnitate pe care o aflăm — chiar dacă uneori într-un chip mai tainic — oricărui artist cu adevărat mare și cu aspirația universalității, căci nici unul nu s-a putut lipsi de o înțelegere specifică a tot ceea ce este mai profund uman în om — adică de o înțelegere superioară a raporturilor omului cu omul și ale umanității cu universul. De aici și necesitatea, atit de acut resimțită de Tolstoi, a unui limbaj accesibil care să introducă în circuitul vieții, în chipul cel mai eficace, teritoriul spiritual al artei. O artă care se limitează la înțelegerea unui cerc, care își diminuează substanța cu preocupări limitate, care își limitează efectul printr-un limbaj excesiv specializat — e o artă limitată; suferă adică de un fel de invaliditate care o face inaptă să participe la procesul vieții. Pentru ca această participare la eterna creație a lumii să fie reală și adincă, arta trebuie să vorbească tuturor și pentru ca să vorbească tuturor trebuie să fie legată de problemele esențiale ale existenței, să se exprime în limbajul universal al imaginilor sensibile și să comunice senzația vieții. Lucru ciudat și nespus de semnificativ: făcind critica marelui englez, Tolstoi subliniază implicit tot ceea ce îi desparte, și nu bagă de seamă ceea ce îi înrudește, faptul că nici un alt artist, după Homer și Dante, n-a înțeles atit de bine ca Shakespeare, și n-a impus cu atita grandoare ca el, acest adevăr simplu, demn de a fi înscris pe frontispiciul tuturor artelor, că nu poți să vorbești tuturor oamenilor decit dacă ai sentimentul acelei incoruptibile totalități care e universul tot.

O idee despre idealul de artă al lui Tolstoi mai aflăm în niște însemnări din 1870. Făcind o asociație între istorie și artă, Tolstoi se întreabă cum ar putea un istoric, oricit de talentat, să descrie în 400 de coli de tipar, viața a 20 milioane de inși pe o durată de o mie de ani? O simplă socoteală matematică arată că pentru a descrie fie și numai un an din viața unui om, istoricul nostru nu ar avea la dispoziție nici măcar o literă. Ce-i rămine de făcut istoriei? Să se realizeze prin mijlocirea artei, pentru că numai arta, zice el, poate să dea sentimentul adincimii și atotcuprinderii. Iată, într-un fel, așternută una din ideile de seamă ale unei arte **universale**: o asemenea artă trebuie să dea sentimentul totalității. Oricit de mărginită în sfera ei, fiecare operă în parte e datoare să comunice acest sentiment de cuprindere totală. Nici vorbă, tocmai dintr-o asemenea titanică nevoie de cuprindere absolută a ieșit o operă atit de rotundă și atit de plină de sugestia infinitului ca **Război și pace**.

Dar deși **Război și pace** a fost una din acele opere pe care Tolstoi a privit-o întotdeauna cu mîndrie și cu dragoste, nu mai încape îndoială că nici măcar aceasta nu corespunde idealului său absolut. Opera asta în care se realizează suprem ciștigurile citorva secole de strădanii, este, evident, produsul unei arte foarte rafinate și savante și nu se poate ca Tolstoi să nu-și fi dat seama că ceea ce spune el undeva, în 1894, vorbind despre Baudelaire și despre Maeterlinck, i se poate foarte bine intimpla lui însuși: „Citește-i mujicului nostru o operă ca asta și spune-i că a fost scrisă de un om serios și deștept, și numaidecit are să-ți ridă în nas". Tolstoi nu e omul care să se amăgească cu gloria propriului său roman: el știe bine că popularitatea unei opere nu e, neapărat, o garanție a caracterului ei popular; cine crede ca el că popularitatea lui Shakespeare e un fenomen de contagiune și că gloria i-a făcut-o nu opera, ci criticii, cine socoate că Simfonia a IX-a este o operă care desbină, refuzind să vadă că atunci cind o operă e ascultată, de-a lungul timpului, de sute de milioane de oameni, e o operă populară în sensul cel mai nobil al cuvintului, în sensul că e înțeleasă, că sensibilizează, și că unește în spiritul concordiei — cine crede toate acestea cu atita violență nu poate să fie mai blind cu opera lui decit cu opera altuia.

Cu cit îmbătrinește și se radicalizează, Tolstoi se îndepărtează tot mai mult de estetica tinereții; cu fiecare operă pe care o scrie, chiar dacă nu se depășește, se contestă. Căutind modele în jur nu le găsește nicăieri, lucru nu chiar atit de surprinzător. Un Romain Rolland, într-un studiu despre teatrul popular — care e la origină întemeiat pe ideea tolstoiană a artei populare — va ajunge la încheierea că în afară de Molière și de încă vreo citeva piese, nimic din marile opere dramatice ale lumii nu se poate adresa imediat poporului, că un teatru pentru popor abia trebuie scris; și el însuși va încerca s-o facă scriind teatrul istoric al revoluției. Pentru ca să-și afle modelele, Tolstoi va trebui să le caute mult îndărăt, să ajungă la Homer și la Vechiul Testament. Dar sint oare Homer și profeții atit de „naivi" pe cit crede Tolstoi și pe cit se crede în general? Și ce modele pot oferi ei unei literaturi obligate să reflecte o epocă atit de complicată, ea însăși rodul unei lungi și complicate istorii? E cu neputință să crezi că un ginditor atit de profund ca Tolstoi, atit de perspicace cind e vorba să-și găsească motive de neliniște, poate să ignoreze întrebări atit de neliniștitoare; dacă nu le formulează e pentru că nu vrea să și le pună. Știe însă că orice teorie e zadarnică dacă nu e susținută de o operă și va încerca să ofere el însuși modelele posibile ale unei asemenea literaturi ca aceea la care visează. Abecedarele și poveștile sale au ieșit tocmai din acest efort, dar numai Dumnezeu știe cită artă, cit rafinament, și cit spirit cult s-au cheltuit aici! Acolo unde rapsodul grec și profetul iudeu creează spontan prin simplul efect al legăturilor directe cu poporul și din necesitatea absolută de a fi înțeleși, Tolstoi face, practic, un efort inteligent, de reconstituire în spirit la care participă toată experiența acumulată a unei culturi milenare. Oricum, adevăratele sale capodopere de bătrînețe, acestea sint: poveștile. Chiar **Învierea**, sprijinită pe metafora resurecției, nu e decit o parabolă extinsă la dimensiunile romanului, dar scrisă cu mijloacele unei arte simplificate, vreau să spun esențializate la maximum: ea trebuie să constituie modelul posibil al romanului profund popular.

Suprema ironie aici e în faptul că nici măcar acest roman, atit de aproape în spirit, de parabolă și de poveste, adică de spiritul popular, nu se poate sustrage geniului cultivat al romanului. Lucru iarăși foarte interesant: aproape toate operele de maturitate sint uimitor de bine gindite; ca și cum, temindu-se să nu i se strecoare printre degete substanța prețioasă a vieții, titanul ar fi încercat s-o capteze în tipare sigure, verificate de toată experiența artei. Ceea ce poate să pară unui Bourget rău compus într-un roman ca **Război și pace**, cu o concepție circulară în care toate cusăturile sint invizibile, aci este evident perfect calculat, începind cu bolțile perfect încheiate din **Ana Karenina**, de care Tolstoi e atit de mîndru, și sfirșind cu parabolele sale, capodopere de concizie, de claritate, de adecvare la obiect. Nicăieri Tolstoi nu ne amintește în așa măsură de arta clasică, ca în aceste uimitoare povestiri de abecedar. Un La Fontaine cu obsesia eternă a Bibliei.

Există în căutările sale exasperate, în intransigența sa, în enormitatea contestărilor, în violența sa iconoclastă, în efortul uluitor de cuprindere și de adincire destule semne că nemulțumirea sa ca artist este absolută și iremediabilă. Așa cum se rușinează să se știe bogat cind în jurul lui se moare de foame, așa nu poate suferi să scrie o literatură care nu e vitală ca aerul sau ca apa. A scrie ininteligibil i se pare în planul artei un jaf tot atit de nerușinat ca acela al moșierului în planul existenței. El poate să fie mulțumit de o operă sau de alta, în raport cu criteriile comune ale artei, dar în raport cu iureșul imens al vieții, cu rigorile ei imediate, cu obligația finală a morții, Tolstoi resimte dificultatea artei de a traduce plenitudinea vieții ca pe o imposibilitate a perfecțiunii, ca pe un divorț între viață și operă. În acest moment al evoluției sale, Tolstoi ne amintește de pictorul lui Balzac care năzuiește să diminueze convenția pînă acolo unde pinza să devină o fereastră străvezie spre univers, chiar o parte din țesătura lui... Toate operele lui Tolstoi, consecutive romanului **Război și pace**, sint asemenea modificațiuni în raport cu idealul absolut al vieții; aproape fiecare operă este de acum încolo expresia unei contestații întoarsă asupra lui însuși.

După **Război și pace** care traduce în chipul cel mai fericit estetica tolstoiană a raportului dintre viață și operă, Tolstoi nu va mai regăsi niciodată acest perfect echilibru. În **Ana Karenina** cu simetriile ei premeditate și cu încheieturile prea vizibile ale arcurilor de boltă, tehnica izbutește să fixeze încă uimitor de bine în tiparul ei senzația de viață; dar curind, lucrul se simte deja în **Învierea**, sentimentul tinde să copleșească cadrul formal al artei. Centrul de echilibru al operei fixindu-se exclusiv în sfera de afirmare a vieții, opera artistică nu se mai poate constitui și artistul, copleșit de sentimentul zădărniciei, încetează să scrie. Unii au văzut în izbînda tolstoismului asupra lui Tolstoi, reflexul unei secătuiri a forței creatoare. Totuși nu puterea creatoare îi lipsește lui Tolstoi, ci puterea de a mai crede în destinul artei sale. E adevărat, pretutindeni în operă, în **Jurnal**, în corespondență, în discuții, în notații ocazionale, chiar în scrierile polemice ca **Ce-i de făcut? Ce este arta? Spakespeare**, aflăm risipite mii de observații pătrunzătoare care explică, justifică, elogiază necesitatea și rolul artei în general. Dar sensul cel mai intim-uman al revoltei sale perpetui, este această exasperare de artist incapabil să se împace cu obligațiile condiționării sale istorice, care face din el prizonierul unei serii artistice, beneficiarul unui rafinament acumulat, posesorul unei bogate tradiții artistice, imposibil de secularizat, de ignorat, de lepădat. Importanța lui istorică ca artist stă în faptul de a fi încercat să iasă din izolarea acestui prizonierat, de a fi încercat, cu alte cuvinte, să regăsească — după Homer și Dante, după Shakespeare și Balzac — teritoriul originar al artei și al vieții, sentimentul comunității lor și principiul totalității. Încercarea sa era cu adevărat titanică și nu e de mirare că în această încercare a simțit nevoia principiului etic și solidarității umane și a principiului estetic al perfecțiunii absolute. Numai așa am putea explica faptul că a pus pe umerii literaturii o sarcină care este a tuturor artelor; pe umerii unui singur romancier, o răspundere care e a artiștilor de pretutindeni; pe umerii lui însuși, obligația unei perfecțiuni care nu poate fi decit lucrarea tuturor veacurilor. Cine poate să ia în spinare universul? Acest bătrin magnific a încercat.

Dacă importanța istorică a creației sale artistice e aceea de a fi reimprospătat, după Homer și Shakespeare, amintirea unei sacre totalități, importanța istorică a criticii sale stă în aceea că a reamintit artei, într-un moment de cumpănă, suprema datorie de a pune în centrul preocupărilor sale omul și de a sluji marele lui destin. Cum? Răspunsul lui Tolstoi e un răspuns în suspensie... Și nici nu poate fi altfel. Întrebarea lui este eternă, răspunsul este întotdeauna pe drum. Pentru întrebarea pe care a pus-o el, fiecare epocă își are răspunsul ei original, și fiecare artist își este sieși și altora dator să-l caute și să-i dea chip. Răspunsul nu e unul singur.

Alexandru Sever

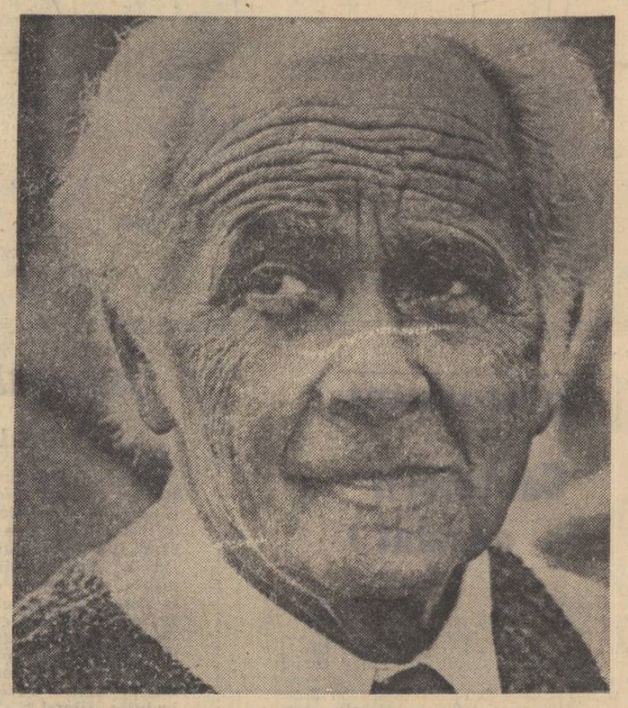
Louis Aragon

împlineşte 75 de ani

Poetul demnităţii omeneşti, al iubirii şi al speranţei, Louis Aragon a atins vîrsta patriarhilor, vîrsta marilor împliniri de la înălţimea cărora poate privi în faţă viitorul propriei sale opere.

La aniversarea marelui poeţ francez, am ţinut să prilejuim cititorilor noştri o nouă întîlnire cu versul lui în care vibrează infinit conştiinţa de contemporan activ al ultimei jumătăţi de secol.

Ca un omagiu adus poeziei însăşi, tinereţii ei veşnice, puterii ei răscolitoare şi de neînlocuit.



Stînga :
In anul 1935

Jos :
Cu Elsa Triolet

Debuturile pribeagului

Am părăsit speranţa lingă un mecanism de orlogerie
Cum securea tăia cea din urmă minută
Era un mare concurs popular pentru această execuţie capitală
Copiii căţăraţi pe umeri
Făceau cu mîna semne de bucurie şi de spaimă

Într-o altă stradă la marginea mării
Pămîntul se-nvîrtea în aerul mării
O fată care cînta un refren cenuşiu cum e ceaţa
Îşi arăta puţin pielea ei mai dulce ca viaţa
Se ucidea cu sete prin toate cotloanele
Cai evadaţi în ascensoare
Rideau ca nişte persoane umane
Era o ţară de răni în care suflau vînturi devoratoare
Arborii se frîngeau în mîinile oamenilor
Atît era enervarea de generală
Ca nişte simple chibrituri
Oamenii fugeau de-acasă nemaiputînd să-ndure
Cum vă mai puteţi, oare,-mbrăca hainele din ajun
Puneţi-vă pianele pe trotuar aşteptînd să vină ploaia
Oare, să mori într-o zi ca astăzi n-ar fi o mare minune
Oraşul în care trăiţi uite-l că se depărtează
Mic de tot în amintire
Daţi-mi binoclul să văd pentru cea din urmă oară
Rufele care se svîntă la ferești
Paradis totul e risipit. E ora
Cînd nimeni nu mai poate rosti numele celui pe care-l atinge
Pînă şi mireasma serii-n fine care mi-e străină
Ca o fişie de papier d'Armenie
Sau ca o melodie nouă pe care toată lumea a şi-nvăţat-o
Nimic nu mă mai leagă-aici nici măcar viitorul

Nu s-a născut obuzul care să mă conţină
Ce mic e cerul zilelor sfîrşite
Orizonturile sale sînt calpe porţile osîndite
Luna crede-aievea că-o s-o muşte ciinii
Gonesc stelele cu mîna
Muşte nocturne nu vă-abateţi pe inima mea
Voi puteţi întotdeauna să mă strigaţi Fix
Căpitani ai obiceiului şi-ai umbritului
Scap nedefinit sub pălăria infinitului
Să nu mă-aşteptaţi niciînd la întîlnirile mele iluzorii

(„Le Mouvement Perpétuel" — 1925)

Mimoze

Demoralizării

Guvernul tocmai se abătuse
Într-un tufiş de gherghine
O grevă generală se desfăşura cît vezi cu ochii
Sub influenţele combinate ale lunii şi ale cefalalgiei
Asasinii fugeau în perspectiva curentelor de aer
Victima atîrna de gratii ca un bifteck
O căldură să pleznești
Şi mai e de ştiut dacă prin cazărmi se zvoneau grozăvii
Alcoolul curgea în valuri prin tabacherile sterşinilor
Metropolitanul ieşi din pămînt ca să respire
Cînd deodată se ivi
La cotitura străzii
Un măgăruş care trăgea o trăsură
Decorată pentru bătaia de flori
Premiul întîi pentru-ntreg oraşul
Şi oraşele vecine

(„La Grande Gaîté" — 1929)

Liliacul şi rozele

O luni ale-nfloririi, luni de metamorfoze
Mai fără nici-un nour, lunie-njunghiat
Nu voi uita liliacul, nici trîmbele de roze
nici pe acei ce-n faldu-i Florarul i-a păstrat
Nu voi uita vreodată dramatica orbire
cortegiu-n larmă, grupuri ce-n strigăte irup
ofranda belgă, carele pline de iubire
văzduhul ce se-ncoardă-ntr-un zumzet ca de stup
triumful orb, arvună încăierării grele
sîngele ce schiţează-n carmin sărutul dat
şi cei ce merg la moarte-n picioare în turele,
pe care-aruncă-n valuri liliac poporul beat
Nu uit nici ale Franţei grădini de mîngîiere
ce par ca vechi psaltire din veacuri ce-au trecut
neliniştile serii, enigma din tăcere
sau rozele de-a lungul tot drumului bătut
sfidarea florii-adusă năpraznicului vînt
soldaţilor ce zboară pe-aripa spaimei triști
ironicelor tunuri, motoarelor tunînd
şi jalnicelor ţoale ale falşilor turişti

Dar nu ştiu cum aceste icoane-nvîrtejite
spre-acelaş punct de-oprire mă poartă iar şi iar
la Sainte-Marthe Generalul Crengi negre răsucite
Vila normandă-n gura pădurii la hotar
Duşmanul doarme-n umbră. Auzi tăcerea firii
Ne-au spus că-n seara asta Parisul a căzut

În românește de
TAȘCU GHEORGHIU

Nu voi uita vreodată liliacul, trandafirii
nici cele două scumpe iubiri ce le-am pierdut
Buchete-ntîi, liliacul, liliacul dulcii Flandre
moi umbre-n care moartea fardează-obrajii stins
şi voi ale cumplitei retrageri roze tandre
roze de-Anjou culoarea incendiului întins

(„Le crève-coeur" — 1941)

Noapte de vară

O lină deasă-a stelelor deasupra capetelor noastre
În seara-aceasta de august cerul primogenit expiră-n mîinile-ndrăznelii
Seara-aceasta de august refuză eredului domeniul
Refuză constrîngătorului la foame flămînzit dreptu-i planetar
Dreptul de-a face legea-n noapte
Şi veţi vedea gigantul de fier dormind pe-armura sa
Surprins de-uzurpatorul legitim în a puterii sale-uzură
Se va vedea şi astrul că e fulger. Firmamentul
Se răstoarnă şi pieptul lui de lapte
Dezvăluie impudic dominourile sorţii

Constelaţii constelaţii
Iată spoliatorul despuiat de-un blid de linte
Iată marea însomnie luminată cu muştele de foc
Rochia de umbră scuturată şi-a pierdut pietrele-i scumpe pretutindeni
Şi de oricîte ori cînd cade una se-aude-un glas făcînd o juruinţă
În ce, tenebre, credeţi voi care semnaţi astfel
Cu o cruce aerolitică
Am aşteptat noaptea asta tot anul
Această noapte de astre decimate această noapte
Decisivă Am avut
De aşteptat tot anul o noapte asemeni cu asta
O noapte de nisip celest o noapte de sare şi de sînge
Ea e cea care dă în sfîrşit vîlvoare şi crapă
Aurul negru al unei lumi cu ochii închişi
Săgeţi flori salutînd de pe-o scenă fără fund spectatorii invizibili

Săgeţi flori care fac gestul de şiră-a spinării-al martirilor
Săgeţi flori fiare sigure care-nfig în şoldul tăcerii
Copilul Libertate fraged profet al zorilor
Faruri ale unui singur naufragiu stele căzătoare
Licurici ai imensului cimitir în sărbătoare
Troscot noptatic rachete
Facă-se voia voastră

Zăpadă orbitoare lumină-a nopţii pălind
Răni ale cerului meu Seminţe ale ochilor mei
Recolte recolte grîuri cosite pe măsură ce par să renască
Asemeni acelui fenix din care s-a făcut simbolul unei asigurări pe viaţă
Palide palme deschise cu degete de raze gloanţe trasoare
Ce nu s-a spus de voi stele ale iubirilor mele care-mi plutiţi în derivă pe la ferești
Ca înecaţii la hublourile speranţei
Aterine ale năvodului fără ochiuri al tenebrelor
Corăbii incendiatoare ale unui război de pirați înaintînd spre galioanele lor pierdute
Sărutări din vîrful degetelor muşcate sîngerînd în infinit
Vîrtej de pene albe ale bătăliilor de păsări prădătoare
Solemnă decapitare a macilor precizînd căderea regilor
Plesnet plesnet de săbii
Freamăt de umăr al turmei care-şi aminteşte de marile geruri
Pietre interminabil ce cad într-un puţ foarte drept

Îţi aminteşti de ochii Elenei din Sparta la plecarea din Troia
Plînsete binefăcătoare ploaie în sfîrşit plăcere neîmpăcată
Se şi ridică o recoltă de mînie
Şi cine-ar fi în stare acum să deosebească furia sa de bucuria sa
Da e noaptea pe care o aşteptam e chiar noaptea asta a stelelor
E noaptea asta care desfrînge înfrîngerele
În pleata ei de lumini
Dreptate dreptate să se facă
Vă aud voci ale victimelor Voi veniţi
La ceasul cînd răzbunarea se vinde la mezat
Cereţi-vă ce vi se datoreşte Vi-e teamă că uit
Dreptul vostru pe grina pîrguindu-se în gloriosul august
Vi-e teamă că uit o prietenii mei preţul plătit
Şi pămîntul udat cu jertfa voastră
Şi nedorirea care-a fecundat această ţărînă răvăşită
Îndoiala pierind la picioarele voastre Greutatea
fiarelor voastre pe brazdele neîncrezătoare
Gurile voastre de soare în tăcerea poruncită
Pauza spaimei în pasul vorbelor voastre
Cuvintele voastre cele din urmă împodobite cu prestigiile morţii
Vi-e teamă că uit orbeşte ceea ce mă leagă
De voi ceea ce mă leagă de sîngele vostru vărsat
Vi-e teamă de fericirea supraviețuitorilor şi de nebunia lor
Cerul îmblînzit fără pricină pe casa prost măturată
Şi poporul mulţumit de noile statui
Fie ele şi ale voastre în van falşilor zei substituite
Vă aud voci ale victimelor
Voi în care am crezut
Nu eu nu pot să nu-mi aduc aminte de tine îndoitor de fier
Care cu un singur cuvînt ştiai să faci să se răsucească o întreagă stradă
Nici de tine om defăimat care-aţinteai asupra vieţii
Ochii tăi ageri de acar la apropierea roţilor
Nu mi-am pierdut nici amintirea ta filozof cu părul roşu
Nici a ta înainte de vreme albit de a fi dispreţuit huzurul
Nici amintirea ăstuia care cînta ca o lebădă
Şi părea un prinţ făcut din argila aceea de Fenicia
Căreia încă din antichitate nu i s-a mai găsit niciodată secretul fineţii
Voi şti să mor într-o zi ca voi toate acestea
Au preţ numai pentru voi şi pentru mine
tovarăşi ai războiului meu căzuţi pe drum
O mare joc de-a capra al stelelor
O lumină de apocalips ne îmbrăţişa neagra tăcere
Cînd în scandalul crîngurilor priveghetorul
Îşi înalţa
Scînteia cîntecului ce răspunde cerculuiincendiat de semnalul ei
Ah să trăiesc atît spre a fi acest cîntător
Pentru acest strigăt pur în care scapără mîntuirea
Ah să trăiesc atît ca să ajung clipa în care să mor
Pîndar de turnuri pasăre-a ramurii celei mai înalte
Ah să trăiesc atît că să pot
Arde de-acelaşi foc iscat de Brocelianda
Şi să spun viitorului numele dragostei noastre

Noapte frumoasă noapte de august din colină-n colină
Vorbind limba păstorilor ciudată
Noapte frumoasă noapte de august de culoarea cenuşii
Frumoasă noapte de august ca primejdia colorată
Nu cer nimic decît să trăiesc atît ca să văd
vîntul schimbîndu-se şi noaptea-ngenunchiată

(„Brocéliande" — 1942)

De la poet către Partidul său

Partidul mi-a dat ochii memoria mea dreaptă
Nici cît cunoaşte pruncul n-aveam a şti să crez
Că sîngele mi-e roşu şi sufletul francez
Ştiam doar cît de neagră era a nopţii treaptă
Partidul mi-a dat ochii memoria mea dreaptă

Partidul mi-a dat sensul sublim al epopeii
Roland îşi sună cornul Jeanne toarce la fuior
E-o vreme ce renaşte eroii în Vercors
Cele mai simple şoapte fac freamăt lung de săbii
Partidul mi-a dat sensul sublim al epopeii

Partidul mi-a dat nalte culorile ce-s Franţa
Partidul meu de lecţii îţi mulţumesc din plin
Şi de atuncea toate în cîntece îmi vin
Mînia şi iubirea durerea şi speranţa
Partidul mi-a dat nalte culorile ce-s Franţa

(„La Diane Française" — 1942—1944)

Camerele

5

. . . . . .

Femeie îţi dau azi numele tău cel mai frumos de femeie
Aici minunea mea în această clipă din noi
te chem
Cu un nume de Spanie aspră şi dulce ca un fruct al colinelor
Un fruct de soare şi de tăcere
Îţi dau numele vîntului căzut numele
de a fi gol de a deschide umărul la mireasma cafelei
Şi totul nu-i decît o părere de a ceti prin încăperi
În care fiece lucru la locul lui aşteaptă trecerea
mîinilor tale
Dragostea mea eu îţi dau astăzi numele
de Solitudine

Prea tîrziu

Iată că a fi singur la plural se scrie ca
în hăţişuri mura
Sîngele-acesta negru al unui vis împărţit

Îţi zic Solitudine şi tu ţi-ntorci înspre mine
Foatre natural ochii deşerţi Îţi
zic Solitudine şi iată-te ca un drapel
al niciunei ţări la catarg
Iată-te pasărea mea de piscuri pasărea mea
pe loc întinzîndu-ţi aripile
Iată-te asemeni zării niciodată zărite îţi
pîndesc paşii
Sufletul tău şi îţi zic numele nou
de vin uşor
Solitutinde vezi tu eşti Solitudinea mea
Acest nume care ţi-a venit foarte tîrziu pe buzele mele
Acest nume al cărui aer întreg se umple fără să te mai

Mire
Acest nume prea tîrziu la pînda nouă-însine
Mai tandru ca toate numele pe care vreodată oamenii ţi le-au dat
Ziua o să treacă fără să vie nimeni
Se va face tăcere nesfîrşită în jurul nostru
Ascult-o fără cuvînt cu un deget pe gura ei de zi
Şoptind foarte încet minutele înşelătoare
Ziua se duce cum la picioarele tale cade o rochie
Bruma se naşte în genunile albastre albă
Ochii pretutindeni ochii se aprind
În trecătoare jos un zgomot de căruţă
Se opreşte
Nu se mai văd în curînd
Înflorind roşcate adineaori încă
Mormintele întunecate
Un automobil
Sfîşie deodată ca un freamăt torenţial
Tăcerea şi ea singură
Totuşi triumfă
Nu vor mai
fi peste puţin
Decît noi noaptea
Din noi fără vîrstă
şi fruntea ei curată
Tu poţi crede că am întotdeauna adevărata mea faţă
Şi nu acest ravagiu mîncat de păsări
Crude
Acest cîmp de secară devastat
De vulturi
Au căzut pretutindeni stele în pietrele ve-
Chilor case dinainte de om pretutindeni
Împrăştiate
Un grăunte de viaţă semănat la întîmplare
Asta doarme în ţăria lumii La ţărmul
Viselor

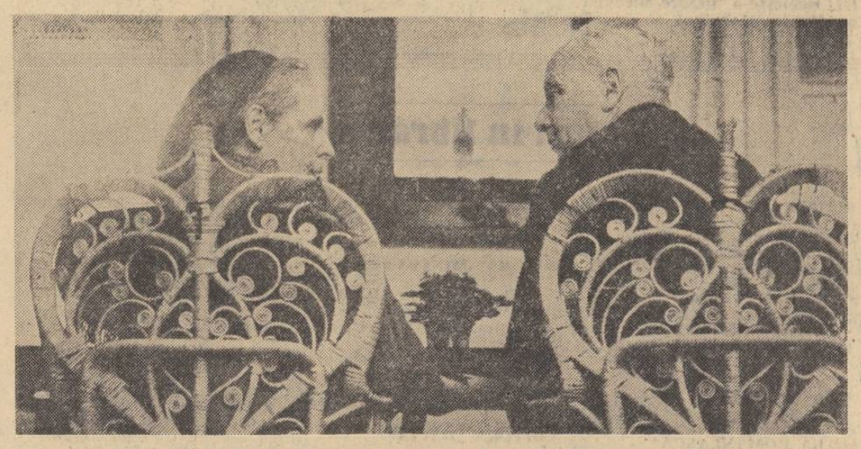
Vremile dinainte de vremuri n-au trecut
Vipia arde încă pe aripi bondarii
Negri.

E în vîntul căzut mireasma
Seculară a incendiilor
De arbori
Solitudine Pe ea sau pe tine
te zic
Trăim ora obscură în acest imens
Giulgiu ars

Solitudine o strigăt
De tăcere în braţele mele

Adu-ţi aminte Ziua-n amiaza mare
Ţi-am dat numele acesta negru acum

Solitudine Ai auzit tu oare vreodată nume mai tandru la genunchii tăi
Mai îmbătat dacă te-ating mai greu în ameţeala ta
S-o spun mă face-asemeni cu oglinda ta
Obscură
Am făcut din toată vara camera ta în care nu sînt
Solitudine pentru tine decît un murmur de umbră
O şoaptă de a tăcea
Un ceas cît se poate mai inutil
Consultat
(„Les Chambres" — 1970)



Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

Redactor şef :
Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă, Fănuş Neagu
Secretar general de redacţie :
Constantin Ţoiu

REDACŢIA :
Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

ANCHETA REVISTEI: CARTEA CU POVEŞTI • ADEVĂRUL DESPRE PILOTUL STELAR • ARTE

ANUL XV
Nr. 43 (547)
Sîmbătă
21 octombrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Corelaţie ineluctabilă

Nu există nici o îndoială că o poezie nouă s-a născut în urma înoirii relaţiilor sociale şi a mentalităţii în ţara noastră. Ce însemna ea ? Nu transpunerea mecanică, ci reflexul în meditaţie, în sensibilitate, în artă, al Revoluţiei care cuprinsese viaţa şi acţiunea întregului popor. Poezia şi Revoluţia au coabitat dintotdeauna şi era o mare naivitate să-şi închipuie cineva că toate fenomenele de viaţă umană se vor adapta noi viziuni şi numai poezia va rămîne mai departe, aşa cum a apucat de la Vasile Alecsandri.

Revoluţiile sînt fenomene complexe şi ele cuprind întreaga dezvoltare a unui popor, manifestările colective ca şi cele individuale se impregnează inevitabil de un avînt, capătă o nouă substanţă. Dacă ne gîndim bine nu e surprinzător că tineretul a adus şi aduce în continuare o contribuţie importantă la crearea unei poezii noi, în primul rînd pentru că izvoarele poeziei sînt în fantezia, libertatea şi visurile tineretului. Fără poezie însăşi tinereţea îşi pierde definiţia. Iar în al doilea rînd, fiindcă ei, tineri, erau, prin destin, meniţi să implice noul ritm al societăţii noastre în minunata fantezie a cuvintelor.

Fenomenul nou adus în poezie a însemnat atît regenerarea expresiei, cît şi a fondului ; alt zbucium uman a fost turnat în alt fel de versuri.

Cel care s-ar încumeta să alcătuiască fiinţa ideală a poetului de astăzi după conţinutul poeziei, ar obţine portretul-robot al unui om el însuşi diferit, cu o mentalitate nouă, cu o altă înălţime morală, stăpînul unui alt univers spiritual.

Tinerele generaţii de poeţi, afirmate după cel de-al doilea război mondial au dat într-adevăr o înfăţişare neaşteptată literelor româneşti, căci prea era inedit ceea ce trebuia exprimat şi prea era mare avîntul celor care şi-au luat sarcina exprimării.

O analiză de specialitate ar putea să stabilească, acum, pe baza noilor forme poetice, perfecţionate printr-o aprigă migală, că arta cuvîntului a pătruns cu succes în multe zone altădată considerate anti-poetice şi că ceea ce părea în trecut inefabil, şi-a găsit foarte bine limbajul necesar lărgind astfel mult frontierele poeziei.

Spun aceasta fără intenţia vreunui vot de blam asupra poeţilor înaintaşi, care au avut, cum este şi firesc, sub ochi o altă realitate istorico-socială şi alte probleme cărora le-au dat expresia cea mai înaltă în vremurile pe care le-au trăit. După mine poeţii trebuie judecaţi succesiv, pe epoci, în măsura în care au fost reprezentativi pentru epoca lor, şi în măsura în care au exprimat-o şi au definit-o. Comparaţie nu încape cred decît între poeţii din aceeaşi epocă, iar nu între poeţii din epoci diferite. Cu tot ceea ce este etern, în substanţa poetică, fiecare epocă are probleme şi sarcini diferite de rezolvat în domeniul poeziei.

Sîntem astăzi la pagina istoriei literare în care poezia nouă, bună, (nu a impostorilor) laolaltă cu poezia clasică, fac din poezia românească, o imagine vie a istoriei spirituale a poporului nostru.

Demostene Botez

Experienţă şi cunoaştere

Recenta festivitate de decorare a unor scriitori de prestigiu, care a avut loc la Palatul Republicii în prezenţa tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a conducerii de partid şi de stat, a fost un moment emoţionant pentru toţi colegii de breaslă, mai virstnici sau mai tineri, pentru întreg publicul cititor din România.

Academicianul Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii scriitorilor, Marin Preda, Şerban Cioculescu, Franyó Zoltán, Jenö Kiss, Camil Baltazar, Saşa Pană au primit înalte distincţii cu prilejul împlinirii unor frumoase virste, bogate în ani de lucru, în opere de mult intrate în conştiinţa cititorilor şi în patrimoniul culturii româneşti — ani, deasemeni, de pasionată dăruire şi de luptă cetăţenească pentru făurirea idealurilor sociale şi morale ale orînduirii noastre.

În cuvîntarea rostită la această solemnitate, secretarul general al partidului a subliniat rolul de seamă pe care îl joacă literatura în opera de educare a poporului în spiritul eticii şi echităţii socialiste.

„Trebuie să vă spun — s-a adresat scriitorilor sărbătoriţi tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că împreună cu conducerea noastră de partid şi de stat apreciez această străduinţă a dumneavoastră de a scrie pentru popor, pentru înnobilarea culturii româneşti, a omului — pentru că pînă la urmă, lucrările literare au valoare în măsura în care servesc poporului, ajută să fie mai bine înţelese o serie de probleme ale dezvoltării societăţii, inclusiv ale eticii şi echităţii, ale esteticii. Mai ales literatura, ca orice artă, trebuie să ţină seama de toate aceste laturi şi pentru a contribui din plin şi în mod multilateral la realizarea scopurilor sale".

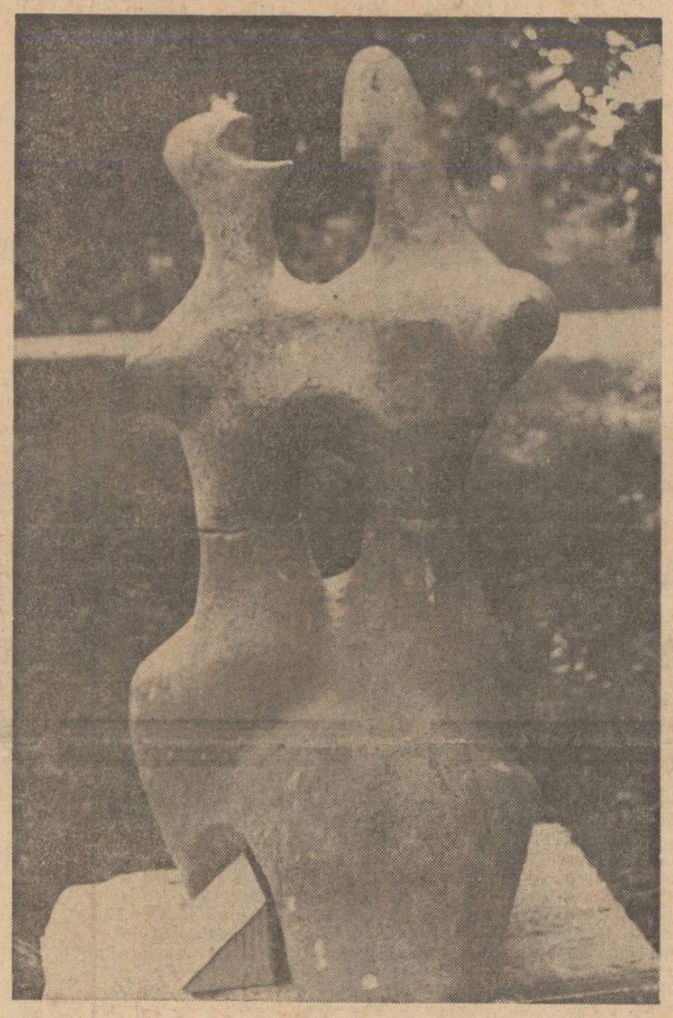
Mulţumind în numele scriitorilor decoraţi, Zaharia Stancu a asigurat conducerea de partid şi de stat că literatura îşi va îndeplini în continuare acest rol important de edificare spirituală a poporului nostru, sarcină de prim ordin care uneşte toate generaţiile de oameni ai scrisului. La cei şaptezeci de ani de muncă literară intensă şi strălucită, preşedintele Uniunii scriitorilor a făcut, în acest luminos prag al existenţei, impresionanta mărturisire de credinţă că forţa creaţiei sale şi a celorlalţi confraţi sărbătoriţi, tăria, tinereţea de spirit în care diferite etape de virstă i-au surprins în acest moment solemn, se datorează înseşi forţei politice, tăriei şi tinereţii permanent înnoitoare a partidului, infuziei de energie şi de elan creator pe care partidul o insuflă celor angajaţi cu trup şi suflet în lupta pentru continua înflorire a ţării, a omului şi personalităţii umane. „Prin ce miracol — s-a întrebat cîntăreţul şi cronicarul cîmpiei dunărene — noi, cei aflaţi aici, şi mulţi alţii care nu sînt de faţă, am izbutit să atingem anii pe care îi avem, să fim mereu activi, neobosiţi pe întîia linie de bătaie a frontului nostru ideologic, pe linia întîia — alături de cei tineri — a creaţiei literare şi a muncii în presă ? Nu poate fi vorba de nici un miracol. Meritul este întreg al partidului nostru comunist, al conducerii de partid şi de stat, al dumneavoastră, tovarăşe Nicolae Ceauşescu. Ne-aţi acordat încredere, ne-aţi deschis orizonturi largi, iar libertatea de gîndire şi creaţie stă astăzi la temelia operelor noastre. Şi nouă, ca şi întregii ţări, partidul ne-a dat inima şi tinereţea sa, căci nepieritor şi mereu tînăr va fi partidul nostru comunist, după cum nepieritor şi mereu tînăr va fi poporul nostru."

Felicitîndu-i din toată inima pe iluştrii noştri colegi pentru distincţiile primite şi urîndu-le o viaţă lungă şi rodnică în laborioasa lor activitate literară, cîteva concluzii întemeiate pe o privire de ansamblu aruncată asupra celor mai trainice opere ale înaintaşilor, ale celor în viaţă ajunşi la apogeul afirmării artistice, şi, totodată, asupra scrierilor valoroase produse de scriitorii mai puţin tineri, sau tineri, — cîteva concluzii de orientare certă se impun de la sine, dacă nu prin verificarea fără greş pe care o face timpul însuşi. Nici o literatură majoră, vrednică de atenţia pasionată a contemporaneităţii şi a posterităţii, — acesteia din urmă, opera literară fiindu-i încredinţată ca un nepreţuit şi unic testament nu se poate dispensa de cele două elemente pe care le întîlnim în formarea şi ascensiunea tuturor literaturilor mari ale lumii : experienţa şi cunoaşterea. A experimenta şi a cunoaşte înseamnă a trăi activ, nu larvar, a acţiona cu inteligenţa ta, cu talentul tău asupra realităţii din jur, care e un complex de factori în continuă mişcare, nu un dat absolut — în cazul scriitorului, a acţiona, pe planul moral al conştiinţei, a înregistra şi sesiza legile caracterului uman, şi el în mişcare, complexitatea firii omeneşti, legile societăţii în sînul căreia omul evoluează. „Placet experiri", exclamaţia umanistă a eroului lui Thomas Mann rezumă acea stare de nelinişte fecundă, de căutări şi de mereu alte şi alte descoperiri în realitatea socială a oamenilor şi în profunzimile sufletului omenesc. Experienţă şi cunoaştere. Ochi ager al minţii şi iscusinţii artistice deschis asupra lumii obiective şi interioare ; acumulare de cunoştinţe, de cultură, fără de care cunoaşterea rămîne o cunoaştere rudimentară, studiu neîncetat, muncă şi iar muncă, un travaliu sisific al peniţei, prinzînd cuvîntul, sau abandonîndu-l, pentru că ai găsit altul mai bun, părăsîndu-l în cele din urmă şi pe acesta, fiindcă alta a fost nuanţa precisă de sentiment, altul, gestul, alta remarca, ideea, surprinsă în viaţa cotidiană, şi pe care, la ceasuri tîrzii ale nopţii, te înverşunezi să le reînvii, să le dai sensul adevărat şi cel mai expresiv.

Nici o experienţă şi nici o cunoaştere din atîtea activităţi ale spiritului uman nu presupun un laborator mai tainic, şi, paradoxal, mai deschis, mai la vedere — scriitorul fiind o persoană fizică în cele mai multiple şi neprevăzute contacte cu lumea şi participînd la problemele lumii în care trăieşte, cercetîndu-le din unghiul profesiunii sale, Un om de ştiinţă nu se poate lipsi de experienţă şi de cunoaştere. O lună de nesocotire a acestor două coordonate de lucru, şi ipotezele emise ar începe să fie greşite şi păgubitoare pentru instituţia în care lucrează şi pentru societate, în ultimă instanţă. Fiind mai greu de definit, — în nici un caz, de legiferat, — experienţa şi cunoaşterea în literatură, se pot neglija mai uşor, pe o scurtă perioadă de timp. Au fost autori care le-au dispreţuit, cu tot dinadinsul, invocînd insuşirea păianjenului de a fabrica un fir tors din propriul său abdomen, dar şi acesta e un principiu tras din experienţă, bazat pe observarea modului cum se comportă în natură păianjenul. Anemia literară şi uitarea pindesc scrierile care se reduc la un simplu exerciţiu de stil.

Bine înţeles, cunoaşterea obţinută prin arta literaturii ocupă un loc special prin caracterul ei. Acţiunea literaturii, efectele pe care ea le produce asupra oamenilor şi societăţii sînt mai îndelungate în timp, datorită acelui proces complex de creştere, de verificare şi de consolidare a valorilor. Lucru ce presupune o cu atît mai mare eficacitate în modelarea conştiinţelor şi caracterelor şi, prin acestea, a profilului moral al societăţii în perioada istorică dată.

Luceafărul



TINEREŢE
Sculptură de
ZOE BĂICOIANU

Teiul

Cunosc teiul ce înfloreşte într-o dulce neştire
pe colina blîndă din Cotrocenii copilăriei tale
niciodată nu ai fost prea departe de el...
La rădăcina lui sînt îngropate amintiri şi vocile
celor dragi pe care astăzi le-ai pierdut prin lume
Foşnetul lui ţi-aduce parfumul florii galbene
precum în noapte se aprinde o lumină mică
şi cineva îşi uită mănuşa deasupra
grilajului de fier
ca să prindă putere cuvîntul nerostit...
Ce rană ţi-a vindecat ? Din ignoranţă ai durat
o treaptă
Destinul e-n coroana şi murmurul acelui arbore
martor al unei vieţi fără moarte.

Paul Emanuel

Estetica industrială

Tehnica a pătruns adînc în conştiinţa noastră. Cuceririle ei interesează deopotrivă toate generaţiile. De aceea o priveliştе industrială pare firească în peisajul toamnei noastre.

În marele complex expoziţional din Piaţa Scînteii s-a deschis în prezenţa conducătorilor de partid şi de stat ai ţării noastre, în prezenţa numeroaselor personalităţi din domeniul economiei, tehnicii şi ştiinţei, ediţia a II-a a Tîrgului internaţional de la Bucureşti, tîrg care şi-a propus să prezinte publicului larg şi specialiştilor produse noi din ramurile fundamentale ale industriei. 943 firme străine expun produse din domeniile maşinilor unelte, electronicii şi energeticii. Pe o mare suprafaţă sînt prezentate cuceririle ştiinţei şi tehnicii în pas cu ultimele realizări pe plan mondial. Tîrgul, prilej de confruntare a realizărilor din domeniile fundamentale ale producţiei contemporane, tinde să afirme în mod viu dinamismul economiei româneşti, succesele noastre în domeniul construcţiei de maşini şi totodată el constituie o expresie grăitoare a faptului că România participă eficient la diviziunea internaţională a muncii, la cooperarea economică cu alte ţări.

Instalaţii moderne, coloane metalice, sonde, arhitectură elegantă a pavilioanelor care adăpostesc anumite instalaţii, tot acest complex de mare frumuseţe tehnică apare publicului larg sub aspectul unui adevărat oraş modern, un oraş al ritmului dominat de uneltele de muncă ale omului modern.

Nimic mai grăitor decît afluenţa mare a publicului, pe care îl interesează în cel mai mare grad tehnica şi ştiinţa, soluţiile aduse în rezolvarea unor probleme ale vieţii viitoare. Căci ce reprezintă aceste aparate ultramoderne, aceste mecanisme subtile dacă nu inteligenţa mare a omului, dorinţa lui fierbinte de a pătrunde în viitor cu mijloacele prezentului, de a cuceri ceea ce părea de necucerit. Calculatorul în măsură să execute 200 000 de operaţii matematice pe secundă, centralele telefonice automate, instalaţia de Televiziune cu circuit închis, telefonia prin laser, instalaţiile de sonorizare stereo, utilajele pentru folosirea în scopuri industriale a energei nucleare, aparatele de sudură electrică cu jet de plasmă şi celulă fotoelectrică sînt cîteva din punctele de mare atracţie a publicului, un centru de mare interes pentru toţi. Tîrgul internaţional la Bucureşti tinde să devină o tradiţie, un fericit prilej de întîlnire pe pămîntul României a oamenilor şi a ideilor care slujesc ştiinţa şi progresul. Onorată de prezenţa conducătorilor noştri de partid şi de stat această expoziţie constituie un eveniment de seamă în viaţa politică a ţării noastre, în opera de intensificare a contactelor economice cu toate ţările lumii, în întărirea păcii şi prieteniei dintre popoare.

Observator

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ — 1972

Heinrich Böll

„Am vrut totdeauna să scriu, am încercat de timpuriu, dar am găsit vorbele mai tîrziu" — mărturisea Heinrich Böll, prospăt laureat al premiului Nobel. S-ar putea spune, chiar, că nu el şi-a găsit cuvintele, ci că acestea l-au descoperit pe el, i s-au impus. El **trebuia** să scrie pentru că, într-o Germanie a existenţelor rămăşite, el era una din conştiinţele deschise, gata să-şi asume răspunderile unui om al cuvîntului.

Într-o seară de toamnă, cu vreo doi ani în urmă, la Bad Godesberg, lîngă Bonn, răsfoiam un album prefaţat de Heinrich Böll: **Köln în timpul ruinelor.** Teribila mărturie a dezastrului în care nebunia nazistă a tîrît un oraş, o ţară, un popor. Ziduri surpate, blocuri calcinate, enorme mormane de moloz, oameni livizi strecurîndu-se prin negre galerii de piatră. Scriitorul, fiu al Coloniei (unde s-a născut la 21 decembrie 1917) se întorcea în 1945 în acest oraş al său, în vechea, frumoasa Colonia Ramanorum de pe malurile Rinului. Oraş al ruinelor, străjuit de înalta siluetă a domului, atins şi el de furia războiului. În această cetate risipită va trebui să trăiască în anii care au urmat după război, să studieze recuperînd ceea ce pierduse în anii adolescenţei şi ai primei tinereţi, muncind pentru sine şi ai săi. Cînd, mult mai tîrziu, unii critici se vor arăta nemulţumiţi de încăpăţînarea cu care Böll se întoarce, în plină prosperitate a cetăţii, spre anii aceia, pentru a descoperi răul la sursele sale, pentru a depune mărturie în marele proces al secolului, el va scrie cîteva aspre **Mărturisiri în favoarea literaturii ruinelor.** Amintirea zidurilor trecute prin para focului nu trebuie să piară, socoteşte scriitorul din Colonia, pentru ca oamenii să nu uite vinovăţia acelora care au stîrnit incendiul.

Culpabilitate, dreptate, salvare din dezastru... O gravă dezbatere etică se impunea conştiinţelor germane după război. Thomas Mann publica în 1947 **Doktor Faustus** încercînd să ofere un diagnostic al crizei germane, făcînd o anamneză a răului. Nu era singurul. Profesorul Jaspers publica o lucrare despre necesitatea unui sentiment de culpabilitate la toţi cei care, fie şi indirect, în roluri mult subordonate au contribuit la organizarea maşinii de război germane. Şi culpabilitatea pentru el nu era doar un termen al moralei teoretice.

Tot astfel, Heinrich Böll va proceda, de la cele dintîi scrieri ale sale la un examen al conştiinţei germane urmărită de propriii ei demoni. Multă vreme, peste scrierile sale — simple povestiri, nuvele sau romane — va plana umbra sinistră a ruinelor, fumul gros, greu al incendiilor războiului şi mai ales norii anilor de teroare. Eroul său este omul mărunt, obişnuit, victima, unul dintre mulţi alţii asemenea lui. Suferinţele acestuia, umilirile l-a care e supus, apoi străduinţele sale, adeseori patetice, de a ieşi la un liman al omeniei oferă mai ales primelor texte ale lui Heinrich Böll, substanţa lor umană — prea umană. De multe ori revine, în naraţiunile sale, situaţia-tip a soldatului invalid care se întoarce de pe front într-un cămin pustiit. Traumele războiului, suferinţele individului, ca şi leziunile suferite de întreaga societate atrag cu o forţă irepresibilă atenţia scriitorului care se vrea pe sine artist angajat: „Este de la sine înţeles că un autor trebuie să fie angajat. Pentru mine arta este o premiză, ca să zic aşa un fundament, şi ce aşez pe acest fundament este ceea ce înţeleg prin artă".

În acest spirit întreprinde Heinrich Böll elaborarea acelei cronici a timpului său pe care o putem alcătui urmărindu-l în scrierile sale, de la primul său roman — **Unde ai fost Adame?** — şi întîia sa culegere de nuvele — **Călătorule, de treci prin Spa...,** prin volume de povestiri precum **Piinea anilor timpurii, Oaspeţi incalculabili, Tăcerile adunate ale doctorului Murke, Gara din Zimpern,** şi romane precum **Casa văduvelor, Biliard la nouă şi jumătate, Părerile unui clovn,** pînă la cele mai recente culegeri de naraţiuni, piese radiofonice şi articole.

După Thomas Mann, după Heinrich Hesse, înalte spirite ce au rămas inflexibile în furtună, un alt mare scriitor german a fost încununat cu laurii premiului Nobel. Dreaptă răsplată nu numai pentru străduinţile unui artist exemplar, ci şi pentru curajul unei înalte conştiinţe.

Nicolae Balotă

Exigenţa criticii

O revistă de cultură din provincie şi-a propus să înfăptuiască, dacă am înţeles bine, o anchetă printre critici, solicitîndu-i să răspundă la întrebarea : „Care sînt direcţiile programului dv. critic ?" Cerîndu-mi scuze, pe această cale, pentru indiscreţia comisă, trebuie să mărturisesc că, la un moment dat, m-am îndoit de oportunitatea unei atari întrebări. Ea presupune o sinceritate atît de directă, încît, cel mult, interviurile între patru ochi o pot dobîndi. Şi, pe urmă, de ce este nevoie de răspunsuri de anchetă, cînd vreme principiile unei activităţi critice se verifică cel mai bine în imanenţa scrisului ? Un program nu înseamnă neapărat şi lipirea unei etichete deasupra oficiului de magistratură critică.

Cine vrea să deslueşească cu adevărat profilul unui critic n-are decît să-i urmărească traiectoria : să-i citească, puse cap la cap, cîteva cărţi, sau să privească cu atenţie la ce spune **da** şi la ce spune **nu** în articolele publicate. Exemplul acestor acţiuni concrete, materializate în opţiuni, convingeri, gusturi, demonstraţii şi respingeri, toate verificabile şi însumabile, poate fi mai edificator decît proclamarea oricărei dogme critice. Întocmai ca şi la un poet, între intenţiile teoretice ale criticului şi sensul pe care îl capătă ele în actul scrisului e posibil să apară unele disonanţe. Lucrurile să se nuanţeze ori să se restrîngă, să-i dezvăluie, în focul argumentaţiei, alte faţete, să-i depăşească litera direcţiei sau să i-o corecteze în favoarea unei recunoaşteri aproape unanime de valoare. Cazul lui Lovinescu e prea viu în toate pildele ca să mai fie amintit. Înainte de orice, interpretarea operelor în spiritul esteticii marxist-leniniste, vorbeşte despre capacitatea criticului, despre „programul" său propriu-zis. Ea lese mereu în evidenţă ca o pată de ulei pe suprafaţa apei.

Constatarea aceasta fireşte că nu pune critica sub semnul hazardului şi al fanteziei poetice. Pentru că oricîtă inspiraţie am concede unui critic, ea este, în primul rînd, o „inspiraţie" de idei, nu de cuvinte care să-i trădeze prin iniţiativa lor. Între planul unei lucrări critice şi înfăptuirea ei nu poate niciodată să se nască „ruptura", de multe ori observabilă, dintre un plan de creaţie şi opera împlinită. Aşadar, cu program explicit sau implicit, un critic parvine în cele din urmă, să şi-l facă simţit şi perceput, în măsura în care îşi face perceptibilă individualitatea.

Totul ar fi frumos şi simplu dacă s-ar petrece aidoma în realitate. Articolele şi locul publicării lor să grăiască de la sine despre orientarea criticului. Atunci, de unde nevoia întrebărilor deschise asupra principiilor şi normelor critice ? Din moment ce ele intervin din cînd în cînd în viaţa literară, înseamnă că ceva există sau că nu există. Că ilustrează o stare de lucruri şi pentru a deosebi coloratura unui critic el trebuie interogat direct.

Critica trece printr-o ciudată polarizare de opinii: o carte este „albă" ori „neagră" întîmpinată cu un cor de elogii sau cu unul de negări. Cu puţine excepţii, recenzenţii întreprind salturi de la lauda nestăpînită la execuţie. Un critic se defineşte, la fel de bine, şi prin gusturi şi prin idiosincrasii. Dar dacă urmărim această linie oscilantă, se poate trage, în multe cazuri, o concluzie de principiu? Unii se entu-

Dan Cristea

(Continuare în pag. a 9-a)

ÎN ACEST NUMĂR:

Versuri de Dan Deşliu, Alexandru Lungu, Leonid Dimov, Radu Cârneci, Horia Zilieru

Proză de Sorin Titel

jurnal de lectură

PETRE STOICA

Bunica se așează în fotoliu

(Editura Cartea Românească, 1972)

Despre poezia lui Petre Stoica se scrie, de cîțiva ani încoace, cu sentimentul culpabilității După aproximativ un deceniu de la debut (**Poeme,** 1957), timp în care a făcut o figură ștearsă și nu s-a grăbit să tipărească prea multe cărți, Petre Stoica s-a revelat ca un foarte original poet, deținător al unui mod liric personal, aflat într-o opoziție orgolioasă față de contemporani, fie ei vîrstnici, tineri sau colegi de generație. Faptul a nedumerit ; dacă la apariția masivei serii de volume inaugurată în 1968 (**Alte poeme ; Arheologie blîndă ; Melancolii inocente,** 1969 ; **Orologiul,** 1970 ; **Caseta cu șerpi,** 1970) Petre Stoica ar fi fost un începător, nimic n-ar fi împiedicat să se manifeste obișnuitul entuziasm egalizator și confortabil — căci dacă nu se poate vorbi azi de existența unui autor de valoare nedreptățit prin ignorare nu e mai puțin adevărat că s-a ajuns aici nu prin discernere, ci prin distribuire nediferențiată de elogii aducătoare de o generală satisfacție. Gustul (= prețul) entuziasmului este însă cîteodată mai amar decît cel al necruțătoarei lucidități. Sentimentul acesta, față de poezia actuală a lui Petre Stoica vine din regretul lipsei de prevedere, fiindcă poetul nu a fost în realitate niciodată „persecutat" de critică ; atît prima lui carte, cît și **Pietre kilometrice** (1963) sînt azi simple mărturii despre un îndelungat proces de formare. Aceste volume n-au fost nedreptățite decît prin comparație ; ceea ce determină genuflexiunea vinovată de astăzi este mai puțin o recunoaștere autentică a valorii începuturilor poetului și infinit mai mult o tîrzie scuză că nu li s-au împărțit la data cuvenită superlativele care au acoperit fruntea altora, deși nu erau cu nimic superiori. Că Petre Stoica, de fapt, re-debuta în 1968, scriind **„Alte poeme"**, nici nu s-a observat !

Prozaică și invadată în aparență de concret, poezia lui Petre Stoica își trage integral sevele din eliberarea emoției de sub stăpînirea conceptelor. Poetul însuși, într-o „Epigramă nevinovată", și-a delimitat programatic sursele lirismului, caracterizat prin oroarea de abstracțiune : „Doamne, atîția poeți / care împrumută idei ca să croncăne idei / care văd idei pînă orbesc de atîtea idei / care mănîncă ideile / în timp ce pomii din grădină / rămîn tot pomi fructiferi". Pamfletară, deloc „nevinovată", total anti-lirică tocmai prin predominanța „ideii", această **Epigramă** nu are decît valoarea documentară a unei confesiuni, fatal și autentic prozaică. Fiindcă marea aglomerare de obiecte și de priveliști din poezia lui Petre Stoica reprezintă întruchipări ale sensibilității ; poetul își proiectează stările elegiace într-o derulare de imagini fanteziste cu aspect vetust, impregnate de o ironie „blîndă", cu rolul de a cenzura excesul de „naivitate". Paseist și evocator, cum s-a zis, Petre Stoica nu e decît la un nivel superficial al poeziei sale : deoarece preferința pentru desuet și explorarea spațiului amintirii sînt în realitate forme ale melancoliei. Cu subtilitate și grație, poetul își construiește din elementele unui cotidian reînviat o lume de pură sensibilitate, opusă banalității și avînd orgoliul detașării de spiritul comun : „Praful intră în camera păpușilor de ceară / bună seara marchiză în crinolină voioasă / păpușa face un pas de menuet și face altul / se dezlănțuie cutia muzicală tiling tiling / din urechea lunii ies fluturi de noapte / încăperea se umple cu mii de miracole / și saxofonul modern rămîne departe. departe // chiar și în clipa cînd radioul anunță / apariția unei farfurii zburătoare tiling / pînă dimineața cînd toate din preajmă / se lasă pătrunse de-o mare ploaie banală". Oricît ar părea de neașteptat, această poezie a cotidianului și a concretului are ca notă constitutivă tocmai un refuz al cotidianului și al concretului ; temperament visător, Petre Stoica are nostalgia neliniștită a unui spațiu de puritate ferit de revărsarea amenințătoare a obișnuitului : „Mereu înainte mereu spre golful amintirilor / nu mai întoarce privirile pleoapele iau foc / ținutul e stăpînit de îngeri de aligatori de benzină / știu bine ai iubit aeroplanele de tipul Ramona / nu simți cum cineva dansează în urma noastră / poartă insignele melancoliei poate-i nebunul cu scufă / din fortăreața anului o mie cinci sute și nouă / înoată mereu spre golful amintirilor acolo / ne așteaptă o creangă de mărgean sau poate ceva / crescut departe de zona cucutei atomice / aș vrea să mă crezi". Poetul și-a precizat un stil al melancoliei ; reprezentările suprasaturate de concret au rolul de a sublinia distanța dintre timpul exterior și cel lăuntric : „mie îmi place noaptea să ascult ticăitul ascuns / din inima gramofoanelor sparte miresme scumpe / se ridică discret din imortelele mele dispuse / pe-o carte veche e atît de bine să trăiești / uitat printre lucruri uitate". Reconstituirea nu mai este un simplu procedeu ; a devenit un ritual. In **Bunica se așează în fotoliu** poemele sînt organizate în forma unor „scene", mai accentuat decît în cărțile anterioare ; totodată se poate constata și o interiorizare a sarcasmelor din **Caseta cu șerpi,** adresate civilizației mecanice, întrucîtva asemănătoare ca atitudine cu viziunile lui **A.E. Baconski** din **Cadavre în vid.**

PETRE GHELMEZ

Lynxul

(Editura Eminescu, 1972)

Relativ surprinzătoare sînt poemele care compun acest al treilea volum al lui Petre Ghelmez ; dacă **Germinații** (1967) și mai cu seamă **Altare de iarbă** (1969) indicau un poet al universului naturist, de o sigură descendență blagiană, expresie mai mult a unei dispoziții temperamentale decît a unei preluări mimetice, noua carte abundă în discursivități și este forțat geometrizată, în ciuda preocupării autorului de a-i conferi o unitate „naturală", prin excesul de trimiteri la simbolul pe care îl reprezintă titlul. Fiindcă acest simbol, al „lynxului", este suficient de ambiguu, imaginea ferocelui animal, felin și sîngeros, avînd sau înțelesul unei amenințări neprecizate, sau pe cel, mai firesc, de frenezie vitalistă și sălbăticie („Ascultă ! / Spintecă Lynxul, / pe dealuri, / neliniștea / spicelor coapte ..") sau, cu totul neașteptat, căpătînd semnificația unui factor de opoziție în raport cu vegetalul („Primește-mă-n inima ta, gloriosule, / acum, cînd țara se-mbracă-n culori / vegetale, și fă-mă să simt lu- / necînd prin catedrale de stele, / focul izbăvitor al sevelor dezle- / gate de taină, în timp ce adulme- / cările Linxului intră-n derută"). Intuițiile plastice și muzicale au dispărut fără urmă ; le-au luat locul declarații umflate și seci, dizgrațioase prin stridențe de limbaj, precum „Cînd eu voi cădea, / vulturi magnetici, / ascunși în cetina brazilor, / vor sfîșia fără milă / făpturile de abur multicolor / ale veverițelor / înaripate" ; poetul s-a contaminat, și el de boala lirică a „luptei cu cuvintele", maladie care a făcut adevărate ravagii în poezia contemporană — „Dar eu sap răbdător în cuvînt, / și turnul crește, / și cerul, / deasupra, / se preface-ntr-o flacără / transparentă și dogoritoare, / rostogolindu-mă / mereu mai departe / spre galaxiile frigului" ; nu lipsesc falsele profunzimi, „cugetările", așa de îndrăgite în special de către începători : „Cel mai / greu e să aștepți / Cel mai greu e să nu / aștepți. Cel mai greu / e să plîngi Cel mai / greu e să nu plîngi", și nici prozaismele — „In apropierea frunții ovale, / pîndește cucuta umbroasă, / din care, / veșnic un suc mieriu / ademenitor va dospi, / întru pedepsirea / gîndului palid / de propria noastră-ndoială".

Sigur că există în volumul lui Petre Ghelmez și versuri în care poezia nu este trădată, se pot chiar cita multe fragmente în acest sens ; dar privită în totalitate, cartea este produsul mai mult al deliberării decît al inspirației și nu putem decît să semnalăm această metamorfoză neașteptată, cu totul de nebănuit după **Altare de iarbă. Să fie Lynxul** expresia unui moment de tranziție în evoluția lui Petre Ghelmez ? Se va vedea în următoarele volume...

FLORIN COSTINESCU

Adierea tărîmului

(Editura Albatros, 1972)

Florin Costinescu este un remarcabil debutant întîrziat. El și-a prelungit aproape incredibil „stagiul" de răspîndire a producției lirice în reviste și în această împrejurare nu trebuie să vedem numaidecît un indiciu de exigență artistică. Fost frecventator al cenaclurilor bucureștene în perioada lor de glorie de la începutul deceniului trecut, alături, între alții, de tumultuosul Adrian Păunescu, Florin Costinescu este structural un timid și nu e o întîmplare că „sfiala", ca atitudine lirică dominantă, caracterizează aproape integral poeziile din acest volum al său. Un patetism reținut, fluid și muzical, o migrație a sufletului către un tărîm de frăgezimi inocente, o invocare a păcii dintîi, iată elementele definitorii : „ecoul care se făcu ecou / mai înainte frunză a fost / văzduhu-l știe pe de rost / era spre noapte sau spre zi / în inimă cînd m-a lovit / iubeam sau eu eram iubit / și am visat păduri, păduri / și vietăți cu ochii mari / păduri de brazi și de stejari / veneau din umbre de mantii / în somnul meu să înfrunzească / ca într-o vară nefirească / o ploaie grea cădea la rădăcini / lumină dintr-o altă lume / peste-o pădure fără nume". Nu mai puțin aceeași „sfială" guvernează percepția lumii sub regimul incantației : „cîntecul uitat sub zodii / lunecă-n văzduh corăbii / steaua mută le privește / și nu le deosebește / trec cu nume fără nume / lin tărîmul le apune / cad catargele jertfite / punțile sînt pustiite / între prove între pupe / nici un glas nu se aude / iarba crește din parîme / nici un val să le dărîme". In totul, **Adierea tărîmului** este cartea unui poet matur și adevărat, umbrită uneori de sonorități ce amintesc pronunțat de ultimele poeme ale lui Lucian Blaga, dar cu un timbru hotărît particular.

ION SEGĂRCEANU

Solitarul citadin

(Editura Eminescu, 1972)

La a doua carte (a debutat în 1970, cu **Fuga din hazard**), **Ion Segărceanu** își continuă confesiunile lirice într-o poezie de notație prozaică în formă și reflexivă în fond, autorul căutînd să dea declarațiilor despre sine și despre ceea ce îl înconjoară cotidian sensul unei meditații cu aspect de profunzime. Alcătuite dintr-o înșiruire de definiții, poemele lui Ion Segărceanu se constituie într-un jurnal intim deghizat prin avalanșă imagistică : „Sînt un cadran fosforescent / pe care timpul își măsoară / nedrămuite-orele / Trece la orizont / traversînd / ca un scut încins al pămîntului / oceanele de lumină și ceață". Natural, punerea în mișcare a unui mecanism de metafore și asociații nu înseamnă întotdeauna poezie.

VLADIMIR CIOCOV

Poemele candorii

(Editura Cartea Românească, 1972)

In raport cu lirismul reflexiv, de natură pur cerebrală, caracteristic poeziei lui Vladimir Ciocov, titlul acestei culegeri (tradusă în românește de Anghel Dumbrăveanu) este întrucîtva surprinzător. Fiindcă **Poemele candorii** sînt mai degrabă niște **Poeme despre candoare :** poetul nu percepe lumea sub unghiul unei sensibilități inocente, „naive", ci întotdeauna prin intermediul unei meditații, abstractă în esență și cu o sigură nuanță de discursivitate în expresie. Frecvența cu care este întrebuințat verbul „a cugeta" indică în modul cel mai precis autentica natură a poeziei lui Vladimir Ciocov : „Ce-nălțătoare — cuget eu — această cădere !", exclamă de pildă, poetul în fața unei cascade, pentru ca apoi să urmeze o serie de asociații specifice pentru atitudinea speculativă a versurilor sale : „Impodobită cu horbote argintii și lacrimi de cristal, / cu foșnetul unic ce se-aude departe / ca un cîntec care înalță simțirea, grandioasă cădere lipsită de fast și paradă, / singura cădere ce nu cunoaște noroiul, / ce niciodată spiritul nu-l duce spre mlaștină, / căderea ce naște puterea și-o înmiiește, / cădere care de fapt nu e cădere / ci izvor al mersului mereu mai departe / și al luminii". Poetul nu transferă asupra peisajului exterior datele unei stări lăuntrice, nu „provoacă", prin forța și intensitatea sentimentelor, o ambianță corespunzătoare, ci mișcările sufletești sînt determinate exclusiv de priveliștile căzute sub simțuri, cărora li se caută corespondențe abstracte. Incît totul este „declanșat", își are sursa în afară ; poezia lui Vladimir Ciocov se naște dintr-un efort de supunere pe cale intelectuală a universului. Nu e întîmplător că poetul declară într-unul din poemele sale : „Eu trăiesc conștient / și pe unde trec cu pasul meu / rup cortinele întunericului, / să răzbată impetuos torentul luminii, lumina la care / omul / năzuia din timpuri străvechi, / lumina pe care ochii lui flămînzi de atunci / abia de curînd o zăriră". Riscul unei asemenea poezii este alunecarea în retorism, îndepărtarea emoției prin discursivitate ; și dacă Vladimir Ciocov nu evită întotdeauna excesele obișnuite în cazul acestui gen de lirism, atunci cînd se eliberează de sub dominația unei porniri către formulări sentențioase și aproape prozaice rezultatele sînt notabile. Pentru a se exprima, poetul își caută reprezentări în lumea din jur, făcînd cu alte cuvinte, ceea ce în mod obișnuit se numește „poezie de cunoaștere" : „E necesar să trăiești toate acestea cu-ntreaga ființă, / cu sufletul, cu glasul, să redescoperi toate acestea mereu, / să auzi toate sunetele, să sorbi toate culorile. / Și-atunci, numai atunci să scrii slovele-acestea, / să desenezi priveliștile trecute prin suflet. Numai astfel / dacă ți-e dat unicul har, / dacă tu însuți ai puterea să zugrăvești totul din nou, / să prindă viață și să dureze".

Selecție din ultimele patru cărți ale lui Vladimir Ciocov, **Poemele candorii** înfățișează imaginea unui poet cu o bogată experiență literară. Iată de ce reluarea unei cunoscute poezii de Lucian Blaga în aproape forma inițială nedumerește la culme : „E atîta liniște aici în pădure,/ în această pădure de brazi / încît îți pare că auzi / cum clipele-n mers / se-opresc în loc obosite". Curios e că nici traducătorul n-a observat !

Mircea Iorgulescu

Desen de VERA HARITON

revista revistelor

„TRIBUNA"

(nr. 41—12 oct. 1972)

Față de unele numere precedente, în care ponderea o aveau comentariile și articolele cu profil științific, adeseori specioase și de interes mai restrîns, numărul acesta este mai deschis beletristicii. Remarcabilă este mai ales poezia. Cezar Ivănescu, „trubadurul de Cezar Ivănescu" cum a fost, afectuos, numit o dată de un coleg de generație, publică poemele „Plimbarea", „Rod", „Regat", „Sunseri" în care fixează vibrant-liric momentul marei și ireversibilei „treceri" ca pe o traversare lină, fără crispări false ori țipete stridente. Din ultimul poem : „Lumina scade-n tirania nopții / Omoritorii Morții dorm în vis / Logodnicii ignobili, prețuiți ai Sorții / Copilul încă-odată petala buzei și-a deschis".

Cu o acuratețe lirică, se desfășoară ciclul lui Mircea Ciobanu : „Cele ce sînt". Notăm : „Duh al opririi, al morilor prinse-n capcană / piază a întinderii vinete, pricină albă / taie-n văzduh pentru cel ce-a strigat, coridoare / vorbelor lui împreună-le sunetul singur — / vorbelor lui, care-l pierd, să le piardă răspunsul / Zarea zidită cu șapte ori patru ecouri".

Neconcludent, pentru talentul lui Norman Manea fragmentul „Intîlnirea". E încîlcit și sufocat dacă nu intoxicat cu termeni de medicină... veterinară. Poate e de vină și condiția cam ingrată a prozei publicată segmentat.

In cronica la volumul „Imposibila întoarcere" de Marin Preda, Victor Felea elogiază spiritul critic, puternicul simț al relativului și al dreptei măsuri — care se degajă din carte. Deasemenei siguranța autocunoașterii, a privirii aruncate în urmă „către personajul de taină care e autorul însuși".

După ce revista a comentat la o „masă rotundă" romanul lui Vasile Sălăjan, de data aceasta nu grup numeros de critici, prozatori, publiciști se adună împrejurul aceleiași mese pentru a elogia, se pare îndreptățit, romanul lui Emil Bunea „Am lăsat iarba să crească". Discuțiile au insistat asupra laturii parodice, de farsă rurală cu aspect carnavalesc. Unele intervenții au însă o încărcătură pretențioasă și excesiv doctă : enunțări savante, citate din Albérès și Lessing sînt pentru o masă rotundă (care de obicei are un caracter preponderent) cam bizare, cam aduse de-a gata acasă.

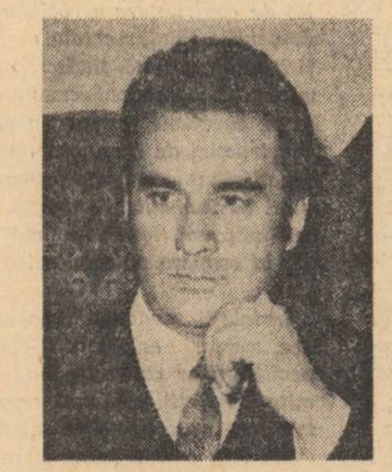
Incolo rubrici vioaie, interviuri ori chestionare indeminatic conduse. Bune selecții de traduceri.

Red.

cronica literară

Adrian Beldeanu: „Să mai cîștigi o zi"
Mircea Micu: „Patima"

Avem impresia că, în momentul de față, tradiționala compartimentare în sfera epicului a „prozei poeților" nu se mai justifică într-atît încît să considerăm că de aici putem extrage o seamă de criterii menite a sprijini cu decizie judecata critică. Ca și în cazul prozei scrise de critici, unde este adesea sezisabil efortul spre depășire a spiritului sistematizant și demonstrativ, proza poeților contemporani evită și ea cantonarea în formule stilistice care să trădeze în chip vădit o anume depedență față de genul liric. Firește, fenomenul acesta, prin el însuși, este semnificativ. Ținînd seama de el, nevoia de a apela la circumstanțe speciale scade într-o mare măsură ; ceea ce, însă, nu trebuie să ne împiedice a-i releva, cînd e cazul, consecințele practice, fie ele pozitive sau negative Căci un fapt rămîne, credem, valabil în continuare . eficiența oricărei formule epice, dincolo de mai marea sau mai mica ei autonomie, e o chestiune de adecvare la rigorile genului.



SA MAI CIȘTIGI O ZI *) **a doua tentativă romanescă a lui Adrian Beldeanu, revendică raportări la diviziuni și subdiviziuni prezente în însăși aria delimitată a existenței genului. Între cele două războaie mondiale, printr-un efort de recuperare, proza românească, printr-un Cezar Petre cu dar și printr-un Octav Dessila, printr-un George Mihail Zamfirescu dar și printr-un Petru Bellu, printr-un Ionel Teodoreanu dar și printr-un Mihail Drumeș, n-a ezitat să pună în circulație, dîndu-i nu odată strălucire, romanul atmosferei și pitorescului citadin. E vorba de un roman ce aspiră la decuparea abilă a evenimentului cvasi-cotidian pe care îl redistribuie într-un flux epic-descriptiv din plin dinamizat de propria-i aură pasional-romantică. „Cultul emoției" (R. M. Albérès) este acel care își spune cuvîntul, în toate privințele. Reflectînd dimensiuni ale unei psihologii sociale cu o existență pregnant definită și, totodată, făcînd impact sigur cu gustul unei întinse categorii de cititori, acest tip de roman e pe cale de a-și dovedi vitalitatea și în condițiile prozei noastre actuale. Din unghi strict estetic am spune că asistăm la o normală reacție a spiritului modern cotidian față de excesiva sublimare în retortele dilemei ontologice a vieții umane reale. Pînă la urmă, reușita unei tentative de această natură este asigurată de gradul în care imaginea cotidianului se convertește în „pînză de gen" capabilă să dea iluzia că faptele se petrec întocmai ca în viață, și că deci nimic, nici un artificiu de creație, în ordine sintetic-simbolică, nu le-a contrafăcut autenticitatea documentară.**

În această ordine de idei, romanul lui Adrian Beldeanu are alura unui film documentar, al cărui personaj central, tînărul jurist Gheorghe Dobridan, cumulează tripla calitate de scenarist, de regizor și de operator. Situat prin profesie într-un post de observație care îi permite scrutarea cotidianului cu firească indiscreție, personajul povestitor din romanul Să mai cîștigi o zi **se angajează să „redacteze" și, desigur, să interpreteze dosarele pe care le dresează realităților cu care vin în contact nemijlocit. Așa se face că realul interes la lectură este întreținut de mișcarea continuă, pînă la un punct caleidoscopică, a imaginilor de viață. Principalul filon epic al cărții, de altminteri și cel mai consistent, se compune din juxtapunerea unei întinse suite de portrete pentru a căror realizare prozatorul apelează în genere la două modalități esențial diferite. De o parte, atrag atenția, plonjîndu-ne într-o anecdotică mustoasă, plină de nerv, „romanele" eteroclitei clientele a instanțelor de judecată. Dosarele unor existențe precum aceea a unui semi-parazit ca Gigi Parfenie, a unei snoabe de o banalitate desăvîrșită, gen fotografa Mida, sau a ospătarului Ducu Teleormăneanu, ins fixat pe axa unui destin derizoriu și, în același timp, tragi-comic, se derulează fără prea multe complicații subtextuale. Faptele însele, comportamentul instantaneu, replicile înregistrate parcă pe bandă de magnetofon dau de îndată contur portretului, autorului nerămînîndu-i altceva de făcut decît să-i deseneze cadrul și să-i sublinieze nuanțele psihologice, cel mai adesea de pe un pitoresc întristător. In această latură a sa, accentele de critică socială ale romanului sînt indiscutabile și, ca atare, se cer reținute.**

Slujitorii justiției se bucură și ei de o atenție constantă, cu deosebire că, acum, portretele nu mai sînt deduse direct în narațiune. Familiarizat pînă la saturație cu mediul în cauză și cu tipologia lui, personajul povestitor este interesat de tipicitatea caracterologică a confraților săi. Așa încît tentația pentru anecdotica imediată scade în favoarea schițelor de portret sintetice, concepute în maniera „fiziologiilor" cultivate de realismul neoclasicizant. De pildă, ni se par cu totul remarcabile paginile dedicate corpului avocaților.

De un regim special — în sensul detalierii nuanțate a portretului prin analiză și transpunere epică amplă — se bucură „Il Profesore", vîrful piramidei avocătești și ridicol-versatilul său om de încredere, publicistul Mircea Hurmuz. Prilej bun pentru prozator de a se exersa în cîmpul epicii cu tentă intelectualist-cosmopolită, precizînd însă că, de data aceasta, nu de puține ori se alunecă în capcana descripțiilor mondenizate, de o facilitate bătătoare la ochi.

Axul epic unificator al romanului, cum e și de așteptat, se realizează datorită prezenței constatate a personajului povestitor, Gheorghe Dobridan, care, depășind simpla funcție de observator, aspiră la structurarea unei autobiografii atotcuprinzătoare. Ceea ce se și întîmplă într-o bună măsură; în ultima analiză, Să mai cîștigi o zi **este un roman biografic, al cărui protagonist se definește prin permanenta sa confruntare cu lumea atît de pestriță ce intră în sfera propriei activități profesionale. Ceea ce dăunează pe alocuri, în această împrejurare, este prezența unei vădite locvacități, dublată de aceea a unei tonalități narativ-descriptive cam exaltate și cam prețioase. Faptul nu face decît să impieteze asupra detașării critice care ar fi trebuit să domine romanul în totalitatea lui. Este vorba** credem, de aspectul **cel mai vulnerabil al activității de prozator a lui** Adrian Beldeanu.

PATIMA **), **acest condesant roman de** tradiție realistă amintind în primul rînd de epica lui Slavici. recomandă **un prozator dăruit cu o vocație pe care, mărturisim deschis, n-am fi bănuit-o niciodată. Un poet ca Mircea Micu, solicitat pînă acum fie de specia agreabilă a parodiei, fie de poemul sentimental-romanțios, înfiorat totuși de** anumite accente patetice, **dă la iveală, dintr-odată, un roman de maximă sobrietate, fixat într-un cîmp tematic esențial și într-o formulă narativă îndelung verificată.** Patima **este un roman al realismului psihologic ce își extrage substanța din deschisa sesizare a efectului de anvergură catastrofică pe** care traumatismele **social-istorice le au asupra destinului individual. Peste** toate, însă, **surprinzător este modul în care datele unui conflict romanesc consacrat se sublimează în structuri** caracterologic **de tip obsesiv. De aceea, realismul fundamental degajat de romanul lui Mircea Micu trebuie identificat aici, în acest proces de transcendere a observației beneficiind de o veridicitate așa — zicînd autohtonă. Sincer vorbind, reușita nu stă nici în elementele de cronică rurală, nici în portretistica viguros-satirică, al cărei cal de bătaie îl constituie dintotdeauna, în proza muntenească „acriturile" iar în cea ardelenească „intelighenția" satului. Funcționari rurali înrăiți în patima beției, lacomi de avere și afemeiați, însoțiți de consoarte excesiv corpolente, afișînd o ținută vestimentară stridentă și un semidoctism flagrant etc. s-au văzut prea adesea în proza noastră de inspirație rurală, așa încît la noutăți reale, în această privință, cu greu ne mai putem aștepta. De s-ar fi limitat la o asemenea viziune, putem afirma deci că Mircea Micu nu ar fi avut cum depăși nivelul unei proze de onorabilă extracție tradițională. Iată însă că apele acestei virtuale pînze epice molcome și viguroase sînt tulburate cu totul de un unic și memorabil personaj : doamna Handrabur, sau, cum i se spune în mod curent, Bătrîna. Din aceeași familie de spirite cu Mara lui Slavici — tenace, lucidă și ambițioasă, semn al unei paradoxale masculinizări suferite de psihologia feminină —, eroina lui Mircea Micu, însă, nu își mai pune în valoare vitalitatea pe terenul arivismului social-economic. Urmașa eroinei lui Slavici (din acest punct de vedere, o dezabuzată) e prinsă în plasa unui alt gen de patimă : aceea a vendetei luate pe cont propriu. În cele din urmă, ne trezim în plină atmosferă halucinatorie, amintind-o, de pildă, pe aceea din** Năpasta **lui I. L. Caragiale. Două ni se par elementele care convertesc, în cazul Bătrînei, firescul impuls al răzbunării materne în patimă devoratoare ce eludează orice criteriu al omeniei și care înfrînge orice ezitare. Ne gîndim la calculul de o luciditate stranie cu care este pregătită răzbunarea și la imperceptibila transformare a gîndului de a-i pedepsi pe dușmani, în așa fel încît totul devine scop în sine, cauza inițială pierzîndu-și tot mai mult din importanță. Eroina lui Mircea Micu face, astfel, figura unei posedate, însușire în stare s-o ducă drept la țintă, întrucît nici o piedică nu-i poate sta în cale, nici măcar propria-i bătrînețe. Dimpotrivă, în ciuda vîrstei înaintate, doamna Handrabur posedă o vitalitate supra omenească, pe care numai demonul răzbunării o poate explica. Fapt semnificativ, după ce gîndul e dus la îndeplinire, nimic n-o mai ține în viață, trecînd de îndată în neființă.**

E de la sine înțeles că pentru a se putea manifesta întru-totul conform psihologiei cu care este înzestrată, Bătrîna are nevoie de parteneri pe măsura ei. Cu excepția lui Alimandru, adevărat cavaler al răzbunării, coborît parcă din eposul baladesc, prozatorul opune Bătrînei ființe bicisnice (Odoleanu, Broscoiu ș.a.), accentuînd, prin contrast, superioritatea demonică a acesteia.

Ne întrebăm ce nivel artistic ar fi putut atinge romanul Patima **dacă autorul său i-ar fi potențat întreaga substanță dintr-o perspectivă mult mai adîncită în planul analizei psihologice.**

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Albatros", 1972.
**) Editura „Cartea Românească", 1972.

poșta redacției

După o lungă absență, așez din nou în acest colț de pagină, paharul în care aștept să încolțească nuferi albi, nuferi roșii, și eu să-i încălzesc cu inima. Prins de treburi apăsătoare, chinuit de lucrul meu, am încercat o despărțire de tinerii noștri prieteni și, foarte rar, neprieteni. Dar multele scrisori care au continuat să sosească la redacție pe numele meu m-au hotărît să ies iarăși la fîntîna de sub castani, unde se împletesc dragostele. O bună parte din cei ce trimit revistei lucrările lor vor să le răspund „în plic închis, acasă". Nu pot, n-am timp. Și nici nu știu să zidesc scrisori frumoase. Nu pot răspunde nimănui decît în cadrul acestei rubrici..

MIHAELA POPOVICI. Am găsit în poemele dumitale multe versuri bune. „Treceam prin păduri / și-mi pierdeam întoarcerea / cu umbrele asfințitului / spre plaja liniștii, cu fluxul ei verde, doream să ajung..." Sau : „sînt o trestie neagră / Nădejde de zbor / Spumă de val, mireasă de sare..." etc. Dar, din nenorocire, toate acestea se pierd în lungi pogoane de cuvinte amorfe. Mai toate poemele încep ca un cîntec dulce, dar se sfîrșesc înecate în praf.

MIHU DIN MUREȘ. Reproduc din desenul ăla pe-o basma de bîlci aceste rînduri : „Cîțiva lujeri / Din ăi tineri / Mari, mai mărunței / Din desagii mei / ... — Ii trimiți să sune ? / Cui, mă, cap de cuc ?! / — La Fănuș, în NUC / — Crezi c-o să te-asculte ? / — Dacă vin din munte !". N-am cuvinte să-ți spun cît de prost ai nimerit-o ! Pentru că eu, cînd mă sui în nuc, mă sui ca să văd cine vine din cîmpie. Cînd vreau să văd cine vine din munte mă sui în cireșul ăla care face roșcove prăjite-n untură de pește.

CALIN MIHAI-PELINU. Proză rece. Femei verzi și cățel de sticlă. Iți vine să te ascunzi după sobă. Altcîndva aplecai inima spre frumusețile Ialomiței. Acum te-a lovit ideea că trebuie să răzui din frază, cu cuțitul, orice urmă de simțire, crezînd că ești modern. „Ploua cu sfîrcuri de neant. Un cîine răgușit lătra spre cel din urmă călător, uitat un ceas în inima cîmpiei, printre altarele de foc astral care îi luminau adînca suferință că nimeni n-a venit să îl întrebe : unde te duci ? De ce ?" Ascultă la mine, nu te-ntreabă nimeni nimic cînd plouă cu sfîrcuri de neant, te-ntreaba numai atunci cînd plouă cu broaște.

DUMITRU AUGUSTIN. Iți propun să-mi trimiți încercările dumitale. Și pe marginea lor să discutăm. Cealaltă problemă — cu cine sînt și cu cine nu sînt prieten — mă interesează numai pe mine. Direct și personal. Scurt și cuprinzător.

IOAN VASIU. Sînt bucuros să reproduc poezia „Sete de iubire" :

Ochiul sărută țărmul flămînd,
Talpa miroase-a țărînă..
Vin sărbători neștiute,-n curînd,
Ca o ninsoare păgînă.

Iar rătăcim bolovani printre ploi,
Umbra devine tavernă —
Nu-i decît setea întoarsă în noi
Ca o iubire eternă...

NIRVANA—PLOIEȘTI. Gata, m-am liniștit, Nirvana e-n cartierul Mimiu. Acolo unde „strada / se pomenește noaptea izvor / din care ies caii de lapte / să joace foxtrot / și un bătrînel nebun / care n-are somn / ți pocnește cu biciul...". Eu cred că e mai bine să te întorci la proză, cu toate că nici în împărăția aia nu te-a plouat în creștet cu confetti, dar, oricum, ești mai aproape de viceversa.

Fănuș Neagu

cartea de povești

Hommo ludens

— Care sînt problemele importante ale literaturii pentru copii ?

— Nu-s, doamne ferește, un teoretician al acestei specii literare iar șansa de a mai putea deveni e minimă. Am însă, cred, bunul simț de a nu mă mîndri cu incompetența mea. Mi-a ajuns însă și mie la ureche faptul că literatura pentru copii ar avea unele probleme. Înșirui aici cîteva, așa cum îmi trec prin minte, — adică haotic. Una ar fi confuzia pe care o fac destui autori, de la noi și de aiurea, de azi și de ieri, între caracterul educativ al acestei literaturi și utilitarismul îngust. Nu-i sarcina literaturii să-i învețe pe copii ce e bine și ce e rău, ci să le deschidă sufletul (puteți citi și ochii) în fața adevărului, care pentru ei n-a avut încă vreme să devină axiomatic, că în viață există și bine și rău. Evident, pedagogii sînt de altă părere — și sînt de altă părere pentru că ei nu fac literatură, lucru care i-ar onora dacă, totuși, cei mai mulți n-are crede că fac. Aș mai denumi problemă exigența în literatura pentru copii a altei confuzii : aceea dintre viața reală a copilului și ceea ce își imaginează adultul că ar fi această viață. Copilăria este o vîrstă clar determinată și luminată biologic. La 30 ori la 80 de ani nu mai poți fi copil, dar poți, desigur să te copilărești. Nu-mi plac autorii care se copilăresc, nu mi-au plăcut nici cînd eram copil. În sfîrșit numele de problemă l-ar merita și perisabilitatea unei enorme cantități de literatură pentru copii, chiar cînd aceasta este semnată de scriitori ilustri. Mii de cărți au murit, mii or să mai moară — și nu fiindcă au fost și vor fi scrise fără talent. N-au izbutit și nu vor izbuti să renunțe la fericirea de a fi etichetate drept „cărți de generație". Sînt dezolat că literatura pentru copii e nevoită să înregistreze acest fenomen și mi-e greu să-l explic pentru că prea bine nu-l pricep nici eu. Aș jura însă că nu numai timpul e de vină.

— Se bucură la noi literatura pentru copii de cinstea pe care o merită ?

— Teoretic, se bucură ; practic are toate motivele să se întristeze. În fața criticii literare, în fața colegilor săi abordînd alte genuri, scriitorul pentru copii e o rudă sărac. E o mentalitate care s-a născut din ideea că pînă și cel mai neajutorat dramaturg sau prozator ar putea scrie pentru copii. Asta ca să nu mai vorbim de faptul că talentele autentice și viguroase, deschizătorii și închizătorii de drumuri în literatura adresată adulților ar fi suficient să se așeze la masa de lucru pentru ca marea operă destinată celor mici să se nască automat. Nu neg că s-ar putea să fie așa. Pînă acum însă n-am cunoscut un literat mediocru salvîndu-și prestigiul în scrisul pentru copii și, iertat să-mi fie, nu mi-a căzut încă în mînă cartea unui incontestabil maestru în fața căreia să mor de invidie. În ce mă privește, m-am obișnuit într-atît cu această situație, încît mi-ar fi imposibil s-o mai schimb cu alta mai bună. Cînd, din an în paște, apare în presă cîte o semnalare despre proza mea, mă simt stingher, mi-e rău, nu știu unde să fug și să mă ascund — exact așa cum mi se întîmpla în copilărie cînd, fericit că roș-covе, o rudă bogată îmi aducea o portocală. Dacă vreodată se va schimba optica actuală, voi fi iremediabil pierdut.

— Cum vă imaginați cititorul cînd scrieți ?

— De obicei, cînd scriu am alte treburi, și nu cea mai puțin importantă ar fi aceea de a mă întreba dacă efortul meu e generat de bucuria de a crea sau de ambiția de a crea. Cu ambiție n-am reușit să fac niciodată ceva care să-mi placă și fug de ambiție ca dracu de tămîie. Am o stimă fără rezerve față de cititor, dar, cînd scriu, nu mă gîndesc la el. Mi-e suficient să știu că există, că între noi s-au stabilit relații amicale și, ca să zic așa, reciproc avantajoase. Nu mă gîndesc la el, poate, pentru că, atunci cînd scriu, nici el nu se gîndește la mine. E bine să fim chit.

— Cum vă imaginați copilul de azi ?

— Nu-i nevoie să mi-l imaginez ; e suficient să mă uit în oglindă. Eu însumi sînt un copil de azi. Dacă mai am destule lipsuri ca hommo sapiens, ca hommo ludens nu-mi găsesc nici un defect. Îmi place teribil să mă joc și oricînd pot argumenta că jocul a fost și este una dintre cele mai serioase îndeletniciri al omului. Eu nu mă duc să mă dau în căluși fiindcă vreau să-mi reamintesc propria copilărie ori fiindcă vreau să mă documentez asupra bucuriei copilului de azi. Îmi satisfac gustul meu de copil. Sînt atît de lipsit de fantezie încît nu-mi pot imagina nimic. Cînd scriu, mă descriu pe mine însumi. Nu mă deosebesc de ceilalți copii, dar recunosc că am avantajul de a fi posesorul unei experiențe mai mari ca ei în a fi pușți. (Afirmînd că sînt copil, nu contrazic o frază de mai sus în care susțineam că oamenii maturi nu mai pot fi așa ceva. Mai sus am vorbit despre ceilalți oameni, nu de mine. Eu pot. E secretul meu și nu-l divulg nici bătut la tălpi).

— Nu. Copilul nu-și alege cărțile ; îi sînt recomandate. Cine face aceasta ?

— Mă întreb și eu! Editura avînd ea specific literatură adresată copiilor n-o face. Presa literară ? De ce ar face-o dacă cei mici n-o citesc ? Învățătorii ? Profesorii ? Comandanții de pionieri ? Să mă ierte, dar vreau să fiu sincer : cei mai mulți n-au mai citit o carte pentru copii din propria copilărie și unii nici măcar atunci. Părinții? Da, desigur, părinții. Așa cum se pricep și nu toți se pricep pentru că nu-i învață nimeni. M-a informat prietenul Sîntimbreanu că, la rîndul său, a fost informat de intenția Ministerului Învățămîntului de a alcătui — în sfîrșit — o bibliografie școlară. Să fie într-un ceas bun ! Radioul și Televiziunea se mișcă greu. Au, nu mă îndoiesc, atîtea altele pe cap încît nu sper să aud și să văd în timpul vieții mele o emisiune recomandînd cărți pentru copii. Dacă stau însă să mă gîndesc bine, apare în ultimul timp din ce în ce mai puțină literatură pentru copii și, dacă lucrurile vor merge așa, într-o zi chestiunea va fi lipsită de obiect. Se vor găsi cei care s-o recomande numai că nu vor avea ce recomanda.

Octav Pancu-Iași

Sacrificii inutile

Se îndepărtează de noi copilul,
crescînd în ceața trandafirie
a dimineții,
se îndepărtează ca un mesteacăn
ciuruit de un stol de vrăbii,
se îndepărtează și țiuie ca un samovar
care dă în clocot, uitat pe foc de zile
întregi,
el dă în clocot și de zile întregi
toți ai casei povestesc anecdote,
o știi p-aia, dar p-ailaltă,
toți au făcut minuni de vitejie,
victoriile lor renasc din cenușe
și ciainicul țiuie,
în casă e cald
și copilul a devenit uriaș
dispărînd în ceața trandafirie a
dimineții.

Virgil Teodorescu

Desen de IOANA MAZILU clasa a IV-a

O cenușăreasă

Toate marile cărți ale literaturii pentru copii pot interesa și pe cei mari dacă își păstrează fondul afectiv de candoare, dacă sînt concepute cu evlavia și frigul cu care sînt imaginate construcțiile literare capitale. Copiii — să nu uităm — sînt inventatorii Metaforei și implacabil năruitori de convenții, ei au anticipat de totdeauna „exploziile" de laborator poeticesc, „avangarda", și sublimul lor cabotinism conferă jocului implicația severă a duratei, a substanței. Împiedicați să fie *artiști* (copiii n-au *talent*) ei devin cei mai fanatici cititori din cîți sînt și deveniți adolescenți vai, vai! maturi ori — sînt cazuri — bătrîni poartă în trăsăturile lor morale ceva din misterul insuflat de reflecțiile primelor cărți citite, de primele versuri obsesive. Capodoperele Tîrziului de vîrstă nu izbutesc decît să confirme literatura copilăriei. În Iago, copilul bătrîn îl va regăsi cu solemnitate pe fatidicul „cățeluș cu părul creț" care își neagă, străvezie, vinovăția.

Cărțile mele pentru copii n-au teme. Au copilărie. Copilărime...

Aparent secolul nostru nu mai poate favoriza o mare literatură pentru copii. Condiția romantică a unei asemenea literaturi pare amendată de o realitate istorică diurnă în care „minunile" sînt descifrate la vedere, în care mecanismele inefabile ale vieții sînt „denunțate", copilul devenind la rîndu-i un mecanism cu virtualități dirijate. În ciuda tehnicismului epocii, temele eterne ale literaturii pentru copii își reconfirmă viabilitatea. În ceea ce privește literatura română de azi putem să ne oferim cu tristețe imaginea potrivit căreia cartea pentru copii e o cenușăreasă. De ce? Fiindcă de multă vreme revistele pentru copii disprețuiesc cuvîntul scris, înlocuindu-l cu imaginea desenată ori cu micile tertipuri care ocupă locul poeziei ori al prozei. Cineva din conducerea editurii de specialitate („Ion Creangă") căuta să mă convingă de curînd că românul pare să nu se fi născut poet, că pe copiii de azi nu-i mai interesează poezia (!) idee cu totul primejdioasă, ilustrată din păcate de numărul extrem de mic de cărți bune de poezie pentru copii editate în ultima vreme. Mulți dintre poeții care scriau cu dragoste pentru și despre copii și-au abandonat practic, preocupările, tocmai datorită „tratamentului" aplicat de către o editură puțin receptivă la nou. Se va spune că am motive personale să gîndesc așa. Desigur, altfel nu mi-aș face publică amărăciunea. Cred că avem datorie de interes obștesc să convingem conducerea editurii că și azi copiii iubesc poezia, că posibilele, marile cărți nu trebuie doar așteptate, că trebuie provocată scrierea lor, că apariția se cuvine să fie favorizate de un climat propice.

Gheorghe Tomozei

Cutezătorii

Revista „Cutezătorii" este una dintre cele mai citite reviste pentru copii. Răsfoind-o am avut senzația că revăd lumea în miniatură cu toate evenimentele ei : priveliști din munții Himalaia, o scrisoare pentru Angela Davis, planeta Marte, textul Internaționalei, fotografia din copilărie a savantului Coandă, piramidele din Egipt. Ne-ar interesa cîți cititori aveți ?

— Revista noastră este o revistă pentru preadolescenți. Nu avem un public anumit. Noi propunem unul în funcție de gust, pregătire, aspirații. Credem că avem un milion de cititori, spun aceasta cu modestie pentru că vara, legătura cu revista se realizează într-o manieră deosebită ; revista circulă în familie, în cadrul în care se află copilul ; de asemenea, avem anumite acțiuni care sporesc tirajul nostru : expedițiile organizate de „Cutezătorii", cupa „Cutezătorii" la fotbal etc.

În mod concret, cum se verifică publicul prin revistă ?

— În afară de faptul că sîntem în permanent dialog cu copiii, cu părinții și educatorii, aș vrea să vă rog să mergeți la biblioteca Academiei și să cereți „Arhiva pentru anul 2 000". E o anchetă făcută în cadrul revistei noastre, cuprinde 6 000 de file însemnate, 12 tomuri și o anexă exprimînd în mare următoarele elemente :

— Gînduri ale copiilor despre propria lor maturitate
— preferințele vîrstei actuale
— opinii despre viitor
— propuneri pentru revistă

Acest document se află depus la secția de manuscrise și cuprinde „fișele pentru anul 2 000" completate de copii, exprimînd punctul lor de vedere în legătură cu revista noastră.

Știți cine sînt cititorii dv. ? — ceea ce faceți, faceți cu avizul lor și pentru ei ? Sînt mulțumiți de revistă copiii ?

— Știm ce vor cititorii noștri. Revista e o confruntare de gusturi și înclinații din cadrul căreia se distinge profilul unei generații. Ca o necesitate ivită din faptul că tînăra generație e foarte interesată de activitatea cu caracter tehnic aplicativ științific și pentru orientare profesională. De altfel în paginile revistei știința și tehnica sînt la ordinea zilei Știința și tehnica nu sînt prezentate la modul doct, ci oameni de știință cu farmec deosebit : Henri Coandă, Grigore Moisil, Horia Hulubei vorbesc copiilor despre pasiunea lor : știința. În paralel, am avut pagini închinate înclinațiilor artistice ale copiilor. Pe lîngă premiera concursului Minitehnicus, aș aminti de :

— expedițiile „Cutezătorii",
— Concursul de benzi desenate în colaborare cu redacția „Pif",
— Cupa „Cutezătorii" la fotbal pentru copiii de la sate,
— Atelierul literar condus de Virgil Teodorescu.

De asemeni patru numere au fost scrise în întregime de cititori și ilustrate de ei. Aceste numere alcătuite chiar de cititorii noștri sînt probe vii că noi ne cunoaștem cititorii, îi apreciem, aveam încredere în ei, aceste numere constituie și o verificare a tot ceea ce facem noi în redacție. Și dacă sînt mulțumiți sau nu, aceasta se vede și din paginile revistei, Avem poșta revistei, avem copii care scriu în revista noastră permanent.

Intrînd în biroul dv., am observat un afiș de la un concurs internațional pentru copii, pe alt perete am văzut un desen „Minitehnicus" desenat de Arnal și oferit cu dedicație revistei dv. Aș vrea să-mi spuneți ceva despre schimburile de experiență pe cale le aveți cu alte reviste.

— Revista are schimburi de experiență cu reviste ce apar în Asia, America, Europa. În Japonia se scrie despre „Cutezătorii" iar la recentul tîrg internațional de invenții ale copiilor, ai noștri au fost prezenți cu trei invenții brevetate Ni se scrie de la Groote Schuur iar creatorul lui Pif, Arnal, a realizat pentru „Cutezătorii" stilizarea, pe baza schițelor scrise de copiii noștri, a personajului Minitehnicus.

Tot în cadrul schimburilor de experiență se realizează schimburi de redactori cu revistele pentru copii din toate țările înfrățite. Revista noastră se bucură de o atenție deosebită, are o grafică modernă, este la curent cu toate evenimentele interne și internaționale din întreaga lume.

Mihai Negulescu

Dacă nu, nu

Dintre noi toți, copilul este cetățeanul cel mai exigent. În acest caz și literatura adresată lui trebuie să fie extrem de subtilă. Cine se aventurează scriind copiilor în speranța că i-ar convinge dintr-un condei, în cîteva cuvinte ? Cele cîteva cuvinte sînt alese cu multă trudă dintr-un maldăr uriaș. Și numai apucindu-te să le alegi, afli că nici-unul n-ar fi cel mai potrivit Totuși pînă la urmă, într-un chip neștiut de nimeni Antoin de Saint-Exupery a ales cuvintele pentru „Prințișorul". Acest Prințișor care pînă la urmă s-a dovedit a fi destul de mare încît să poată răzbuna eșecurile oamenilor, nedumeririle și naivitățile lor. Și chiar acesta-i rolul tuturor prinților din literatură !, să-l reabiliteze pe om. Omul, ar ieși compromis din repetatele lui conflicte cu viața, presiunile care se fac asupra lui l-ar îngenunchia, dacă Prințișorul n-ar apare și, cu farmecul său personal, nu l-ar scoate din încurcătură. Nenumărate cărți au intrat în eternitate cu asemenea acte de vitejie. S-a dus de la bun început o luptă pe viață și pe moarte cu toți balaurii și zmeii zmeilor. O luptă crîncenă pentru ocrotirea omului, pentru salvarea lui.

Deci tema eternă a literaturilor ar fi „lupta". Să lupți pentru dragoste, s-o salvezi pe Ileana Cosînzeana incontinuu, pentru că ea încontinuu se află în primejdie. Să lupți, asta-i tot ce ai de făcut. Este și ceea ce urmărește artistul trimițîndu-l pe Prințișor sau pe Guliver în lume, peste mări și țări, pe o planetă necunoscută și rece. Deci într-o călătorie extrem de periculoasă, vor supraviețui oare ?

Cartea pe care eu însămi am dăruit-o copiilor se află în aceeași primejdie. Am scris-o din gelozie, dintr-o presimțire ce mă lăsa să cred că teritoriul catifelat al copilăriei mele ar fi un teritoriu pierdut. Sau poate nu-i pierdut, s-ar putea să nu fie decît un zvon care circulă prin oraș, o prejudecată. Pentru că nimeni nu se împacă cu pierderea copilăriei, oameni în toată firea o caută, semnalizează cu disperare de la distanțele exagerate la care au ajuns. Dar numai cînd aceste semnale sînt interceptate, numai atunci emițătorul lor poate mărturisi că a făcut o vizită în copilărie. „Totuși și după îndepărtarea fermă a zvonului tot poți fi întrebat dacă nu cumva tehnica secolului nostru ar putea suci mințile bieților copii, cu acțiunea ei tulburătoare. Pentru că nu-i ușor să privești minunile atomice și să rămîi de lemn. Tehnica întotdeauna a împuiat capul oamenilor. În acest caz, Guliver uriașul ar putea fi călcat de roțile vehiculelor moderne ? Sau calul năzdrăvan care acum o sută de ani minca jar și zbura peste Europa, ce impresie ar mai face azi, cînd rachetele noastre parcurg tot ce-i de parcurs în cîteva clipe ? Lumea întreagă poate fi redusă la cîteva clipe de zbor, fără nici o milă. Așadar bătrînul cal pe aripile căruia au călătorit atîția Feți Frumoși, mai intră în concurs sau nu ? Dar Alba ca Zăpada sau măcar piticii ei ? Cert este că tehnica avansată și atomică n-a fabricat încă nici-un pitic din cei șapte. Nici măcar pe cel mai mic. Iar Alice continuă să-și facă de cap strecurîndu-se prin gaura cheii. Adevărul e că toți își fac de cap, nu numai Alice. Iar tehnica stă cu mîinile-n sîn în loc să ia măsuri drastice de crearea unor rachete făcătoare de ordine. Pentru că nimeni n-a oprit-o vreodată să evolueze, este o persoană liberă să-și aleagă „modelele". Și poate tocmai acum, în secolul nostru, o fi având să inventeze un model mai confortabil decît rachetele orbitoare și explozive, în care Prințișorul să se instaleze și amuzat să se fîțîie prin planeta lui. În felul acesta nici Făt-Frumos n-ar mai pierde timpul cu obstacolele interminabile, ar salva-o pe Cosînzeana și gata. La urma urmei fiecare secol cu vehiculele lui salvatoare. Iar secolul nostru dacă este chiar atît de puternic cum ni se arată pe ecran, înseamnă că este și competent, capabil să contribuie în fel și chip la înfrumusețarea tezaurului existent. Pentru ce ar goni-o pe Alice din Țara Minunilor în loc s-o înarmeze cu un lasser ? Dacă avionul supersonic de care s-a îndrăgostit băiatul de la televizor. îl poate transporta pe uriașul de Guliver peste Ocean, fără să explodeze în valuri, înseamnă că supersonicul va rămîne în Literatură. Dacă nu, nu.

Pentru că Arta nu este întrecută nici de cei mai teribili atleți, nici de cei mai hotărîți fizicieni. Doar de cei mai mari artiști.

Alexandra Tîrziu

„Cînd citesc, mi se pare că există"

— V-am chemat aici să aflu de la voi ce cărți vă place să citiți ?

ILINCA (clasa a III-a) : — De aventuri. Citesc Robinson Crusoe.

— Unde ai găsit-o ? Ți-a dat-o mama ?

ILINCA : — Nu, a primit-o o prietenă și am luat-o de la ea. Îmi plac și poveștile cu zîne și zmei.

— Crezi că există zîne și zmei ?

ILINCA : — Nu există, cînd citesc mi se pare că există.

CERASELLA (clasa a IV-a) : — Mie îmi plac cărțile din istorie, cele cu fapte vitejești.

— De ce ?

— Pentru că e sigur că ele s-au petrecut în realitate. Au fost lupte grele. Îmi place Walt Disney. „Doamna și vagabondul". Doamna era cîine și vagabondul tot un cîine.

MIHAELA (clasa a IV-a) : — Îmi place „Tom Sawyer". Cartea asta imaginează viața așa cum s-a petrecut cu un băiat, și ceva greu și ceva fericit.

— Și cînd citiți ?

ILINCA : — Dimineața cînd n-am ce face și cînd vin de la școală și sînt obosită.

CERASELLA : — Citesc după masă. Cînd îmi place ceva, citesc pînă termin toată cartea.

MIHAELA : — În vacanță, mai ales, cînd am o carte nici nu mai îmi vine să mănînc, uit cu totul de toate lucrurile care trebuie să le fac.

— Ce vă impresionează cel mai mult din cărți ?

ILINCA : — Să se termine bine, dacă se termină rău, parcă eu aș fi acela care a pățit ceva rău.

MIHAELA : — Să fie povești adevărate sau neadevărate, vesele și să se termine fericit.

CERASELLA : — Aș vrea să citesc cărți din editura Minerva, cu fapte istorice care s-au petrecut aievea. Cei buni să cîștige mereu.

— Vă place mai mult să citiți, să priviți la T.V., să ascultați discuri sau preferați să vă citească altcineva ?

MIHAELA : — Cei mai mult îmi place să mă uit la televizor.

— La ce ?

MIHAELA : — La epoca de piatră. Sînt întîmplări vesele de-ale copilăriei.

— Dar Fred și Barney nu sînt copii.

MIHAELA : — Se poartă ca niște copii.

CERASELLA : — Eu ascult și discuri. Am „Nada Florilor", „Harap Alb". Aș vrea să apară și filme istorice la televizor, să fie vorba despre trecut, despre daci, și ei să învingă întotdeauna. Am văzut și Romeo și Julieta, am plîns mult. Aș fi vrut să văd și Love Story. Dar...

— Dar ?

CERASELLA : N-a fost voie pentru copii. Era cu dragoste, și...

— Îți plac poveștile de dragoste ?

CERASELLA : — Nu-i nimic urît. Îmi place cînd băiatul și fata sînt frumoși, să înceapă rău și să se termine cu bine, să mă impresioneze.

— Vă mai amintiți cine v-a spus prima oară o poveste și despre ce era vorba ?

— ILINCA : — Mie bunica mi-a povestit cum a murit Ștefan cel Mare, din cauză că a avut o rană și s-a infectat. A suferit mult și am simțit cum îl durea piciorul.

— Se vedea așa pe chipul bunicii ?

ILINCA : — Se vedea cum suferea și ea cînd povestea. Și mama îmi spunea o poveste cu o maimuță Mimi care făcea diferite întîmplări, ajungea și în lună călare pe o forfecuță.

— MIHAELA : Mie mama mi-a spus prima oară „Capra cu trei iezi". Mi-era frică cînd venea lupul.

CERASELLA : Bunica îmi spunea o întîmplare adevărată despre mama și tatăl ei și cum au rămas orfani.

— De ce întîmplări deosebite din viața voastră vă amintiți uneori ?

ILINCA : — Cum am fost cu Bunicul și Bunica la Grădina Zoologică și ne-am fotografiat cu un pui de tigru.

— Dar de concursul de patine din cartier îți mai amintești ?

ILINCA : — Erați la fereastra de la bucătărie. Am sosit ultima.

CERASELLA : — Eu n-am participat atunci la concurs pentru că altă fată care abia își cumpărase patine nu voia ca eu să particip, ca ea să cîștige.

— Dar în sport nu merge așa ceva. Mai aveți astfel de prietene ?

ILINCA : — Avem noi o dușmancă.

— Cum ?

ILINCA : — O cioară cu reacție.

— Cum ?

ILINCA : — O fată care fură.

— E cel mai urît lucru din lume.

— Știm.

— Dar dacă voi ați fi scriitoare, ce povești ați scrie ?

ILINCA : — Aș scrie numai povești cu expediții.

— Unde ?

ILINCA : Pe planete. Pe Marte. Oamenii să fie giganți. Ai noștri să meargă din întîmplare pe ea și să cîștige pămîntenii planeta.

MIHAELA : — Eu tot despre expediții aș scrie. Niște oameni să se ducă să cunoască diferite locuri unde au auzit ei că sînt miraculoși. Un om să se prindă în capcană.

— Ca în „Invadatorii" sau în „Planeta giganților" ?

MIHAELA : — Nu chiar așa. Cu diferite eforturi mari să-l salveze.

— Cine ?

MIHAELA : — Povestirea să aibă și un cîine.

— De ce ?

— MIHAELA : Cîinii sînt întotdeauna buni. Omul care a rămas acolo să fie salvat de acest cîine și amîndoi foarte bătrîni să ajungă pînă la urmă pe pămînt, să nu mai cunoască pe nimeni pentru că între timp oamenii s-au schimbat.

CERASELLA : — Eu aș vrea să scriu o poveste de dragoste și să fie toamnă.

— De ce toamnă ?

CERASELLA : Eu am jucat rolul toamnei și al vremii. Aveam perucă roșie, roșie pînă în pămînt. Să văd un elefant cum ia apă în trompă și stropește lumea. Să fie și rău și bine, să mergem pe alte locuri și ne uităm de-acolo pe pămînt ; să călătorim peste tot.

— Și ați vrea ca oamenii să vă creadă cînd scrieți astea ?

ILINCA : — Da și să ne creadă în momentul în care citesc.

MIHAELA : — La fel.

CERASELLA : — Eu aș scrie numai despre lucruri adevărate care să-i facă pe oameni să plîngă de emoție.

Bogdan Paraschiv, clasa a II-a, stă în fața televizorului, unde se vede filmul cu delfinul Filipper.

— Crezi că povestea asta se întîmplă de-adevărat ?

— Nu, nu poate să existe un asemenea delfin. Este numai în închipuire.

— De ce ?

— Există numai în închipuire. Și nu cred să fie adevărate toate filmele astea.

— Dar care sînt adevărate ?

— Ce facem noi acum e-adevărat.

— Vă spune povești la școală ?

— Bunica îmi spunea povești ca să pot minca. La școală ne-a dat să scriem titluri de povești și de cine sînt făcute.

— Ce-ai scris ?

— Am citit o poveste despre o mamă „Punguța cu doi bani".

— Le-ai citit tu ?

— Le-am citit dar multe cuvinte nu le-am înțeles, am întrebat-o pe mama

— Cînd citești ?

— Cînd mă mai roagă mama. Citim împreună.

— Ce-ți place ?

— Îmi plac mașinile. Am fost la Palatul Pionierilor la carting. Era o mașină roșie de curse, dar n-am ajuns cu picioarele la pedale și nu m-au înscris. Îmi place să demontez mașinile.

— De ce ?

— Pentru că, pînă la urmă tot mă aleg cu ceva care-mi trebuie mie. O dată am avut o păpușă care ducea o tăviță de metal cu două pahare magnetice. Le-am demontat. M-am ales cu foarte mult magnet.

— De ce-ți place magnetul ?

— Pentru că atrage metalele și se mișcă ca un animal viu.

— Ce-ai scrie dacă ai fi scriitor ?

— Mai bine m-aș mai gîndi. Nu știu. Nu pot s-o spun exact. Dacă îmi dă cineva un titlu poate aș scrie ceva după el.

George (are cinci ani). În curte se joacă împreună cu un băiețel mai mic. Amîndoi au reușit să demonteze o bicicletă. Cum ? Nu putem să ne imaginăm. Lanțul atîrnă într-o parte ca un șnur, o roată e făcută bucățele ca o farfurie de supă înconjurată de raze.

— Ce poveste ai auzit tu prima dată?

— Era o poveste făcută de mama despre un elefănțel. Se ducea în pădure. Ieșea din curte. Vedea un leu și o bufniță, dar bufnița trecea noaptea în altă cracă.

— Ce ți-a plăcut mai mult din cărțile care ți s-au citit ?

— Una, se numea „Locuitorii pădurii", o carte cu animale. Îmi plac poveștile din care rid. Am fost la „Bambi".

— La film ?

— Da. Un film cu căprioare, cu un mieluțel, un pui care a crescut mare și pe mama lui au împușcat-o, ea care sărise prin foc și prin apa adîncă. Și avea și un prieten bun, Bambi. La terminare a avut și el pui. Mai era și un ied, era nevasta lui Bambi. El era tatăl, căci avea coarne. Am mai văzut și o bufniță. Făcea bu-hu-hu. La terminare am plîns că s-a terminat.

— Ai fi vrut să-l vezi din nou ?

— Da, aș fi vrut. Am mai văzut și „Ucenicul vrăjitor" care i-a luat vrăjitorului mare pălăria și se uita urît sub ea. Dansa, se privea în oglindă și citea din carte pe cînd apa creștea. Îi venea apa la git, el nu vedea și visa că este cel mai mare vrăjitor. Și cînd colo...

— Dar pe Mary Poppins ? Avea o pălăriuță cu flori și o umbrelă cu cap de rață.

— Nu de rață, de papagal.

— Zmei există ?

— Nu, numai balauri există. În fîntini. Mi-a spus precis Magda.

— Dar zîne ?

— Uite aici, în carte.

— Dar pe stradă ?

— Numai mirese. Tata mi-a mai povestit despre Stan și Bran cînd au fost ei la circ. Și eu visez citeodată lei. Stan zicea : Vezi că te mănîncă leii. Mi-a mai spus și despre Charlie Chaplin, cînd i-a stricat cineva scara și el s-a ascuns în fîn. Pe urmă a strănutat și nu știa cine l-a auzit. Și Stan și Bran boxeri. Bran a căzut cu nasul în pămînt ! Îi dăduse un pumn în nas Stan.

— Inventează tu o poveste. Vrei ?

— Uite, îți spun una, dar să mă crezi. Capra s-a dus în pădure. S-a întîlnit capra cu lupul. Capra l-a băgat într-o groapă și i-a turnat nisip în cap. Capra a sărit în sus și atunci lupul s-a dus glonț la fierar. Și fierarul n-a vrut să-i ascută dinții. S-a dus atunci la făină. Și și-a pus laba în făină, dar făina era zahăr. Și a mîncat zahăr, pînă cînd i-a sărit în aer burta.

— Și ?

— Și-am sărit într-o căpșună și ți-am spus o gogonată minciună.

Pagină realizată de Gabriela Melinescu

(Ancheta noastră continuă în numărul viitor)

întîmplări cu soldați

de Sorin Titel

Îl întinseră pe zăpadă avînd grijă să aștearnă mantaua sub el, de parcă ar mai fi putut simți, de parcă ar mai fi putut să-i fie frig, și zăpada aia care la început fu strălucitoare și albă jur împrejur, se transformă repede într-o apăraie murdară, frămîntată de picioarele în opinci sau bocanci ale oamenilor, care începură să se foiască în preajma lui, îmbrîncindu-se unul pe altul, dîndu-și fiecare cu părerea, numai el stătea întins nepăsător pe zăpadă, cu obrazul acela oribil de spînzurat, care își pierduse orice înfățișare omenească. „Mă apropii eu"... povesti unul din ei, cel care îl descoperise, fără să-l asculte nimeni, mai ales că vorbele îi erau acoperite de strigătele guturale ale celor două femei care începuseră să-l jelească, iscîndu-se încă de la început un fel de competiție între ele, cînd înceta una începea cealaltă, vocile lor în aerul înghețat bruscînd nemișcarea ninsă a copacilor. „Ascultați-mă pe mine, spune unul dintre bărbați, îl cunosc eu pe popa ăsta al nostru, ăsta nu-l îngroapă, puteți sta în genunchi în fața lui, parcă eu nu-l cunosc".

— N-am voie spuse părintele privindu-și picioarele care se roșiseră în ligheanul cu apă fierbinte, simțind cum un fel de fierbințeală plăcută îi străbate tot corpul. „Știți și voi, adăugă el scoțîndu-și unul din picioare afară și pipăindu-și cu mîna pielea roșie, opărită, strîmbîndu-se de plăcere sau poate de durere — ăștia care își fac seama singuri nu-s îngropați de popă".

„Asta așa e", aprobă moș Poldy, care cine știe cum se nimerise și el în delegație.

— Și nu ți-a fost urît să stai o noapte întreagă numai dumneata cu el în toată casa ? întrebă mama.

— Nu doamnă, de ce să-mi fie urît, spuse Eva Nada mișcînd în stînga și în dreapta geamul ferestrei ca să vadă dacă e bine șters, declarîndu-se mulțumită în cele din urmă și coborînd greoaie și oftind cu năduf, de pe scăunelul pe care stătuse agățată ca să ajungă pînă în partea de sus a geamului ; aruncînd în lighean ghemotoacele de hîrtie se așează pe scaun să mai răsufle puțin, așteptînd în continuare ca mama s-o tragă de limbă, hotărîtă să nu povestească nimic în plus, cu privirea coborîtă în pămînt, cu mîinile în poală, așa cum stătuse dealtfel o noapte întreagă în preajma mortului, cum îl priveghiase o noapte întreagă, după plecarea celorlalți, după ce babele care îl bociseră plecaseră și ele împleticîndu-se de somn, singură ea cu soldatul mort în casă, după ce-i spălase trupul ajutată de Ana Țona și de cele două babe bocitoare, trupul de bărbat tînăr, cam slăbănog, dar frumos alcătuit, cu oase prelungi și nu prea mari. „Asta e bărbat care n-a fost la muieri", îi explica ea fetei trecîndu-i ștergarul ud peste pieptul ca de fată, fără pic de păr.

— De unde știi dumneata asta ? După ce se cunoaște întrebă Ana Țona chicotind, dacă a fost la muieri sau nu ? „După miros", spuse Eva Nada. Bărbații care sînt umblați la muieri au alt miros decît ăștia neîncepuții. — Omul cînd e neînceput, viu sau mort, după miros îi cunoști, ascultă-mă fată ce-ți spun eu, că mă pricep, povesti Eva Nada.

„Nu știu chicoti fata, nu mă pricep la treburi de-astea, dumneata trebuie să știi mai bine".

„Lasă că te pricepi tu, spuse Eva Nada privind-o cu coada ochiului. Ajută-mă să-l întoarcem," și spuse apoi fetei și opintîndu-se amîndouă îl întoarseră pe spate. „Săracu, săracu, spuse Eva Nada în șoaptă, că tînăr a mai murit". Apoi, pe neașteptate începu să plîngă, în tăcere însă, fără să-l bocească, trăgîndu-și doar din cînd în cînd nasu, ștergîndu-și obrazul ud de lacrimi cu ghemotocu de asemenea ud. „Cine știe ce-o fi fost în sufletul lui, spuse ea smiorcăindu-se, cine știe ce negru i-o fi fost sufletul, că și-o pus săracu singur capăt zilelor așa tinerel". Apoi opintîndu-se îl cuprinse pe sub subțiori și-l ridică puțin, proptindu-l de perete și cu același ștergar ud îi șterse obrazul buhăit deja, obrazul de pe care orice expresie tinerească dispăruse. „Săraca maică-sa, spuse ea, încercînd să-i închidă gura, mult l-o mai fi așteptînd, mult l-o mai fi dorînd". Apoi îi luă capul, și așa ud îl trase spre pieptul ei mare, trecînd cu multă grijă mîinile ei boante și aspre cu unghii murdare prin părul lui auriu, tăiat scurt, care lucea ciudat, nu-și pierduse strălucirea. Apoi Ana Țona îi spălă picioarele cu multă grijă, trecînd de mai multe ori ghemotocul ud de-a lungul coapselor lui țepene.

— Nu ți-o fost urît, întrebă mama. Nu ți-o fost urît să-l speli ?

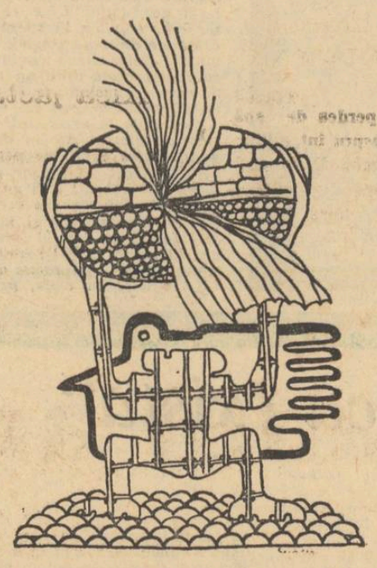
— Nu, spuse Eva Nada. Trebuia să-l spele cineva. Cum să-l îngropi nepriveghiat și nespălat ?

— Dar ăia care mor pe front săracii ? întrebă mama. Cine i-o mai priveghia, cine i-o mai spăla ?

— Ploaia doamnă, cine să-i spele altcineva. Las că-i spală, ea, ploaia, că de-aia a lăsat-o bunul dumnezeu. Toate-s orînduite doamnă, n-avea dumneata grija asta.

— Da, spuse mama, și-și ascunse lacrimile din ochi.

Și după ce plecară și cele două bocitoare, împleticîndu-se în picioarele lor urîte, Eva Nada rămase singură să privegheze mortul avînd grijă ca luminarea aprinsă la capul lui să nu se stingă, apoi simți cum o cuprinde somnul, mai întîi o vreme, făcînd eforturi să se păstreze trează, apoi somnul o cuprinse de-a binelea și în somn îi apărură tot felul de jurați, mitropoliți, în odăjdii scumpe, toate numai fireturi, tot cădelnițînd în stînga și-n dreapta și mortul se făcea că e cînd soldățelul ăsta necunoscut, cînd Cornelul ei care era pe front și de la care nu mai primise de cîteva luni nici o veste și era un fum de tămîie și un miros și popii sau mitropoliții ăia, ce-or fi fost, aveau toți bărbile mari, cînd albe cînd sure și cîntau cu niște voci groase și înăbușite și se trezi brusc de parcă cineva ar fi tras de ea să se trezească. „Am avut un vis tare frumos", își spuse și încercă să-și amintească visul amănunt cu amănunt, apoi dîrdîind de frig, pentru că focul se stinsese între timp înțelese de ce a avut visul, știu ce are de făcut și stătu toată noaptea trează pîndind cu geamul înghețat ivirea zorilor și cînd ele se iviră în sfîrșit, făcînd să strălucească în iradieri albăstrii florile de gheață de pe geam, se ridică de pe scaun, se îmbrăcă în mare grabă lăsîndu-l pe mort singur, acoperindu-l doar cu o năframă și cînd ajunse la casa unde stătea singur de ani și ani popa Stoian, intră fără să bată, știa doar încă din tinerețea ei unde ținea părintele cheia, sub cărămida aceea din zid pe care ar fi fost în stare s-o găsească și cu ochii închiși, trecu prin bucătăria popii, văzu oalele de pe masă cu mîncarea sleită pe ele, și nespălate, bratul de lemne înghețate aruncate în mijlocul bucătăriei, stropii de sînge de pe zăpadă, probabil că femeia care îngrijea de bătrînul preot îi tăiase acestuia un pui, coridorul întunecos cu miros de pădure năpădită de ciuperci putrede și, în sfîrșit, odaia în care dormea popa, cu gura larg deschisă acoperit cu o dună imensă pînă la git, odaie cu miros de doctorii, de lucruri vechi, odaie în care nu se aerisise de mult, cu un aer stătut și greu, cu mirosul de trup bătrîn și bolnav și ea se așeză pe un pat lîngă el, așteptînd ca bătrînul să se trezească, știind foarte bine că bătrînii se trezesc o dată cu ivirea zorilor. Cînd popa Stoian deschise ochii, o văzu stînd pe un scăunel de lîngă pat și un timp se urmăriră unul pe celălalt în tăcere, fără să scoată o vorbă. „Ce dracu cauți aici", spuse într-un tîrziu bătrînul, răsuflînd greu, înecîndu-se de astm. Și înainte de-a aștepta răspunsul îi spuse : „Vezi că pe masă e o sticluță cu doctorii, fii bună și adu-mi-le, să nu mă mai scol eu". Care ? întrebă Eva Nada, că sînt două. „Aia verde și mai mică" spuse părintele și Eva Nada i-o aduse, așteptă ca bătrînul să-și înghită doctoriile, după aceea spuse : „Am un mort în casă, pentru asta am venit. N-are cine să-i facă slujba, n-are cine să-l îngroape, adăugă ea și oftă. Am venit și eu ca proasta să mă rog de dumneata. Poate faci pustiu ăsta de bine și vii să-i faci o moliftă". „Păi de ce nu vine popa cel tînăr ? întrebă părintele. De ce nu vine el să-și facă slujba ? Eu sînt și așa cu un picior în groapă, ce slujbă vrei să mai fac ?" se revoltă el și începu să tușească și să horcăie aproape demonstrativ. „E unu care s-a spînzurat" spuse Eva Nada și-și suflă nasu cu mîna și se șterse după aceea la nas cu catrința. „Un soldat săracu" adăugă ea și iar îi veniră lacrimi în ochi pe care și le șterse repede, cu ciudă aproape, cu dosul palmei. „Și ce-ai tu amărîto cu soldații ?" întrebă popa cu răutate. „Cine te-o pus pe tine să îngropi soldații ?" spuse el scărpinîndu-se pe sub plapumă. „Douăzeci de ani, să aibă", spuse femeia, și oftă. „Curat ca neaua și neînceput de muieri", adăugă ea cu vocea încărcată de durere, ca apoi să adauge repede cu o voce certăreață și ursuză : „Două vorbe să spui și dumneata părinte că știu că nu te-o durea gura. Ai făcut și alte păcate mai mari ca astea, n-o fi ăstaăl mai mare păcat". „Care păcat ? !" se burzului popa. „Toanto, o certă el, cine îți dă voie să vorbești de păcatele mele !". „Ai preacurvit părinte." spuse în șoaptă Eva Nada, atît de în șoaptă încît acesta ar fi putut chiar să nu audă, totuși o auzi. „Prăpădito, spuse popa. Vai de capu tău prăpădito. Ai început să ai grija spînzuraților, rău ai ajuns muiere, rău ai ajuns" spuse el și oftă căutînd să dea vocii maximum de sfințenie posibilă. „Cu cîte păcate ai, spuse Eva Nada, dacă domnu n-o fi milos tot la Scaraoțchi ajungi părinte, așa că un păcat în plus tot nu mai trage la socoteală". „Asta-i păcatul cel mai mare spuse popa. Asta se plătește greu proasto ce știi tu !". Și plecară amîndoi, popa în anteriul lui vechi și ponosit, înjurînd și bolborosind tot timpul, în vreme ce zorii tulburi mînjeau zăpada cu lumina lor gălbuie și tristă, numai acolo pe cîmp și în preajma cimitirului, unde era săpată groapa încă de cu seară de către oameni din sat, cerul deveni sîngeriu, făcînd ca zăpada să strălucească dîndu-i o culoare de purpură și acolo în adînc, pămîntul era încă foarte cald, acolo unde urma să fie coborît sicriul din scîndură de brad, rudimentar, cu soldățelul, și popa tremurînd de frig abia ținîndu-se pe picioare, în anteriul lui ponosit și murdar, cu bărbuța sa rară, țeapănă în gerul dimineții, bolborosind două trei vorbe sfinte, cam fără chef, cam cu de-a sila, ei doi doar pe cîmpul acoperit de zăpadă, el și Eva Nada, fără ca nimeni să știe de slujba asta matinală, în spatele lor cimitirul cu cei care dorm somnul de veci după tot tipicul legilor și aci în afara cimitirului, lîngă gardul din sîrmă, soldatul al cărui nume nu-l știe nimeni, despre care nimeni nu știe cum ajunsese acolo pregătindu-se să doarmă somnul de veci, primind slujba asta făcută cu ostilitate, dar și lacrimile femeii bătrîne, împăcată mai ales că această coborîre în mormînt nu e lipsită de slujba morților, popa grăbit să termine cît mai repede și ea stînd cu sticla cu țuică lîngă el, îmbiindu-l ori de cîte ori glasul popii molfăie prea tare cuvintele și popa, care nu s-a desobișnuit de băutură simțind cum încet încet toate



lucrurile devin din ce în ce mai tulburi, din ce în ce mai speriat de păcatul pe care îl făptuiește, plecînd în cele din urmă în mare grabă înainte de a termina slujba, clătinîndu-se, beat criță, printre mormintele ninse și Eva Nada aruncînd singură pămînt înghețat peste sicriul de brad și popa care strigă : „Hai tu proasto, scoate-mă din cimitir, că m-am încurcat, nu mai știu pe unde e ieșirea" și ea care îl urcă pe popă în căruța cu care adusese mortul, pe același brat de paie și popa care bolborosește „iadul ne înghite pe amîndoi proasto". „Săracu soldat, spuse Eva Nada și de lacrimi nu vede drumul din fața ei. Bine c-a avut cine să-l plîngă și cine să-l îngroape", spuse ea, și simte cum o cuprinde o mare liniște în vreme ce zăpada se topește pe fața ei udă de lacrimi.

Desene de EUGEN GRUESCU

LEONID DIMOV

Statui

Hai să fim solemn suiți
În amurg, pe piedestale,
De familii de cviriți
Robotind în abur moale

Și să stăm acolo sus
Înfigînd priviri în dale...
O,școlarii au compus
Pentru noi un imn de jale.

E-o poveste cu părinți
Și cu ceaiuri boreale
Bune de dureri de dinți
În ninsori duminicale...

Doar vom fi din nou acei
Cavaleri încinși în zale,
Leneși și violacei,
Călărind în somn, agale.

Vis rău

Cădea ploaie ruginie
De frunzișe-n încăpere ;
Le citeam filozofie
Unor doamne adultere,

Le-arătam că dintr-o sferă
Se trag lucrurile toate,
Că-ntr-o clipă pasageră
Bate o eternitate

Cînd m-a prins în gheare teama
Că le zic povești știute
Și mi-am dat mai tare seama
Că plutește o virtute.

Nesfîrșită-n încăpere,
Că sunt doamne doar la chip
Alb, acele pasagere,
Și-am voit, adînc, să țip,

Dar din pieptu-mi doar un ciot
A ieșit, de geamăt rece...
Și de-atunci învăț să-not
În tunel cu zodiece.

Gură

Din cazanul cu osîndă murdară
N-am gustat decît o jumară
Și-a fost deajuns că să știu
Că nu voi mai fi viu
Nici pînă cînd se va stinge
Lumina portocalie din minge
Și nu ne vom mai juca
În pădurea cu gutui de catifea...
Iată :
Săpăm o groapă pătrată
Ca să ne-ascundem în ea
Dacă ne-ar chema cineva
La masă ori la culcare
Dar, îndepărtînd stratul de răzoare
Am dat de-o încăpere betonată,
Goală, puternic luminată,
Unde se prăjeau într-un cazan uriaș
Mari bucăți de slănină cu guleraș
Înspumat, ca de frupt.
O ! Clocotul focului de dedesupt !

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

Drumuri

Alexandru Deal

Sîntem la kilometrul 12. Pădurea Girocului în stînga, albastră-vînătă în aerul primenit, în urmă am lăsat linia Stamora-Moravița. O luăm pe un drum de țară, ca o panglică roșietică acest drum vălurit, și roțile mașinii se fac de apă, și drumul se face de apă, motorul însă trage egal, monoton, cum îi stă bine unui motor nounouț. „Parcă am fi pe mare" spune Mihai Radustate și sînt primele cuvinte pe care le scoate. Bineînțeles, în afară de momentul în care mi-a mormăit neprietenos numele lui : 'adustate Mihai. „Cîți ani ai ?" îl întreb, pentru că habar n-am ce trebuie să-l întreb. „Douășase" spune, eu îi spun că am tot atît, și el întoarce capul de la drum, se miră, ba face chiar și o mică strîmbătură. Eu îi spun că poate să-mi spună pe nume, și el se miră din nou : adică cum altfel să-mi zică ?.

Mașina, o basculantă strălucind ca o ilustrată din frumoasele vacanțe, coboară o pantă șerpuită leneș, o pantă ca o alunecare topită, prin acest coridor de aer pur, prin care trecem ca în vis, parcă ne-am afunda în vată, spre cariera de balastru.

Și ce vom face la carieră, la carieră vom umple platforma cu balastru, o să vedem noi cît de frumos lucesc pietricelele, acum că tot a ieșit soarele, era tot așa un soare, cînd eu, Radustate, am plecat la școala de șoferi. Nu te fă șofer, a plîns mama, pe ea o chemă Maria Radustate, și domiciliază (parcă așa se zice, nu ?) în cartierul Fratelia, nu te fă șofer, ăia sînt neoameni. Mamă, zic eu atunci, nu te lăsa depășită de evenimente, că p-ormă o să-ți pară rău. Unchiu-miu Petrică, se hlizea, ce mai, o hahaleră unchiu ăsta, și zicea că oamenii se împart în trei categorii : adică oameni prosti, foarte proști, și șoferi. Nu, zicea mama, nu d-asta, d-aia că-i periculos. Îi periculos cînd crește băiatul, se face bărbat, că acum e copil și-i curat, da' se face el bărbat, se-nvață cu viața, se dă cu alții, femei, băutură, țigare, și de aicea pînă-n **delicvență** cu mașina, nu-i decît un pas. Bine, mamă, am strigat eu, da' viața, s-o știi, e alta. Pînă la urmă am convins-o. Școala am făcut-o la Roman, și ce mi-a plăcut mie acolo, mai mult și mai mult, pe lîngă orele de conducere, a fost un băiat, care nu era un oarecare, și pe care-l chema Andruță...

(Basculanta făcu un viraj, ieni în dreapta, excavatoristul ne făcu semn, scurt și nerăbdător, am coborît. Păstram încă în adîncul oaselor dulcea inerție a mișcării, o alunecare nestiută, care mă împingea din omoplați, atingere de pisla. Ne-am aprins cîte o țigare, excavatoristul, un ins negricios, ne făcu semn rugător, unul și încă unul, pînă cînd Radustate, îi dădu a lehamite și lui 5 țigări).

Nu că sînt zgîrcit, da' tipu ăsta exploatează toți șoferii. Bine, zic, da' ce era cu băiatul ăla, Andruță ? Păi ce să fie, zice, nimic, și se miră, și eu mă supăr, și-i spun cum că a zis ce-a zis despre tipul acela grozav. Da, spune el, era grozav pentru că nu spunea decît ce-i stătea pe limbă, adevărul și numai adevărul, ca la tribunal, domnule, și ce era mai ciudat și mai nedrept, era că mereu avea **ne-plă-ceri**, și trebuia să învețe încrederea-ie, să sofeze ca-n vis, pentru ca să reziste. Și a rezistat, să vezi minune, că se temeau de el. Și eu mă temeam, deși eram prieteni, și toți ne temeam. Uite că e plină ochi, drăcia asta. Și-i strigă negriciosului, că speră că nu i-a greșit centrul de greutate, că dacă a pus balastrul strîmb, el simte imediat treaba asta în volan și-n roți.

...Acum tăiem drumul înapoi, spre filiala șantierului, unde se ridică cu zarvă inginerească trei hale, și graba e mare, ca să nu dea înghețul.

Cel mai mult și mai mult, pe lumea asta, îmi place să car balastru și nisip. Problemele astea de construcție, spune Radustate cu gravitate, se fac una cu mașina, materialele stau ochi în căuș, dorm acolo, numai să nu fie centrul de greutate deplasat, atunci simte afurisita de mașină, trage din răsputeri într-o parte, doar-doar nimerești în șanț. Îți spun asta, că așa e și cu omul.

Îl întreb cum e omul.

Vin anii pe om, îl învăluie ca pe trunchiu' de copac cu coajă, în inele, vine viața și întîmplările ei, îl umple ca pe un pahar, cînd mai tulbure, cînd mai limpede, și dacă omu' n-are grijă să se umple uniform, echilibrat, își **pier-de**, silabisi el, centrul de greutate, îl trage scoarța pămîntului înspre ea, și dacă nu-l doboară, tot vai de viața lui se cheamă că e.

Mă gîndesc ce simte Radustate, încerc să-i văd gîndurile, să mă identific cu ele ; și am senzația că mașina-basculantă se face de piatră, am greutatea blîndă a balastrului între umeri, chiar și nisipul respiră acum auriu în sticla parbrizului, sălciile pe dreapta, rupte de mal, plutesc de-asupra pămîntului, în cohorte tăcute, ca un cor de bărbați, fascinantă mișcarea viermuită a rădăcinilor întoarse de buldozere, căutînd cerul, cum caută ele cerul, cum caută apa de cer, limpede și sonoră, iarba cîmpiei ridică recvieme fastuoase ; o să prindă mașina rădăcini, îmi trece prin minte, sînt atins de gîndul ăsta și mă bucur.

Acum cînd ești tu alături, spune Radustate, gîndurile mele sînt precise.

Și cînd nu sînt eu ? întreb.

Atunci am două minți : una — pentru șosea. Pentru viața mașinii și-a mea. Cît trăiește mașina, trăiesc și eu. A doua — pentru singurătatea drumului, pentru cît de mică e cabina asta. Pentru viața mea și ce-am să fac din ea. E singurul lucru pe gratis pe care-l am. Pe care l-am primit. Eu mă gîndesc să fac cu viața, așa cum faci cu pomul de Anul Nou. Cu cît e mai bogat, cu cît ai mai multe daruri, și cu cît faci mai multe daruri, e sărbătoarea mai caldă, e zăpada mai albă, sînt oamenii prieteni mai apropiați. Eu vreau să fac cu viața mea, așa : să-mi fac o casă unde să-mi primesc eu prietenii, unde să-mi cumpăr un magnetofon, și unde să-mi cumpăr o pușcă cu două țevi pentru vînătoare. Și cînd îmi găsesc o fată, acolo, eu și cu ea, să facem doi băieți, dar nu știu cum o să-i cheme. Nu e prea bine cînd nu te gîndești din timp la numele ce-o să-l poarte copiii tăi. Tre' să-ncepi drept de la bun început ; dacă greșești, ca și la conducere, îți cam pierzi încrederea în tine. Mai rău e cînd și-o pierd alții.

Îl rog să-mi destăinuiască ceva despre încredere, cum e cu ea.

Uite cum e : odată am făcut pe deșteptu' cu nea Arvinte, șefu de coloană. Trebuia să trec peste un podeț deasupra unui șănțuleț prăpădit. Nea Arvinte era primul ; opreste el Buceagul, oprim toți ; Urseniul se vedea la 2—3 kilometri ; în dreapta Girocul ; nu putem trece, spune, nu ține. Trebuie să zic, da' nu ca scuză, că mie în ziua aia toate îmi ieșiseră pe dos. Ceasul n-a sunat, în grabă mi-am uitat ujina, la debitul de tutun era închis ; mi-am spus : E **im-po-si-bil,** domnule, s-o greșesc și pe asta. Zic : nea Arvinte, podul ăsta ține, și sar pe birnele lui, să-mi simtă tălpile, și să-l simt și eu pe el. Garantez eu. Cu ce garantezi, zice el, în glumă. Cu viața, zic eu, și-l privesc ca și cum n-ar fi fost el, nea Arvinte, șofer de 30 de ani în meserie, acolo, ci un fite-cine. Bine, zice, și se întristează (că asta m-a durut imediat, că nu s-a supărat, d-aia n-am dat înapoi), și-și trage mașina într-o parte. Toți priveau, toți tăceau. Am pus-o într-antiia și-am întors-o, am potrivit-o cu roțile din spate lîngă buza podețului, căci mi-am zis, dacă se duce dracului podețul, rămîn cu roțile din față afară, ceea ce nu-i treabă tocmai proastă. Am dat-o înapoi ușurel, prrrr și trosc, podețul făcut varză, și eu cu roțile în prăpăditul ăla de șănțulet, care s-a dovedit a fi un șanț dat dracului. Nu contează cum am ieșit, da' rușinea unde-o punem ? O lună, domnule, nea Arvinte mi-a întors spatele. **Își pierduse încrederea, asta era. Nu mă mai credea șofer bun.** Sau se făcea că nu mă mai crede. Ceea ce tot una era. Mi-a venit să-mi schimb meseria, șantierul, să nu-mi fac casă, drumurile mele erau lungi, singure, albastre. Atît de albastre, încît mi se făcea frig și urît.

Cum este, să-mi spui asta, te rog, îl rog, și apoi nu mai trebuie să-mi spui nimic : cum este cu singurătatea șoferului, singurătatea din cabină, cum sînt drumurile roșii, albe, albastre...

În cabină ești singur, pentru că nu te poți uita decît în față. Ești aproape singur chiar dacă cineva stă lîngă tine. Nu-l ghicești decît cu coada ochiului. În cabină ești singur, și liber să vezi drumul. Primăvara, dimineața, drumul e galben, parcă-i uns cu miere, și soarele parcă-i o gutuie descojită. Iarna drumul e alb, te doare să-l calci, dar sub zăpadă drumul e negru și urît. Și drumul e albastru, ca sticla vitrinelor seara, cînd e lung, și de acolo de unde ai plecat, ai un prieten pe care nu l-ai salutat din toată inima, sau ai făcut din greșeală, sau cu bună știință, o răutate, ceva nedemn de care nici măcar nu mai vrei să auzi, drumul e lung și albastru, mai ales noaptea, cînd farurile îl fac mai îngust, îl scot din beznă, îmbătrînit și meschin : abia aștepți dimineața, să intri într-un oraș, să vezi oamenii cu fețele odihnite, proaspete, și atunci te bucuri, iubești mașina. Atunci te gîndești la viața ta, și dorești s-o faci frumoasă, dorești să muncești.

...Eu, Mihai Radustate, am cărat atîta material de construcție, de cînd sînt șofer, adică de 7 ani,

încît ai putea să faci un orășel, pe cuvînt că un orășel, gata dintr-o dată, cu copii și grădini, chiar și cu un cinematograf. Ba chiar și cu statui. Eu zic că am făcut ceva la viața mea de pînă acum.

Orele 16.45'.

Autobasculanta intră pe porțile Bazei, salutăm împreună portarul, salutăm inginerul, Radustate oprește. Aici află că mai are de făcut un drum. Unde să te las, întreabă. Doresc să te însotesc, îi spun. Cum vrei, răspunde. Dacă asta îți folosește la ceva.

Pornim spre Voiteni, treizeci și ceva de kilometri.

Tăcem, Radustate și cu mine. Avem amîndoi cîte douăzeci și șase de ani. Am lăsat amîndoi la începutul drumului, prieteni. Drumul vine înspre noi, copacii alunecă în dreapta-stînga, ne bat timplele, tăcem, drumul e albastru, albastru pur, cum sînt acvariile sau vitrinele seara.

Trebuie să privesc șoseaua, sînt singur, acul străbătut de-o dungulită neagră, acoperă cifra 80. Tăcem, drumul e albastru.

Iolanda Constantin

Așteptare

Voi aprinde
astă-seară
luna
cu părul meu
de alge,
în bucuria reîntoarcerii tale.

Darul brațului meu —
un prunc
pentru tine...

În zare un fum vei deslușî.

Sîntem numai lumini
și respirăm în scoici
ca litanii.

Culori

O dună cenușie de fum
îmi taie
mersul
ca o încruntare.

Dorință nechemată
mă silește
să-mi modelez pașii.

Dar ființa mea e o rană
veșnică așteptare, veșnică
împăcare.

Și fiarele
mă veghează cînd
visez o dună cenușie
de fum.

Horia Zilieru : Omida

Bolnav de stenahorie,
în cearșaful de priveală
un seraf din mine scrie
stih libov ca o beteală.

Semnele domniei mele
(cucă și caftan și tui)
de păcat și sînge grele
stau în poarta raiului.

Printre sfeșnicile moarte,
mina-mi mucărește sclavă
smeura de sîni, suavă,
pre un nor smerit în soarte.

Dar o rimă-de omidă
dă buluc prin manuscrise,
ca o ftizică silfidă
în tămîi de paraclise.

C-o daira de Trapezunta
fără price-mi sparge nunta,
cînd mă miruia-n pustie
vechea mea malanholie.

Parcă trage la galere
cloaca ei de coliere
și în spinărie perii
sună grația muierii.

Semeață, dintr-odată
e-o cămilă
și-n leșinuri o feștilă
într-o luminare beată,
un balaur, o cărită
slută
cu gunoaie și paiete
de stamine-anahorete.

Cu topuz pe cap îmi pare
o grecoaică de neam mare.

Las ciubuce și chisea,
îmi pun șlic, îmi scot giubea
și-n vicleană temenea
cuget în mirarea mea :
a venit la zaiafet,
ori peșchește de poet
Poarta îndoit îl cere ?

— Scoate pieile de iască,
spița ta să-mi dovedească
boreala-mperechere,
matca-tub de clavecin
visînd aripi în destin,
dantul stăfiei de fiere.

Galeșa irodiadă
c-un hanger de corasan
taie, spînzură și pradă
pe tărîmul meu nirvan.
Coama ei abia mai ține
cununia de podoabe,
ca un lanț țirit de roabe
spre haremuri omidine.

Trupu-i (pungă lîngă pungă)
paște ca un miel, și caste
cad bucoavne în prăpaste
și-a orbirea lor scînteie,
cînd bărbat și cînd femeie

Prin beilicuri lungi de ceară
mută a spinării scară,
se deșiră
și se-adună
între liră
și-ntre lună,
bea pocale de vocale
și-n anvoane de consoane,
leapădă noroiul verde.

Gura-mi vru s-o mai dezmierde :

— de-aș putea, te-aș înfia
într-un cabaret de stea,
unde-un bas-buluc-bașă
cîntă în meterhanea
și cadîne de-a călare
îmi duc grelele samare
cu funingine orfină,
într-o vină preadivină.

Dar o ia cu frig și greață
și în aromata ceață
cade moale și îngheață,
capul cu cenușî îi coase
alb cavoul de mătase.

N-o mai pot privi și-i bat
pat în stih de matostat,
pun un disc cu glas de claun
să o legene de-acum
pînă la-ntîlnirea-n scrum,
unde stă pe sfîntul scaun
fluturele cel mai mare

în cămașa de nectare
după îmbăieri sangvine —
și c-o rază
ne așează
craniul într-un vecinic spine...

(Din „Cartea mea de copilărie")

un pom înflorit

de Nicolae Mateescu

Aveau un Dodge model treizeci și unu, destul de hîrbuit ; de fapt, motorul era puternic, ascultător, ca de camion și numai înfățișarea era de vină — arăta cam mototolit, ca un ghemotoc de hîrtie pe care încerci să îl netezești cu palma. Fusese revopsit în galben, după dorința Elenei și era chituit neglijent.

Duminicile făceau plimbări afară din oraș fără să aibă drumuri preferate : nu se duceau în cutare sau în cutare loc, ci apucau încotro vedeau cu ochii. Scoseseră bancheta din spate ca să nu îi deranjeze nimeni. El unul nu se simțise niciodată singur. Nu avea nevoie de companie ; și primul venit abia așteaptă să se urce încălțat unde pui tu flori. De acolo îți zîmbește gingaș îmbiindu-te cu o damigeană de vin... Dar și grija de a rămîne tot timpul singuri i se părea meschină. Scosese bancheta din spate. Două locuri le trebuiau ? Două aveau.

În duminica aceea au oprit lîngă o pădurice rară ; era primăvară, nu dăduseră încă frunzele, poate prin martie. Vremea se lăsase umedă, dulceagă și, ca un făcut, cerul aproape violet.

Ghivecele goale erau de cu seară în mașină. Elena le scosese din magazie și el le-a așezat într-o ladă pregătită special, în portbagaj, după ce le-a scuturat cu o măturică. Cît timp se ocupaseră de treaba aceasta, fața umflată a Terezei îi urmărise de la etaj.

— O să ne dăm jos ? L-a întrebat Elena cînd a oprit, dar luase deja coșul de mîncare pe genunchi. Pregătise brînză, ouă, cozonac, și o sticlă de vin roșu. Erau pentru prînz. Acoperise în ziua aceea coșul cu un servet de borangic nu mai mare decît o palmă. A pus indiferentă coșul pe genunchi, ba chiar s-a aplecat să șteargă parbrizul cu o cîrpă pregătită special pentru așa ceva.

— Hai să găsim un pomișor înflorit, să ne așezăm sub el, spusese ea în sfîrșit și deschisese portiera.

S-a uitat la picioarele ei. Urmărea cum își scoate picioarele afară, cu grijă, să nu își rupă ciorapii albi de bumbac. Cîrpa cu care ștergeau parbrizul, făcută ghemotoc pe bancheta, se destindea încet, ca o ginganie căzută pe spate. Mirosea de afară a frunze putrede și a pămînt reavăn.

A rămas în urmă să controleze ușile, să vadă dacă sînt bine închise ; atunci și-a dat seama că se întîmplă ceva cu el și anume, ceva neplăcut. Ar fi rămas locului, dar Elena îl aștepta dîncolo de sanț. Era într-o dispoziție în care privești insistent un anume lucru, cu interes, întrebîndu-te în același timp de ce o faci, știind foarte bine că la urma urmelor, nu te interesează.

Sărind șanțul a stropit cu noroi în toate părțile — mai ales pe ea a stropit-o, pe față și pe ciorapii albi de bumbac. Nici nu clipise. De parcă s-ar fi așteptat. Sau, de parcă, puțin îi păsa ei ce i se întîmplă. Nu i-a făcut reproșuri. Se uita cum i se scurge noroiul pe ciorapii albi, imaculați.

— Mi-ar place să găsim un pomișor înflorit, a zis Elena cu scîrbă, răzuindu-și ciorapii, formal, cu o creangă pe care i-o întinsese el. Nu făcea decît să întindă, cu vîrful crengii, picăturile de noroi prelinse ca dintr-o luminare. Părea că îndeplinește o obligație. O obligație. Și încă, una din acelea firești, odihnitoare de la o vîrstă încolo.

El ținea în mînă șapca : era o șapcă veche. O folosea doar cînd șofa — cam demodată, dar se purta într-un timp. Era una din șepcile acelea cu carouri, cu clape pentru urechi și cu cozoroc mare. Era o șapcă de automobilist, dar el se simțea ridicol.

Au plecat să caute un pomișor înflorit. Încă de pe atunci Elena începuse să se îngrașe, să răsufle greu — ca femeile care își dau seama că nu vor mai avea copii. Sau ca acelea care au avut unul, de mult, un copil care a crescut și e om în toată firea, deci nici nu se mai poate numi astfel. Mergea înainte și dădea tufele la o parte cu silă. Se ferea să le atingă. Asta îl înfuriase — de unde atîta silă, la ea, dintr-o dată ? De unde pînă unde, scîrbă ? E adevărat, smicelele erau jilave, lipicioase, dar cine o obliga, în clipele acelea, să sufere ? Într-unul din buzunare îi zăngănea o cutie cu chibrituri — avea o canadiană decolorată de soare, cu buzunare lăbărțate pe care o purta în mai toate excursiile lor.

A trecut el înainte, ca să termine odată. Au ocolit o vîlcea pe fundul căreia, într-o pojghiță subțire de apă, ieșiseră brebeneii. Ca toate florile crescute la umbră erau gălbui, palizi, fără vlagă. Te așteptai să miroasă a mucegai. Curînd, pe jos erau numai brebenei. Îmbrăcase de dimineață două pulovere și transpirase deja.

— Doamna Carol mi-a spus să-i aduc și ei flori, a auzit-o spunînd și oftind după aceea.

Întotdeauna i se păruse Elenei că doamna Carol ar fi o femeie sensibilă. Se mai satură însă omul de atîta sensibilitate — mai ales de una agresivă, ca a ei. Nu ținea cu orice preț să fie răutăcios, nu era pornit împotriva doamnei Carol, dar la ce bun îi bănuia de intenții rele pe toți cei din jurul ei? Era și acela un mod de a-și da importanță. Altfel cum să explici spaima continuă în care trăia ? Ce să ai de împărțit pe lumea asta cu o corepetitoare ? Ce gînduri ascunse pot nutri față de tine oameni cu care nu ai nimic de împărțit ?

Doamna Carol ceruse florile cu rădăcină cu tot și Elena pregătise fără știrea lui un cuțit de pămînt.

Înaintau greu, alunecînd într-una prin pămîntul care mustea la fiecare pas. Se opri o clipă ca să își tragă sufletul.

— O să găsim, pînă la urmă, un pomișor înflorit ? auzi din spate glasul ei.

Ce o fi așteptat de la el ? Una din minciunile acelea ? Să îi spună că găsesc ? Nici măcar nu știa dacă venise vremea să înflorească.

Își aduse aminte de fața Terezei, umflată, la fereastra ei de la etaj. Îi urmărise toată ziua. După ce, de dimineață, îl așteptase zgribulită în curte, cu pardesiul subțire pe umeri, ca să îl întrebe jenată dacă e adevărat ce a auzit — că o să fie război și toate celelalte. Nu îi cerea mai mult decît să îi spună ce știe. Și apoi, fața ei umflată, tristă, nu se mai mișcase din spatele ferestrei. Nu îl întreabă nimeni dacă îi face plăcere sau nu, să se gîndească la asemenea lucruri. Nu îl întreabă nimeni ce a văzut el în primul război mondial și nu interesează pe nimeni să afle dacă ar vrea să mai vadă odată! Ca și cum, a spune ce știi, te scutește de grija de a spune adevărul... Și în timpul acesta Elena se ocupa de flori... Avea de gînd să ducă și doamnei Carol cîteva ghivece !

Cui altcuiva decît doamnei Carol putea să îi vină ideea de a decora holul școlii cu flori de pădure ? Înainte de a se căsători cu el, Elena fusese balerină; abia după aceea se angajase profesoară la școala de balet. Cu siguranță că nici nu se gîndiseră că florile nu pot ține mai mult de două zile !

Porni mai departe; transpirația de pe frunte i se răcise și își îndesă șapca pe cap lăsînd clapele să îi lovească în voie peste urechi.

Elena e impresionată ; doamna Carol o înspăimîntă. Îi făcuseră cîteva vizite scurte, de circumstanță și de fiecare dată o găsiseră închisă în casă, zăvorîtă. Trăia cu obloanele trase, cu două zăvoare la ușă. Închidea totul — șifonierele, camara, totul. Ca să îți dea un pahar cu apă trebuia să găsească mai întîi cheia de la bufet. Elena a fost impresionată. Ca și cum viața lor e mai fericită! Tocmai de aceea i-a pus în vedere Elenei că la ei în casă nu admite să fie nimic închis sub cheie. Să lase totul așa cum e. Dacă vrea cineva să cotrobăiască, să se uite, nu are decît. El unul nu are nimic de ascuns. Dacă trăiește în același apartament cu alții, ciocnirile sînt inevitabile. Elena suferă că sînt nevoiți să se restrîngă într-o singură cameră? Nu e nimic! Și Tereza, cu fața ei umflată, nu are decît să le fure totul. Nu are decît să își păstreze holul numai pentru ea, să le bage pianul în cameră și să îi oblige să se miște ca într-o ladă. O să îi oblige să gătească pe rește pentru că în bucătărie gătesc ei ? Foarte bine. Și dacă la sfîrșit Tereza o să vrea și camera, nu are decît să o ia. Ei doi se vor muta în magazie. Numai să fie lăsat în pace. Să își transforme viața într-un calvar numai pentru a se apăra de sora lui și de ai ei ? Pentru nimic în lume!

Au văzut în sfîrșit, pe o ridicătură de pămînt, doi pomișori înfloriți; nu știa ce sînt. Aveau flori albe și rare. Elena a zis că vrea să se așeze dedesubt.

E adevărat că politica face războiul ? Asta însă nu o să îl determine să se amestece. A văzut destule și îi ajunge. Dacă politica de acum pregătește un război el nu are ce căuta în politica asta.

Simți o clipă că nu acesta e adevărul, că sînt mulți ca el care gîndesc așa și o clipă, numai atît, i se păru că nu mai ține minte nimic din cîte a văzut în primul război. Ocoleau movila prin spate pentru că în jur, pretutindeni, apa era pînă la glezne. Au sărit un șanț.

Va veni vreodată cineva la el să îi ceară socoteală ? Cine să vină ?

S-a așezat pe un maldăr de crengi uscate, sub pomișori, în timp ce Elena pregătea masa pe servet. Tăia pîine. Ceva mai încolo, într-un luminiș, se vedea un gard de sîrmă ghimpată.

A scos o țigară și a aprins-o și ea i-a aruncat o privire; în genunchi, pe canadiană, tăia pîinea. Își sumesese rochia ca să nu îi ude poalele.

Acela a fost momentul în care el i-a spus Elenei că a hotărît să nu se mai întoarcă niciodată acasă. Era extrem de nervos. Nu se vor mai întoarce și gata, a mai adăugat. Ea a ezitat surprinsă, cu cuțitul în mînă.

— Ce ?! L-a întrebat. Și unde vrei să ne ducem, omul lui Dumnezeu?

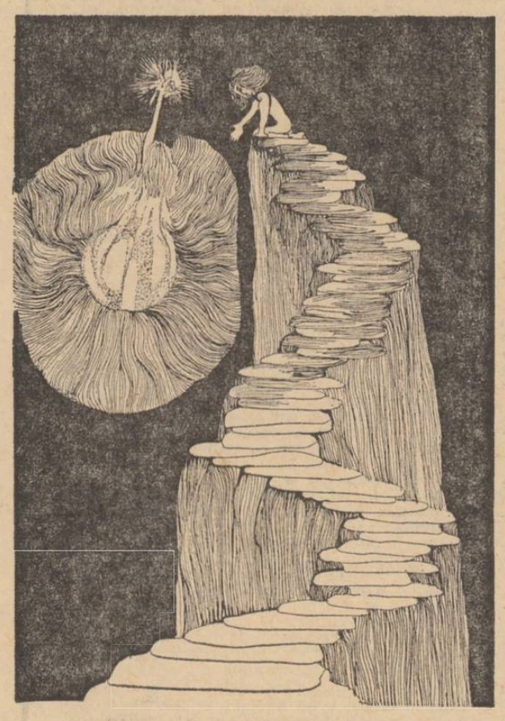
Cuțitul sclipea atît de palid încît părea înmuiat în ceară. Se apucase iarăși să taie pîine și să descojească ouăle; a tăiat și brînza în felii subțiri.

— Și ei ce au să zică? L-a mai întrebat. Tereza ce o să creadă despre noi?

Ei bine, atunci și-a zis că o să se întîmple ceva rău. Așa a fost. Și-a zis că ceva anume, s-a prăbușit. S-a ridicat și s-a dus lîngă ea și a privit-o. Din nou i-a zărît ciorapii albi. S-a lăsat alături de ea, pe canadiană și nu s-a putut stăpîni : a băgat o mînă sub unul din ciorapi, a mîngîiat-o pe picior, pe genunchiul care se udase. Ea s-a tras lîngă el. În locul în care stătuse se vedeau urmele genunchilor.

S-au îmbrățișat stingaci. A fost o îmbrățișare stîngace de data aceea. Nici unul din ei nu se aștepta la ceva atît de brutal.

S-a ridicat în picioare și s-a uitat nemulțumit la coatele sale pline de noroi; cînd a întors capul, a văzut-o pe ea — era jos, lîngă apă, se așezase din nou în genunchi. Își scosese bluza. Avea pielea gălbuie și curată. Parcă era o ciupercă uriașă crescută acolo.



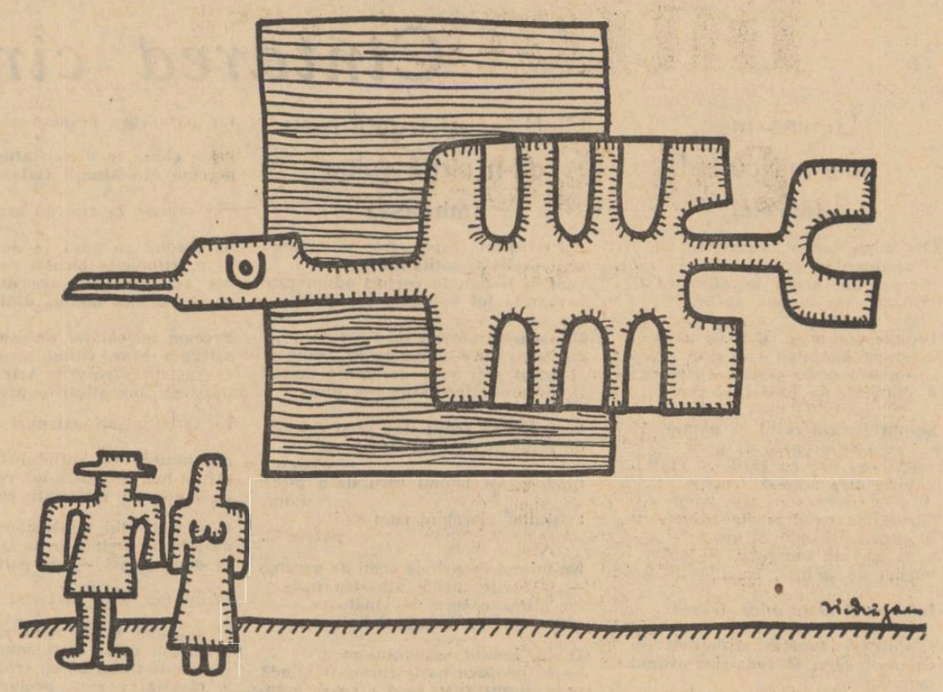
DAN DEȘLIU

Acvariu defect

Lui Radu Dumitru

Să-l recompunem deci
precum a fost
pe Ihtios
rodul dragostei noastre
de țara lui papură-verde
dintr-o toamnă ce-acolo-am vărat
Trupeș
tăcut
săgetainic
sprintenă spaimă
Ihtios cap turtit mangafaua
cu boiul dinamic
cu luciu
de limbă de clopot coclit
Vezi acestea-s
mustețile sale
pereche
de șireturi tîrîte
prin pulberi de protozoare
Acesta-l
minciuna șerpească
umbră — neumbră
pe-un pleznet de coadă
Ah Ihtios mehenghiul boscarul
ca para focului
ca încetul mării
Iată-l
fioros de aievea
dînd să sară din trestii
ca un spasm între viață și moarte

Doar apa lipsește
Apa nu știu s-o fac



Desen de IOAN VICTOR DRĂGAN

ALEXANDRU LUNGU

Dacă există numere imaginare

1 **N-am să**
rămîn în finul de curînd cosit copleșit de nedumerirea orei pline de fluturi * totul e prea limpede asemenea plînsului ce-și lasă sarea cristalizînd în piept * lumina și-a răzvrătit legile începe un amurg nemaivăzut ar fi putut fi dimineață

Să mergem **2**
deci spre lac părul tău de torță obosită de salcie de timp resfirat are nevoie de odihna apei oglindite * mă gîndesc dacă există numere imaginare avem dreptul de a depăși fericirea fiecărui lucru * dar dincolo e doar aducerea aminte

3 **Pe gura**
ta ca o umbră umedă lunecă miezul trist al florilor ucise * conturul lor rămîne în urma uitării * cîndva te voi ruga să-mi tricotezi un fular din mătasea broaștei pentru a ne putea reîntoarce la acest sublim amurg cu usurința cu care găsim numerele imaginare

Rondul de seară

1 **Un timp**
impur privesc cum mor crinii tînjind întoarcerea în rădăcinile obscure * trece bătrînul fost campion mondial purtat de un cîine fumuriu * există fără îndoială un naufragiu ascuns în caligrafia liniștii

Statuile **2**
ies din greva tăcerii dar cuvintele lor nu mai sunt de înțeles deși sunt pronunțate foarte clar și corect * gesturile în schimb au o elocvență bogată * și mai ales plînsul jalnic al femeii goale de bronz care se aude într-o cădere abruptă de păsări

3 **Vine o**
mireasmă acrișoară de măr alunecat în descompunere * urmat de corbi severi îmi fac rondul de seară prin mine * păstrez credința în spectrul tăioas al somnului cineva trebuie să decapiteze fără milă melancolia cu cap de șarpe chiar de ar muri toți crinii

Ce se întîmplă în clipa următoare

1 **Tăgada**
mută a oglinzii o perdea de apă dură un zid de aer aspru între timp * o amintire se plimbă fără pași fără zbor cu o mișcare pură prin cimitirul cailor verzi * atîtea herghelii prohodite în numai patru pereți

O neliniște **2**
prinde trup de femeie în levitație încet încet de nu s-ar lovi spun lămpii vechi din tavan * știu ce se întîmplă în clipa următoare * e bătrînul pistol lustruit de lacrimi care începe să se descarce singur

3 **Fără a-l**
pieri bruma de melancolie se descarcă nespus de singur cu o cruzime pe care numai cele însuflețite o au * văd trandafirii veștejindu-se și putrezind cu o viteză uluitoare * nimic nu întrece fanatismul timpului

Gloanțe **4**
curg aproape fără zgomot * femeia în levitație coboară încet pe un pat de miresme putrede va strivi trandafirii * gloanțe aproape mîngîietoare îmi sparg oasele și mi le recompun într-o anatomie cu totul bizară

Alea jacta est

1 **Să-mi fi**
ales eu însumi această menire de zar aruncat mereu pentru ultima oară ? * există mai multe reguli ale jocului de pildă misterul riguros al cutiei negre în care păcatul e atît de pur * dar eu nu cunosc decît întîia regulă aceea a nehotăririi a bucuriei pedepsite cu darul luminii a durerii iertate în numele hotarului de nisip dintre bine și rău

Cineva **2**
necunoscut mereu deși are o voce de mult auzită strigă alea jacta est * copacii se clatină sfîșiați de bețe dacă nu li s-ar muia trunchiurile de oboseala așteptării ar rupe-o la fugă * mă pierd într-o hipnotică rostogolire printre păsări sinucigașe e un fenomen firesc deși trece neobservat pînă la a părea inexistent

3 **În cele**
din urmă cînd aerul devine greu ca piatra mă oprese și cîteva clipe nu mai sunt decît semn * alb sau negru nici o dată o culoare măcar un banal trandafir singeriu putrezind în liniște * doi sau mii de ochi mă privesc e același lucru lipsindu-mi culoarea cele cîteva clipe ei mă privesc eu sunt semnul copleșitoarei lor certitudini

Pînă ce **4**
piatra devine moale ca aerul din mine se și desprinde puritatea * iată-mă iarăși contaminat de culori străbătut de tristețea girafelor răstățat de panica surdă a turmelor purtate către abatoare fără să fi învățat cea de a doua regulă a jocului * cineva se pregătește să strige alea jacta est și nu știu eu însumi să-mi fi ales menirea de zar aruncat mereu pentru ultima oară

PETRU VINTILĂ

Cît de frumos e cerul!...

Ce pămîntește frumos e populat cerul
cu un car mare și cu unul mic,
ca o jucărie pentru copii :
cu un drum de lapte
cu o corabie solitară botezată Orion
cu un mire, Saturn
care doarme și visează
în propriul său inel de logodnă.
Semănătorul aruncă din pumnii săi enormi
miriade de grăunțe,
apoi o seceră de aur
plutește asupra acestui lan de grîu stelar.

Dar eu, Petru Vintilă,
redactor la ziarul Satul Socialist,
în loc să mă îmbarc într-o rachetă cosmică,
iau trenul de noapte 2001
apoi o cursă din autogara Cluj
și aselenizînd la Luna de Jos,
privesc livezile, lanurile de floarea
soarelui
aspersoarele, solariile și mările de cucuruz,
trimit prima radiogramă la ziar :
— Cît e de frumos cerul țării mele !

lîngă vadul argeșului

de Ștefan Pîrvu

M-am mutat la vie, soare, apă rece, am o fîntînă cu buduroaie largi ca o vacanță, c-așa era pe timpuri dar nu-mi găseam nici aici astîmpăr, sunt obișnuit cu orașul cu repezeala trecătorilor, acolo mai sună o fabrică mai bei o bere de la ghiață mai citești într-o bibliotecă o carte rară dar aici ? toată-ziua-bună-ziua trec basculantele cu nisip de pe vadul Argeșului și e praf, e vară dragă ce vrei, știi, se-amestecă și nevastămea în vorbă. Deobicei ziua nu prea stau degeaba, mă scol la ora cinci, n-am niciun examen în toamnă și chiar azi mi-a venit o ideie colosală : — de-a nu face nimic azi, azi îmi voi aminti de cîte ceva, de cîte cineva.

Deci, mă scol la cinci dimineața și scot apă din puț într-o căldare de aramă, mă spăl numai pînă-n brîu și observ că nu-mi amintesc nimic interesant, cine știe, zic, poate nu mi-a venit ceasul și mă spăl în continuare, tot degeaba. Aduc un retevei, o scurtătură de salcîm și o svîrlu într-un pom după o pasăre care taman cînta, s-a oprit din cîntare și s-a mutat iritată alăturea pe-o ramură ; văd că praful s-a așezat frumos pe frunze, pe trupuri, pe struguri, nu poți mînca un fruct fără să fie poluat, zic eu și pe drum se-aude : „spoi căldarea, spoi căldarea“ și-i fac semn cu mîna, nu m-a văzut, deși se uită la mine, fac mărunt din buze și încep să scot apă cu nemiluita din puț.

— Astîmpără-te mă, zice nevastă-mea, ce ai apă-n cap ?, nu vezi că te-ai făcut ca alta aia pe tine ? Tocmai în acest moment îmi adusei aminte de ceva, am lăsat apa în plata domnului și m-am lungit așa fără haine pe iarbă, am închis ochii, nevastă-mea își făcea cruce plecînd spre casă, mă duc și nu mai vin, îi spun șefului să-mi dea de lucru în altă gară, nu vreau să te mai văd. De fapt așa a plecat de mai multe ori în fiecare dimineață și la trei jumate după amiază iar vine și mă pune s-o sărut chiar în pom de-aș fi. Eu mă fac că plouă și n-o ascult, este o mare închipuită și-i zic : dragă eu mă uit numai la ceea ce are omu-n cap, vorba lui tata, glagorie s-aibă mă, că restu vine de la sine. Și nu-i este rușine să spună că e de acord global și pe deasupra mulge și vacile pe aleea florii ale cooperativei agricole din comună. Uite, îmi spunea, să fiu eu o șefă (cred că tot neamul lor a zăcut de boala asta) să stîrpesc tot ce e sterp, uscat, bolnav și murdar și pun dom'le ceva sănătos la mijloc, ce-i aia, iei de la atîta văcărime un strop de lapte și nu se sinchisește nimenea, de mîncat mănînci al naibii, cele sterpe înghit pe cele grase.

Stau tot în iarbă, mă silesc să-mi aduc aminte ceva banal și pe drum e zgomot, mașinile trec, oamenii așișderea, un om mă pășește, trece peste mine și-mi spune : — domnu' îmi dai voie să beau o gură de apă, du-te dom'le și beau-o și pe toată, da' de ce bei apă ? ți-aș răspunde tinere, dar văz că ești învățăcel, deci, vino și vezi“.

Am lăsat gîndurile seci și l-am urmat. Cum, nu spui nimic așa mă chemi ca pe-un om ce nu știe nimic despre lume și viață și dracu, doamne ferește, doar am învățat și eu chestii și parachestii. Lasă astea la o parte și vino să-ți arăt cum arată viața mai întîi. Omul nu glumea, nu prea părea nici filozof, nici nefilozof, mă, ăsta face pe interesantul sau mă duce undeva să tăifăsuim.

Apucasem pe un drum subțire, troscotul crescuse prelung, ne mîngîiau tălpile steble întregi de nalbă, mirosea a floare de dovleac, mi se dilatau nările, o plăcere și-o frumusețe de... mireasă în fața căreia se ploconesc codanele satului se înscrisese pe chipul de aramă al omului. Îl văzusem adesea pe la orele cinci și ceva cum venea să ia apă într-un ulcior roșcat și nu mă interesase deloc. Trebuia să traversăm șoseaua satului și-i spun : eu mă opresc aici nu pot să merg așa prin sat, nu e nimic flăcăule, rușinea face parte tot din viața omului, e mai grav atunci cînd ți-ar fi rușine de muncă și de ai tăi, atunci, te va urî lumea și toată casa ta. Voi tinerii sunteți mai largi cu voi înșivă, lasă că știu eu ce știu parcă eu nu am fată studentă la medicină, nu e fata mea propriuzis, e a unui vecin, dar tot a noastră se numește că este.

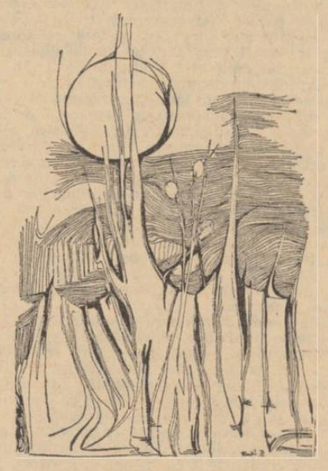
Am ajuns în fine, te făcui să mergi lîngă mine asta-nseamnă că-ți place să te luminezi, o să faci treabă nu jucărie. Uite, — înălțase umerii peste margini și marginea cerului se curbase — vezi în vale ? vezi, tot ce este acolo îți voi da ție și neamului tău că mare neam aveți neică, de la un cap la altul numele vostru, români bătuți de vînturi și ploi, așa că vezi îți dăruiesc această priveliște și zău, vreau să-mi spui ce-nseamnă asta pentru tine.

M-am uitat în ochii omului, vii, tulburători de albaștri, rotunzi și foarte deschiși, mă pătrundeau în rărunchi ca o cîntare de gură de pasăre și era în mine o dulce întoarcere spre alde nea Ion al lui Ilie al lui Bîtu Radu Lupu cu șapte copii (și toți au ajuns bine prin munca lor) că venea seara și adormea cu lingura în mînă, că se scula cu noaptea-n cap (cu ocazia asta îi scula și pe ceilalți zicîndu-le : „dacă nu veniți după mine o să vă mănînce ciinii“) și pleca, lua „ochi de fiare“ muncea în parte, că-l blestema Ioana, nevastă-sa : ăsta ? mi-a mîncat zilele, zilele din mine mi le-a mîncat, toate părăsiștele la toți avuții le-a luat, a scos pirul de pe ele, a făcut cîte două puțuri pe fiecare și după aia cetățeanul ne îndepărta de acolo ; da mai zic p-aia, că știa omul ce avea în spinare, gura, gură, plus cei șapte, acu, ne dă pensie de la „țentru“ de bătrîni da' tot nu stă c-așa este el-nvățat, avem porție la porumb și s-a făcut, o mîndrețe, de te mănîncă lupii în el“.

Mîinile tale, bădie — mă gîndeam — țin istoria vie a pămîntului, întreg neamul stă cuprins într-o horă a muncii în podul palmei tale, la ochiul tău privegheză dragostea aceasta nepieritoare și ai dreptate nea Ioane matale cînd zici :

— „Tăiculiță, munca a făcut din om ceea ce el nu putea să facă cu un lemn (că mata ei fost și rotar). Da. Jumătatea bucuriei tale o găsesc în mine și-n împrejurul meu, toți ne bucurăm cînd privim cu sufletul în toamnă și gustăm fructul pămîntului nostru.

„Cînd vezi recolta ca o Dunăre nici nu te mai gîndești că te-a plouat, că te-a nins, că ți-a fost sete pe combină“ îmi vorbește cu sufletul bădia și zic iarăși : „da, bunule meșter al țarinilor noastre, îți promit să iau pildă și să te urmez“.



Desene de RAOL IONESCU

RADU CÂRNECI

Cîntarea cîntărilor*)

Lumina mea, adie-mă curînd
(mirele)

„De timp, aștept sărutările tale
și dezmierdări aștept, minunea mea,
precum un călător pe aspră cale
visează oaza însetat, să bea

Un foc e-n mine, fără-asemănare,
în sînge dănțuind și-n duh ceresc :
sosește-mi dară, ploaie-alinătoare —
o, cintecele-mi păsări, te zoresc !

Se-nbrățișează cerul cu pămîntul
și zarea se acoperă de gînd —
sosește-mi dar cu zările și vîntul,
lumina mea adie-mă curînd.

Sărută-mă cu dragoste adîncă,
o, gura ta e rodie și vis,
e ca un vin amețitor, și încă
buchet de smirnă, fruct de paradis.

Întoarce-ți către mine, fraged, chipul
și sinii tăi înmugurind de dor,
cu pașii verzi să rodnicim nisipul
nepăsător.

Nu mă lăsa de chin și însetare,
dă-mi gura ta de rouă-n bob sublim,
sărutul dă-mi, zeiască desfătare !
Tu, cea mai mîndră din Ierusalism,

Sărută-mă ! și părul peste mine
plutind pe vînturi abur resfirat,
e cînt străvechi de patimă, anume
fecioarele șoptindu-l alintat

Sărută-mă ! și părul peste mine
revarsă-ți-l, ca iedera, șuvoi.
ca o stupină-n ploaia de albine,
amirosind a miere și aloi...“

Cînd însuși trupul meu dă-n pîrgă dulce
(mireasa)

„...Priviți-mi chipul, fete minunate :
sunt oacheșă, catifelată sînt,
cum în Kedar, în corturi adumbrate
covoarele lui Solomon cel blînd.

Da, soarele obrajii mi-i sărută,
dogoarea lui e-n sîngele-mi, adînc —
ci frații mei sunt de mînie mută !
O, fiice din Ierusalim, nu plîng

că viilor, ce rodul stau să-și culce,
de taină, n deal, m-au pus să străjuiesc !
Cînd însuși trupul meu dă-n pîrgă dulce,
ai sinilor ciorchini cum să-i păzesc ?...

Nu-mi voi desprinde ochii de pe zare
— și zările încing albastru dans,
iar inima e corn de vînătoare,
sunînd-mă-n amețitor balans...

O, tu, ursitul sufletului meu,
pe ce ponoare paște turma-ți blîndă
și-n miezul zilei, cînd e soare greu,
unde-i coliba ta, să ne ascundă ?

Acolo, doar cu tine, m-aș dori
în mătăsoase ierburi alintată,
pămîntul să se bucure a fi
cald leagăn de iubire preacurată...“

Căci, tu, colină ești de mirt în mine
(regele)

„...Aleasa mea, tu ești cea mai frumoasă !
Ca două turturele-s ochii tăi
strălucind mahrama mătăsoasă,
ca dulci văpăi.

Iar părul tău pogoară-mi-se-n valuri
peste obraz în diafan alint,
precum din Munții Galaad, spre maluri,
vin caprele la riul de argint.

Sărută-mă cu gura ta de rodii
— o, minunate buze-n roș aprins
mă amețesc ! O, care dintre zodii
pe chipul tău lumină dulce-a nins ?

Precum un călător pe aspra cale
așteaptă oaza, vîntul răcoros,
așa aștept săruturile tale,
ți-aștept îmbrățișările prinos

În suflet să-mi pătrunzi, să-i simți dogoarea,
mă bîntuie cu sufletul flămînd —
sărută-mă și mușcă-mi răsuflarea
cu dinții tăi întăriți, chemînd.

O, ei sunt albi, strălucitori ca turma
de albe oi ieșind de la scăldat
în două șiruri —, de parfum li-e urma —
sărută-mă, cum n-ai fost sărutat !

Și lasă-mă să te cuprind aproape,
grumazul dulce să-ți adun sub braț
— odoare dorm pe el, vrăjite ape —,
o, răsuflarea mea, prelung nesaț,

apleacă-ți deci, spre mine, fraged, gîtul
— cu a 'lui David turn s'asemuind —
în jurul lui să-mi pun, colan, sărutul,
ca pe un scut însemnele-aurind !

Sărută-mă și lasă-mă-n beție
spre sînii tăi cu dulci ademeniri,
ca doi pui de gazelă, dintr-o mie,
sub crini subțiri

și lasă palma mea prea alintoasă
— cutremur tainic, doamne, pînă cînd ! —
să-i mîngîie ! O, tu cea mai frumoasă,
un dans îmi ești în sînge și pe gînd...

...Nu mai aștept ! Din nou pornesc spre tine
și-n după-amiază te voi regăsi,
căci tu colină ești de mirt în mine
și munte de tămîie îmi vei fi.

Mereu rămîi mereu cea mai frumoasă
și fără de cusur din cîte sînt,
odor între odoare, luminoasă,
intîia-ntre femei pe-acest pămînt !...“

În inimă ascunzi comori de nuntă
(mirele)

„...Acum sosește-mi, o, frumoasa mea,
sub străvezii largi valuri de mireasă,
dinspre Liban sosește, mîndră stea,
te-aștept cu cerul și pămîntu-acasă.

În urma ta privi-vor jeluind,
Muntele-Amana, văduv de splendoare.
Sanirul cel cu fruntea de argint
și Hèmonul fără cîntare.

Vor hohoti păduri la pasul tău
și ierburile suspina-vor dulce,
cînd leii și pardosii cu gînd rău
nemîngîiați vor merge să se culce

Sosește dar acum mireasa mea,
mi-e inima o sclavă către tine,
spre ochii tăi umbrind ispita grea,
spre sînii tăi, candori diamantine...

O, ești aproape ! Iată-mă bogat !
Pe degete port imnuri aurinde —
cuprinde-mă cu brațul alintat,
cu celălalt mai dulce mă cuprinde.

Alături soră și mireasă-mi ești
și-nfiorat desmierdul tău de fată,
mai tainic decît vinul mă-amețești
o, minunată !

Sălbateci faguri dulci de așteptare
sunt buzele și supte ți se cer,
iar limba ta izvor e de nectare
trandafirii — îmbietor jungher

În inimă ascunzi comori de nuntă
și toată ești mireasmă și chemări,
veșmintele subțiri ca pajiști cîntă
dinspre Liban, pe line depărtări.

Mîndria mea, mireasa mea și soră,
tu ești grădină-nchisă cu nalt zid,
ești geana zilei dinspre aurora —
să te deschid !

În jurul tău foșnesc vlăstari de rodii,
arbuști de Cypru-nalt mirositori:
e-un paradis sosit din alte zodii.
cu proaspeți sori.

O, draga mea, cum să pătrund la tine
prin piedicile ce mi le arunci?
Năucitor mă-mprejură albine
și păsări mici din tainice porunci,

miresme dorm cu nardul și șofranul
sub trestii mlădioase unduind
și, picurîndu-și împrejur balsamul,
tămîile și smirna se aprind.

Ca niște șerpi se împletesc liane
și duhuri de arome în suspin
și arătări de basm ca niște stane,
piraie gîlgiind de-albastru vin.

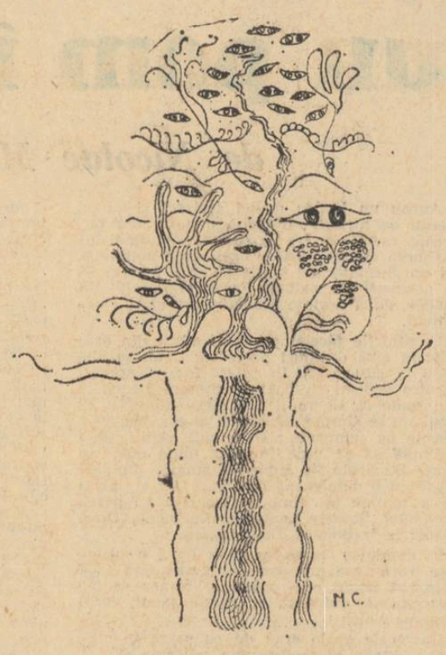
Și vițe legănînd în cale-mi struguri
asemeni unor sîni îmbietori
și rodii ascunzînd aprinse ruguri
în miez de fructe ! Molcome nînsori

fierbinți pe pleoape-n rînduri se așează,
peste auz vechi muzici lîncezind
și doar durerea îmi mai este trează
și doar dorința-n mine pilpîind.

Oh, iată,-ajung! Grădina mea, fîntînă
ascunsă-n ierburi, susurînd elan,
mireasa mea, minunea mea, tu zînă
a plaiurilor mîndre din Liban !...“

---

*) Fragment din parafraza liricodramatică la poemul biblic cu același titlu. În curs de apariție la Editura Cartea Românească.



Desen de MAGDA CÂRNECI

mărul lui aurel

Mi-e greu să mă întorc cu trei ani în urmă, să admit că am amintiri atît de vechi și atît de importante, și mai ales să le transform în literatură. Dar toate lucrurile acestea s-au întîmplat cu adevărat, personajele au existat cu adevărat, și între mine și ele s-au interpus trei ani.

Era în 15 septembrie 1969, și mici sau mari nedumeriri m-au făcut să părăsesc casa (la vremea aceea un trist și nociv subsol șabolănos) și familia, mai precis orașul familiei mele, Bucureștiul, pentru că trăiam separat, și să plec acolo unde mă născusem și crescusem, împlinind optsprezece ani, în Făgăraș. Rudele tatii, cîțiva frați Roman, cu strămoși morți prin răscoale și închisori politice austroungare, trăiau în Ohaba, și erau, nu numai după spusele lor, fruntea satului. Dar nu m-am oprit acolo, ci în Riușor, un alt sat, mai aproape de Făgăraș, la numai 3 km. M-am angajat ca învățător suplinitor și mi-am luat gazdă la badea Ionel Pop, la numărul 53.

În 16 septembrie am început școala. Era pentru prima oară în viață cînd predam. Mă fascinase totdeauna catalogul, siguranța și puterea catedrei, toate complexele mele de copil asta însemnau. Cred că în mulți dascăli tineri zac complexe de elev invidios. Și dacă puștii mei erau curioși, eu eram înghețat de emoție. Predam la două clase simultan : a treia și a patra. Într-a treia, cinci elevi, în a patra, doi. M-am prezentat, am strigat catalogul și... le-am dat extemporal ! S-au cam îngrozit ei, trei ore la rînd au dat extemporale, și eu, pe măsură ce corectam, înlemneam. Am ris în hohote ; obținusem, fără să vreau, niște „perle“ mai mult decît amuzante, și reproduc una singură, a unei fetițe de 12 ani, din clasa a treia : „Clima. Clima este o pădure mare. Clima este netedă. Pe ea poți să calci cu piciorul. Clima are peste 500 m. Munții are culoarea maro“. Cam atît. La matematică, vai doamne, vai amar... După momentul de veselie, am început să mă îngrijorez. Copiii nu erau nici măcar elevi mediocri. Nu știau mai nimic. Predecesorii mei nu se prea ocupaseră de ei.

Seara m-am dus la cai. Badea Ionel creștea doi, cei mai frumoși din sat. Am intrat între ei, la iesle, cu gîndul tot la nevinovății aceia, de 11—12 ani, nu toți, dar vreo trei tot aveau doi ani de repetenție, și le-am mirosit sudoarea. Era caldă și bună, și în semiîntunericul acela, unul zîmbind cu toți dinții lui de cal mare, m-a mușcat de spate. M-am speriat, durerea fusese puternică, și am căzut între ei. S-au liniștit brusc, au așteptat să mă ridic, cel care mă mușcase, cel din stînga, chiar și-a ridicat copita să mă ferească, apoi m-a mușcat iară, de mînă dar moale, fără să strîngă. Badea Ionel încremenise. Cînd și-a recăpătat glasul, mi-a zis că-s cam curajos, și-am aflat, încet, încet, că sîntem rude. Ai mei s-au priceput totdeauna la cai, mai ceva ca țiganii și hoții, că mama era tătăroaică, din răsărit, Mîrza. Eram veri de-al treilea. Mi s-a părut că cel mai potrivit ar fi să încep cu aritmetica, pentru că au alături cel mai mare combinat chimic din țară, și puștii vor lucra toți acolo. Așa că a doua zi am început :

— Cît fac 6 x 6 ?
— 22 !
— Nu-i bine.
— 21 !

și așa mai departe, pentru mîine aveți de învățat adunarea. Poimîine iar adunarea. Și iar adunarea. Pentru mîine tot exerciții de adunare faceți. Dom'văță tor, da e prea mult zece exerciții ! O fi, dar altfel nu se poate. Și n-am fost învățător bun, pentru că am eliminat în favoarea aritmeticii muzica, lucrul manual, gimnastica. Ba nu, gimnastica nu, cei care nu-și făceau temele sau nu știau, aveau de executat genuflexiuni și flotări. Deci, condamnabile pedepse fizice. N-aveam mult timp la dispoziție. Aveam și un elev țigan, cu tatăl cerșetor și lingurar. Ar fi vrut să-l las toată ziua acasă taică-său, și cred că-l ducea la cersit. La un moment dat nu l-am mai lăsat. Tîncul nu-nvăța nimic. Venea cu familia, zgomotoasă, teribilă, pestriță și mă spălau în fața copiilor cu toate apele. Nu m-am lăsat. Într-o seară m-au așteptat cînd veneam din Făgăraș și mi-au pus o pătură puturoasă în cap. Sătenii cumsecade mă preveniseră mai demult. M-au bătut destul de rău. Cînd am scăpat de sub pătură, au fugit. L-am prins pe cel care-mi părea mai solid și s-a lăsat țipînd și plîngînd la pămînt. I-am dat drumul să plece, după ce l-am înjurat însă și l-am amenințat că dacă Aurel nu vine la școală zilnic, singur, și cu lecțiile făcute, îl dau pe mîna miliției. Din „sărumîna domnișorule“ nu m-a scos. Bun.

Dimineața următoare era duminică. I-am cerut voie lui Badea Ionel să încalec unul din cai. Pentru mine n-ar fi fost prima oară, dar pentru cal, da. S-a uitat badea la mine, întîi lung, după aia a dat încet și hotărît din cap „Nu se poate, Radule ! Te dă jos și te calcă-n picioare“. După un timp, șaua era pe Radu, așa-l botezasem, și mie-mi tremurau picioarele de frică. „Nu te urca, Radule, că te nenorocești !“ „Lasă, bade, cum o fi !“ Și m-am urcat, întîi încordat apoi s-a rotit o dată, și a sărit, întîi în față, după aia pe spate, și-am căzut pe umăr, cu bătaie, ca la judo, știam eu de ce nu-mi băgasem picioarele-n scări ; m-am sculat și am zis, cam clătinîndu-mă : „Destul pentru azi !“

Luni am trecut la scădere și arheologie. Ultimele două ore adică, am ieșit pe cîmp să căutăm oase și hîrburi de oale. Am găsit un schelet de miță. Am început să ne jucăm de-a hoții și jandarmii. Singurul care nu s-a predat și nu m-a predat a fost Aurel. Cred că avea la activ vreo cinci mii de genuflexiuni. După aceea n-a mai fost nevoie de pedepse. El a venit primul cu două exerciții în plus. La o sedință, la Mîndra, reședință de comună, am făcut scandal și mi-au dat un magnetofon. Am început să țin ora de muzică. Le-am cîntat și eu. Doamne ferește de mai rău ! Ei cu „Foaie verde. Oltule“ !, cu cu „La donna e mobile“ și cu „Michèle“. A venit iarna. Trecusem la în-

Radu Anton Roman

mulțire și împărțire. Nu mai auzeam blesteme prin sat, nu mi se mai aruncau uitături crunte, pe furiș sau pe față, ca mai înainte, copiii nu se mai plîngeau acasă, se obișnuiseră să lucreze repede și bine. Ne întîlneam seara și făceam un fel de meditații, de fapt, sporoveiam despre lupii care începuseră să circule noaptea pe ulițele satului, să fure oi, să urle amarnic.

Eu mă zgîbuleam noaptea, sub pătură, clănțăneam voinicește și constîncios, de frig, și au venit apoi Mircea Rogalski și cu Lup (poftim !) să mă ia acasă. N-am vrut să plec. Am continuat să mă spăl seara și dimineața în riu, să mă las ochit de codane, și începuseră să vină la „meditații“ și oamenii satului. Veneau cu țuica la ei, pe la cinci, pe-nserate, și plecau la opt de la școală, și ei și eu cherchelîți, cu țîncii încurcîndu-se printre cizme cît un ogor. De fapt, terminasem cu ei, acum toate mergeau înainte după legi bune. Părinții se gîndeau deja să-i dea la liceu, puștii îi amețiseră cu note bune și socoteli perfecte. După o inspecție de grup a județului, inspectorii au vrut să mă legalizeze prin dispensă de studii. N-am acceptat.

Radu nu mă mai trîntea chiar imediat. Mergea el cît mergea liniștit, apoi îl apucau năbădăile și făceam groapă în zăpadă cu puștii stol pe lîngă mine.

Într-o zi ne-am dus la Olt. Pe Radu îl țineam de frîu lîngă mine, și fornăia ușor, își punea capul pe umărul meu sau mă mai apuca de ureche gingaș, ușor, de-mi venea să-l trîntesc în zăpadă și să mă lupt cu el, să mă joc cu el, și el să hohotească, așa cum hohotea citeodată, vesel și bubuitor, și blînd în același timp.

— Dom'văță tor, vreau să prind un pește. Un clean.

— Și ce să faci cu el ?

— Să-l pup !

La Olt, Radu nu m-a mai trîntit. M-a lăsat să-l port în toate felurile și cred că simțea că intră la ham, pentru că, transpirat tot, s-a oprit și și-a muiat botul în zăpadă, a fornăit și-a împroșcat-o în aerul acela înghețat și limpede, și după aia și-a plecat un genunchi să-l încalec. L-am șters bine cu pulovărul meu gri, așa de vechi și de cîrpăcit, că mi-e tot mai drag, și l-am plimbat pe gheață. Apoi țîncii care nu prinseseră și deci nu pupaseră nici un pește, au început să fugă după el, și el se făcea că-i lovește cu capul, ei se-mprăștiau ca păstrăvii, și iar veneau, pînă cînd a venit un tip încruntat și solid, mai mare cu un cap ca mine, și mi-a zis să să mă car de aici, că sperii peștii, și să nu mai fugăresc calul. L-am înfruntat, adică nu l-am înfruntat, am încercat să-i explic că el e la un kilometru de aici, și că puștii nu-l fugăresc, ci el se joacă cu ei pentru că mîine intră la ham. Am văzut apoi pumnul ridicîndu-se, am gîndit o mie de lucruni pînă a coborît pe fața mea, sufeream pentru că nu puteam para, vedeam cum vine spre mine și n-aveam cum și cînd să-l parez, totul se petrecea foarte lent, ca și cum s-ar fi filmat cu încetinitorul, cînd a ajuns în dreptul feței, eu deabia începusem mișcarea. Apoi s-a făcut întuneric. Mi-am revenit, spun puștii, după o jumătate de oră, eram plin de sînge pe gură și pe obraji, și pe pulovăr, Radu stătea lîngă mine, aburind ca un cazan de rufe și alte impresii nu mai am din acel moment. M-am spălat cu zăpadă, puștii îl înjurau pe tip, m-am spălat bine și am plecat să-l caut. Am trimis însă puștii acasă. M-au ascultat, se obișnuiseră să mă asculte chiar cînd n-ar fi dorit s-o facă. L-am găsit după un timp, a rinjit, lăsînd undița jos.

— Ce-i domnișorule, nu ți-ajunge ? !

N-am răspuns, m-am apropiat pînă i-am simțit răsuflarea, duhnea a tutun prost, eu sînt nefumător, și-am mai avut și alte gînduri atunci dar nu mi le mai amintesc. l-am pocnit o dată, apoi iar m-a aruncat în zăpadă, m-am ridicat și iar l-am pocnit, primeam pumni grei în față, cred că la un moment dat s-a speriat cît de însingerată și de umflată era fața mea, mă sculam ca un automat de jos și mă repezeam cu capul și cu pumnii în el, și iar mă lovea greu, mă izbea ca un tren, încît mi se zdruncinau oasele și creierii, a fugit, avea și el citeva semne pe față, a fugit strigînd : „Dobitocule, tu-ți paștele mă-tii de dobitoc !“

M-am întors cu greu în sat, m-au întîmpinat vreo trei flăcăi, puștii dăduseră alarma, și-n seara aceea, în pat, oblojit, cu vreo cincizeci de oameni lîngă mine, am aflat cît de antipatic le fusesem la început, și ce osteniți erau copiii de metodele mele, rîdeam cu toții veseli de atîtea amintiri. Și-am mai aflat ceva. Dar abia a doua zi dimineața, cînd a venit directoarea să-mi spună că postul meu a fost încredințat unei învățătoare cu diplomă, așa cum era normal, și că trebuia să-mi caut alt serviciu. Pe cînd îmi făceam bagajele, cu moartea în suflet, iar tușa Livia plîngea, ca ploaia, într-un colț, stăteam de cîteva luni la ei, au venit vreo zece bărbați, fluturînd o hîrtie. M-am așezat, nu mă țineau picioarele, și mai-mai c-aș fi plins și eu. Fuseseră la Brașov cu toții, să ceară reinstalarea mea în Riușor. Nu reușiseră decît să obțină o listă cu posturi, care mai bune, care mai rele, prin preajma Brașovului și Făgărașului.

După-masă l-am încălecat și pe Mircea. După o oră și ceva, amîndoi aveam nevoie de odihnă bună și lungă, dar ne împăcasem : caii și copiii nu țin supărare. L-am mai trecut o dată, în trap, pe sub șură, prin grădină, corpul mă durea înnebunitor, aveam zeci de vînătăi, și l-am dus la grajd. Venise Aurel cu un măr, și se lăuda că nu-i de furat, să-l iau, că el mai are. De fapt, era de furat și nu mai avea, dar l-am luat.

A doua zi am plecat la Timiș, devenind pedagog, profesor. A fost mult mai greu. Dar pentru mine au rămas importante mai mult decît orice, seara de iarnă grea dinaintea plecării și mărul acela puțin zbîrcit, roșiatic al lui Aurel.

Și am scris aceste întîmplări, uneori prea brutale și prea adevărate, pentru că am văzut foarte de curînd o fată firavă, așa cum stătea, cu brațul lung pe lîngă coapsă, tristă, și a trebuit să mă ridic de multe ori de la pămînt din cauza asta, să am din nou puterea de atunci, ceva la fel de brutal se întîmpla. Și mai sînt și alte lucruri la mijloc, va mai trebui să mă ridic de multe ori pînă cînd, tîrziu, voi ști că sînt pe drumul meu drept. Însă, de pe acum știu că în el au intrat copiii, care trebuiesc crescuți frumos și bine. Puștii mei, care au acum 12—13 ani. N-a mai rămas niciunul repetent. Aurel e ucenic, se califică în combinat, învață și carte, la fără frecvență. Ceilalți învață în Făgăraș, și un fost profesor de-al meu de matematică declară de neînțeles și de neconceput corijențele mele la obiectul pe care-l predă și talentul, hărnicia puștilor „viitorii mari matematicieni“, lucru pe care toți afirmă, sus și tare, că mi-l datorează. Recunosc că sînt mîndru și că am mare mulțumire, mare mulțumire, în toată inima. N-am mai fost în Riușor, am s-o fac mai încolo, peste cîțiva ani. Poate n-o să mai fiu singur, va fi cu mine o fată blondă. Se va găsi un cal, să-l botez Maria, și o să hohotim împreună, herghelii de drumuri ne așteptată, înșeuate, la poartă.

Desene de ION PANDELE

ANA ARDELEANU

Cuvinte vechi

Bolnavă-n prieteni mă cuprinde timpul
Cu fața mea duminecă de toamnă...
Și iar mă tem prin trepte vechi bătrîni
Cuvinte lungi, de „bună seara doamnă“.

Mă tem mereu de niște vorbe vechi,
În mine fug într-una fîntînile bolnave
De mîine-am să le-ncerc de npreunare
Căci toamna-ntre plecați, le simt cu mine sclave.

De pragul de la casă mă trece iar străinul
Cu vorbele plecate, în ochi, domol altar
Mă-mpiedic printre vremuri și cad mereu păcat
Un „bună seara doamnă“ mă prinde-n treacăt iar...

VALERIU SÎRBU

Vocația destinului

Acel tibetan cumsecade întorsese ceașca
să i se usuce crăpăturile și solzii
noi priveam destul de echilibrați printre penumbre
să-i vedem ridurile interioare balansîndu-se
și să ne imaginăm — spre bunădimineața
că vom înțelege destinul ros de avariție.
Dar nimic nimic nu se poate descifra
printre urmele stropite cu nedumerire.
Cine unde care era sensul ceasornicarului
și peste care priveliști se puteau ridica acolade
pentru surprins adevărul statornic
ca să surprindem adevărul statornic
în acel singur moment cînd ele se adapă din necugetare ?

Ch cum munceam
să descoperim pe sub cești prorocirea destinului.
Porțelanul s-a împrăștiat în țăndări cuneiforme
și din oftatul spargerii lui am auzit
șoapta tibetanului cumsecade.

VASILE VECINU

Contratimp

Timpul galopează nebun în spațiu
unii se pierd secolorați în ceața densă
cromatic se disting amintirile
imprimate în inele eliptice
developate pe scoarța copacilor hipnotizați
cute încrustate pe fața omului
contratimp în balans.

Natura mai acceptă invențiile omului
vîntul deviază între polii iubirii
zbuciumi
la o temperatură constantă
ziua și noaptea
apele se zbat căutînd punctul de sprijin
și totuși mișcarea continuă.

Motiv meditativ

Întîmplător materia se dilată, fermentează
moleculare gînduri se divid, se zbat
în plin, în gol
fluidul sanguin încandescent
fenomenul se mișcă între polii existenței
în timp motiv inert
momente inedite
apar în prezentul trecător
se pierd în amintiri uitate, regăsite
fără întoarcere proiectate pe ecranul magic
în reluare sunete stinse ecoul declamă
între timp
oamenii devin statui imortalizate
în ceața statică a gîndurilor uitate, regăsite.

Tu ai rămas

Tu ai rămas aceeași pasăre rătăcită în Eros
e mult de-atunci, dar ce folos
ecoul mai repetă în vid aceleași chemări
între Pietrele Doamnei
inima cronometrează liniștea
în măsura timpului
inimă dăruită altuia
e mult de-atunci, dar nu-i tîrziu
pe nedesțelenita cîmpie selenară
mai cade bruma
în zodia Capricornului
alerg ca un melc nebun
călcînd în picioare treptele anilor
pe aceste jumătăți de pămînt și cer
mă hrănesc cu lut, dizolvat în apă
abia încep să învăț din aritmetica vieții
cele patru operații ale dragostei
din dicționarul intim al florilor
dragostea în toate anotimpurile
privesc lucrurile de la floare, la fruct, la sămînță
păsările Nordului mai trec pe la noi
vor mai cădea ninsori și
copacii despuiați de frunze se pocăiesc
munții i-atingem cu mîna în priviri
marea geme blestemată de soare
numai inima mai cere iertare.

Voință

Căutăm liniștiți ziua în noapte
ne întîlnim și uităm
gînduri dilatate în spațiu și timp
zăpezile mai cad în plină vară
inima scandează uniform alfabetul morse al DRAGOSTEI
iubim, biruim viața și moartea.

TEODOR ANASTASIU

În lanul amiezii

În lanul amiezii îmbrățișam soarele
Cu buricul dezvelit, prin care se
Scurgea gîlgîietor neastîmpăr,
Strigînd toate ierburile pe nume,
Pe culori, pe mirosuri sălbatice
Numai de mine știute,
Numai eu le-nțelegeam chemarea
Păsunii cu gîștele și rațele
Alungîndu-mă prin apa băltită-n dosul casei.
Apoi cina flămîndă ne-ngenunchea
Roată masa pitică-amirosind a țiri
Topiți în mămăliga mîngîietoare,
Ca un amurg tomnatec în gutui.
Oare, aș mai putea și-acum
Să mai adun cucuruz pentru-o mămăligă
Din atita soare în orașul ce m-a smuls
De lîngă copilăria pescărească ?
Voi rătăci stingher un gînd
Pînă-n zburdălnicia chemărilor spre baltă
Unde zăresc aievea aceeaș cherhana.
Totul a fost acolo într-un depărtat anotimp
Prin care trec fad și sentențios,
Ca o cămilă prin imaculatul deșert
Ducînd în ea licoarea din oaze.
Oaza copilăriei mă strigă cu gesturi creatoare.
O știu a fost atunci cînd n-o credeam,
Cînd am crezut-o se făcuse tîrziu.
Inoptau amintirile-n mine...

Spiritul poetic al „Isvoadelor“

Blaga, la vîrsta crepusculară, adunase o seamă de articole și eseuri sub titlul expresiv de **Isvoade.** Nu poate fi vorba în acest volum îngrijit de Dorli Blaga și Petre Nicolau, cu o documentată prefață a lui George Gană (Ed. Minerva, 1972), de o piramidă de aschii din marmora originară, care a sărit de sub dalta meșterului în răstimpul dintre 1930—1960. Ele se organizează oarecum de la sine, într-o autentică unitate, garantată de calitatea unică a materiei. Fără a constitui expresia cea mai vădită a personalității blagiene, eseurile sînt departe de a fi fărîmiturile de la copiosul banchet al „Trilogiilor“, ori divagații săvîrșite sub inerția unor demonstrații de primă însemnătate, sau în fine, simple variații secundare pe o temă dată. În aceste „puncte“, G. Gană e tentat să descopere centre diverse, ca revelație a ansamblului, ele prezentîndu-se pe drept cuvînt, ca „fragmente“ din labirintul căutătorului, note de drum ale unei meditații de o viață asupra „vocației creatoare“. În acest sens, Blaga afirmă, apără valori și permanențe culturale ale spiritualității noastre. O face adesea cu ardoare, cu răsuflarea întretăiată de ofensă și indignare chiar, și atunci polemizează fără reticențe, prins în căldura discursului. Cercetător doct, Blaga polemizează însă ca un tipic poet, în numele poeziei, nicidecum al științei, așa cum, probabil, își închipuia...

Modul de afirmare e în esență pur teoretic: Analizînd **Getica** lui Pârvan într-o simplă cronică (din **Saeculum,** nr. 2/1943), Blaga subliniа: „pe temeiul exclusiv al informațiilor ce stau la dispoziție, nu putem să aspirăm la reconstituirea conținuturilor, ca atare ale mitologiei și religiozității gete“. Tocmai acel „grav coeficient de spiritualitate personală“ remarcat cu reproș în gîndirea lui Pârvan, este în fond o caracteristică stabilă a sistemului filosofic blagian, adică tocmai coordonata prin care Blaga rămîne în permanență poet. Mai mult chiar — reiese neîndoielnic că atît în poemul dramatic **Zamolxe,** cît și în metaforele „muntelui“, Blaga credea nu numai ca în ficțiuni sau entități poetice, dar le socotea argumente ale științei propriu-zise. Zeului uranian al geților, imaginat în exegeza lui Pârvan, el îi opune cu îndîrjire eroul liric al poemului său, un reformator, simbol al tărîneі. Ceea ce se relevă independent de demonstrația blagiană din comentariul la **Getica,** e identitatea mecanismului reconstituirii mitice din orizontul lui Blaga, cu metodologia mitizării utilizată de Pârvan. La rîndul lor, ei nu desțeleneau un teren absolut pustiu. Ambii se situează pe linia dacismului, ca substrat al unor poeme eminesciene, continuată prin citeva obsesii de bătrînețe ale lui Hasdeu. Acest mod de a gîndi, al lui Blaga, rămîne, desigur, structural, poetic. Citeva date asemănătoare oferă articolul **Existențialism sau nepunința de a crea ?,** extras din **Saeculum,** nr. 2/1943. Veștejind cu sarcasm speța existențialismului „vulgar“, Blaga execută „neputința creației metafizice“, ceea ce numește „chinul celui ce se-nvirte în cerc sau îmblătește spice seci în ogradă nefiind niciodată vizitat de harul unei autentice creații spirituale“. Studiul citat se înrudește cu un altul, pe alocuri geamăn, apărut de asemenea în **Saeculum: Kant și metafizica** (din păcate absent din actuala culegere). Ar fi o întreprindere cu rezultate interesante, comparația între manuscrisul eminescian 2306, conținînd o interpretare kantiană încercată de poet, și comentariul lui Blaga din cele două studii menționate. Conform concepției filosofului german, Eminescu afirmă în mod idealist că orice cunoaștere nu poate atinge „ființa lumei sau lucrul în sine“, că metafizica „nu va ieși niciodată din stadiul încercării“. Adversitatea criticismului kantian, vrăjmaș al metafizicii, Blaga o caracterizează printr-o plastică metaforă: „În fața cîntecului de sirenă al transcendenței, Kant a hotărît să se lege singur de catarg“ **(Kant și metafizica).** Postkantianul Eminescu credea, ca și maestrul său, că „simțurile omului nu sînt făcute decît pentru calitățile lucrurilor“. Cum subliniază Blaga, în înțelegerea lui Kant, metafizica viza „cucerirea regiunilor ce depășesc simțurile“. Caducitatea rezultatului aspirațiilor metafizice, constatată de Kant, nu i se pare gînditorului român un argument convingător. Blaga relevă meritul lui Kant de a fi sesizat deosebirea dintre metafizică și știință, reproșîndu-i fixitatea și confundarea criteriilor. Eminescu, pe urmele lui Kant, observă necesitatea delimitării metafizicii de științe, pe temeiurile unei profunde autonomii, dar asemeni lui Kant, îi împrumută criteriile și mijloacele proprii științei. Este din păcate locul în care concepția blagiană, renunțînd la metoda științifică, se abandonează imperativelor poetice. Așa se explică ideea din **Critica literară și filosofia (Saeculum,** nr. 2/1943), care afirmă posibilitatea prefigurării filosofului de către poet. Scurte iluminări teoretice ca **Stratul Mumelor. Firiate și Nefiriate, Isus — pămîntul, Marele'Orb** etc., pot fi considerate adevărate pagini ale unui „jurnal de creație“, riguroase explicitări ale metaforelor și realităților eminamente poetice.

Blaga respinge cu dispreț „critica ce se face de dragul criticii“, pledînd pentru o critică „premergătoare“, discutînd fenomenul literar și din „perspective filosofice“. În preocupările istorico-filologice ale Școlii ardelene, el constată vatra unui „duh filosofic de esență rară“ **(v. Școala ardeleană — latinistă).** Aici, observă o „deviere“ a filosoficului spre alte domenii, mari aptitudini constructive și „energii fabuloase puse în mișcare“. Adîncul suflu umanitarist care hrănește obsesiile lui Blaga asupra permanențelor specifice ale spiritualității noastre, sînt crescute din același trunchi al iluminismului românesc, căruia poetul i se simțea integrat. Pe urmele lui Budai-Deleanu el reprezintă o ipostază poetică de „Școală ardeleană“. Nestrămutat în obsesii, credincios unor himerice încăpățînări de sorginte poetică, pretutindeni, tot ce atinge Blaga se convertește în poezie. Ca și în cazul lui Șincai, Micu sau Petru Maior, numai **cadrul** e filosofic, pentru că destinul său poetic e puternic ca implacabila fatalitate care-l stăpînea pe legendarul rege Midas. Acest om tăcut, luminat pacifist (v. **Pace și creație),** bucurîndu-se de izbînzile poporului său **(23 August : noul Cluj),** poartă în toate înfățișările marca poetică. Zgîrcit la vorbă, el înfloreșe bogat în metafore atunci cînd scrie. Scrie încăpățînat și numai sub porunca poeticului, de aceea nu abdică o clipă de la prima hotărîre. Bolovanul desprins din stîncă se rostogolește pe drumul lui chiar de s-ar face fărîme... Incruntarea sa aspră, încrîncenată, are ceva țărănesc, intransigent și romantic, de iluminist transilvan, ceea ce în mintea lui înseamnă „a duce un gînd pînă la capăt“.

Mircea Vaida

Între real și imaginar

În afara unui roman... neliniștit, cu tot titlul său „Liniștea“, Costache Anton a rămas credincios genului în care a debutat : literatura pentru copii. Ca și în materie de „lirică feminină“, unde elogiul maxim ce și-l rîvnesc uneori poetele e acela de a li se spune că scriu... bărbătește, există prejudecata că scrisul pentru copii e un gen minor, un minigen, un gen... minim. Ceea ce, firește, e fals ! Literatura pentru copii e literatură, — sau nu e deloc, nici pentru cei mari, nici pentru cei mici ! Diferența e că scrierile destinate ultimilor, plac și primilor, în timp ce cărțile maturilor nu sînt, ideatic, accesibile și copiilor. În ce-l privește pe Costache Anton, cartea de față e o selecție din povestirile sale pentru copii. O autojudecată asupra scrisului său ce îl caracterizează pe autor, e că nici nu se copilărește (nu se izmenește !) am spune, și nici nu face pe acrobatul manierist pentru a-i epata. Autorul este un om în care nu a murit copilul. Un copil „cu puțin“ neobișnuit, așa cum sînt și întîmplările ce le povestește, cum e și „timpul“ povestirilor sale, tot numai „cu puțin“ neobișnuit, „cu puțin“ mai aproape de miraculosul cotidian pe care oamenii mari l-au uitat. Într-un erou, de pildă, sînt șapte : șapte copii, șapte „Radu“. Cam tot atîtea euri posibile, cîte există într-un om viitor. Un lăudăros, un mincinos, un băiat cuminte, etc., pe care adultul îi uită ; sau pe care îi convoacă alternativ în cursul unei existențe, poate chiar a unei singure zile. El „trăiește“ biografia fiecăruia, nu o ia ca ipoteză, ba se și miră că cei din jur nu-i văd. Lui Costache Anton îi reușesc povestirile la persoana întîia. Tocmai fiindcă se identifică, se confundă cu ipostazele copilăriei, îndeosebi cu ivirea primelor afecte. Nu e un umorist, dar te cheamă să asiști că un surîs de înțelegere, să participi, complice, la nașterea simpatiei între doi copii, a geloziei, a enigmei ce o reprezintă o fată pentru un băiat, și viceversa. Așa cum e Roxana, cu ochii ei aurii, care face să-și piardă capul și cumpătul, eroul. Aurii, cînd ea face pozne, cînd pregătește o farsă. Cartea lui Costache Anton te face să te simți din nou copil, în raporturile cu tata, chiar dacă-i spui pe nume. Să crezi absolut, pînă la capăt, în existența imaginarului. În Băiatul cu pălărie de paie, generosul sportiv se lasă dinadins învins la o cursă de alergare, pentru a dărui eroului o pereche de porumbei rotați. Pe care acesta îi refuză. Și regretă refuzul, care provoacă dispariția pentru totdeauna a băiatului cu pălărie de paie. Al cărui gest face parte dintr-o lume ideală. E o tristețe care infuzează toată povestirea : Fără cuvinte. Fără poză.

Plăcută e maniera sa „educativă“. O față cu talent la literatură, prinsă în „salveze clasa“, oferindu-se să iasă la tablă cînd se pun probleme grele, își dă seama de rolul ei, și-l refuză. În fața primejdiei unui doi colectiv, își face curaj un băiat care iese pentru prima oară din pasivitate, și se afirmă (Ziua cînd a apărut Tiberiu).

S-ar putea cita multe întîmplări cu haz, idile incipiente, despărțiri precipitate. Unele foarte bine scrise, altele puțin cenușii, care ar fi putut să lipsească. Piesa de rezistență însă e Despărțirea de jocuri. *Un film potențial. De ce nu s-ar trage un film după aventurile lui Al și ale băiatului care descoperă micul robot ?*

Veronica Porumbacu

Desene de GHEORGHE DOBRE

Un scriitor în fața criticii

Cît de interesantă e viața cărților, cît de pasionante sînt dezbaterile pe care ele le prilejuiesc de multe ori chiar de la apariție, dar mai semnificativ încă, în decursul trecerii timpului ! Autorul acestor rînduri încearcă, după puteri, să intervină în acest proces, valorificînd aspecte lăsate de alții în umbră sau modificînd unele opinii comune care nu i se par tocmai juste, dar urmărește cu și mai mare plăcere disputele de opinii din jurul cărților și care constituie adevărata lor existență. Am avut ocazia de a saluta chiar în paginile acestei reviste (XV, 19, 1972) atît de utilul volum alcătuit de Al. Oprea **Cinci prozatori iluștri, cinci procese literare,** și l-am fi dorit urmat de altele, cît mai multe. De aceea, mărturisim că am primit cu un interes mai moderat **Camil Petrescu interpretat de...** din „Biblioteca critică“ a editurii „M. Eminescu“. E vorba aici de niște „interpretări“ — mai la propriu spus, niște texte culese, nu prea înțelegem după ce criteriu, în legătură cu scriitorul nostru, din epoci felurite și concepute în ocazii tot atît de diverse : recenzii la cărți apărute, extrase din istorii literare, chiar texte memorialistice.

Privind varietatea aceasta puțin deconcertantă, cititorul are totuși prilejul să reflecteze la formele specifice ale atitudinii critice : judecățile de primă instanță (recenzii, cronici, pagini de prezentare) momentul de polemică, apoi cel de sinteză (din istorii literare, monografii, studii ample, cu caracter general). În sfîrșit, momentul intervenției pentru a modifica o opinie prea ușor primită sau o prejudecată. În acest ultim caz, nu vedem cum s-ar putea omite cele patru studii ale lui Al. Paleologu adunate în **Spiritul și litera,** după cum la capitolul polemicilor, textele capitale ni se par acelea ale lui E. Ionescu din **Nu**și, mai ales, **Camil Petrescu teoretician al romanului** de G. Călinescu (în „Viața românească“, 1939, 1.).

Scriitorul nostru fiind unul dintre acela care se definesc, după cum chiar el o spune, dialectic, textele ce s-ar putea antologa ar da una din cele mai pasionante cărți, deopotrivă interesantă pentru înțelegerea lui în adînc. Decît toate acestea, Liviu Călin a preferat un florilegiu de texte „liniștite“, care nu corespund temperaturii atît de ridicate, întreținute totdeauna în jurul său de autorul **Tezelor și antitezelor.** Negreșit, înțelegem : în Liviu Călin a prevalat cu mult prietenul și ferventul lui Camil Petrescu, editorul său plin de osîrdie și de venerație, dar mai ales poetul prețios în genere pe care-l cunoaștem cu toții, înclinat a se situa mai curînd „în cumpăna înaltă“, cum ar zice Mallarmé (în recenta admirabilă traducere a lui Cezar Baltag).

De acolo, lucrurile se văd altfel de cum le-am vedea noi, care am fi conceput o carte arzătoare și bătăioasă — dar nu mai puțin însemnînd și o răsipire a cîtorva legende. Una dintre acestea, și poate nu cea mai puțin importantă, e aceea că scriitorul n-a fost înțeles de epoca sa, că împotriva lui s-a urzit o conspirație de vrăjmășii, fapt despre care recentul tablou al lui Ov. S. Crohmălniceanu ne raportează un ultim și caracteristic ecou : „Pînă în anii noștri, critica, excepîndu-l pe G. Călinescu, nu i-a apreciat opera la adevărata valoare“. **(Literatura română între cele două războaie mondiale,** I. p. 440).

Așa să fie oare ? Dar oricine parcurge publicistica vremii este stupefiat să constate corul unanim de laude cu care cei mai autorizați cronicari i-au primit cărțile. Să ne referim numai la faptul că, de pildă, piesa sa **Jocul ielelor** a fost semnalată încă din manuscris de tînărul coleg de facultate al autorului, anume Tudor Vianu (în „Literatorul“ 16, 1918) care i-a prezentat și poeziile („Sburătorul“, 25, 1920), că Mihail Sebastian a întreținut un adevărat cult al lui Camil Petrescu, în pagini pe care cititorul le poate urmări în recenta culegere **Eseuri-Cronici-Memorial** (p. 384—398) sau că Pompiliu Constantinescu a scris favorabil despre toate cărțile lui și același lucru l-a făcut și Perpessicius. Dar unul dintre cele mai interesante momente ale recepției cărților lui Camil Petrescu sînt paginile entuziaste ale cronicarului „Adevărului“, Șerban Cioculescu, înșiruite pe mai mulți ani și în mod curios nemenționate în ampla bibliografie care întovărășește monografia lui Marian Popa (1972, p. 240—243), dar nici cuprinse în marea culegere de studii de curînd apărută sub titlul **Aspecte literare contemporane.** Cel puțin în cazul **Patului lui Procust,** criticul nu numai că îl copleșește pe autor cu laude : „a înzestrat romanul nostru cu un model neatins pînă azi de analiză vie“, „creator de neuitate ființe feminine [...] cel mai pătrunzător și plastic animator al femeii“, dar schițează o comparație între el și Proust oarecum în defavoarea acestuia din urmă : „nu văd nici o raportare între prolixa analiză proustiană și introspecția rapidă, nervoasă, acerată a d-lui Camil Petrescu, între investigația subconștientului la Proust și intelectualista psihologie a romancierului român“ („Adevărul“ 47, Nr. 15062, 6 II 1933).

Să mai punem la socoteală că literatura lui Camil Petrescu a izbutit să mobilizeze în favoarea ei doi critici improvizați dar scriitori de mare prestigiu, Liviu Rebreanu și Tudor Arghezi, primul însemnînd „calitățile excepționale“ ale **Patului lui Procust,** iar al doilea prezentîndu-i într-un „medalion“ piesa **Mioara** în avanpremiera din 1943. Să mai pomenim de interesul stîrnit cu anticipație de debutul său ca romancier, înainte de 1930, așa cum se vede din studiul lui Geo Șerban **Din dosarul „Ultimei nopți...“** („România literară“, 35, 1970) ? Unde va fi fiind acea „nerecunoaștere“ de care vorbesc unii ?

Firul legendei pornește de la afirmația din **Addenda la „Falsul tratat“** după care prețuirea literaturii lui Camil Petrescu ar data de la apariția **Istoriei...** lui Călinescu. S-a omis să se vadă că ea vine în contradicție cu alta, în care scriitorul recunoștea marele succes al romanelor sale („mai puțin vulnerabile la «campanii vaste»“) și că deci fraza trebuie reținută doar pentru capitolul insuccesului său pe scenă. Este, într-adevăr, scandalos că cel mai mare dramaturg român al secolului nostru nu a avut pe scenele epocii decît sporadice reprezentații, dintre care unele cu adevărat deformatoare față de concepția sa despre artă. Camil Petrescu dorea negreșit și acest succes vizibil, direct, am zice : tangibil, pe care-l dau numai aplauzele, și e legitim să-l fi dorit ; dar istoria literară trebuie să stabilească exact cum stau lucrurile. Și rar a fost scriitor mai comentat, mai lăudat, ba chiar mai agreat de critici, desigur și pentru caracterul acut, incitant al formei sale de expresie dar și din cauza dezbaterii deschise de idei, atît de plăcute criticii, care găsește prin ele drumuri de acces la intențiile ascunse ale operei, ca autorul lui **Danton.** Să observăm că ostilitatea despre care vorbește el și „neînțelegerea“ se referă aproape exclusiv la activitatea de gazetar și de eseist. În acest sens, poate fi citat Ralea ca un adversar al său — fapt recent semnalat de Al. Paleologu **(Bunul simț ca paradox,** p. 162). Iar cît privește eșecul său pe scenă, el se datorează în oarecare măsură și imposibilității de a-și găsi actori pe măsură, pentru marile sale roluri și, în genere, nivelului precar al teatrului românesc interbelic, orientat cu predilecție spre comedie și spre melodramă **(Addenda** în **Teatru** III, p. 502).

O altă poveste care nu se potrivește cu realitatea s-a înjghebat în jurul raporturilor dintre Camil Petrescu și Lovinescu. Pentru că între cei doi a existat o oarecare șfadă, primul dînd supărării sale forma exagerată a unei broșuri desființatoare, s-a văzut între ei o opoziție, fără a se mai observa că Lovinescu a fost nu numai singurul critic din generația sa care a recunoscut talentul autorului lui **Danton,** dar și unul dintre cei mai entuziaști comentatori ai operei acestuia luată în întregime. Nu numai că poeziile din **Versuri,** refuzate de alte reviste au fost publicate în „Sburătorul“, ceea ce a atras după sine prezența noului poet în cenaclul revistei, dar Lovinescu a urmărit toată activitatea literară a tînărului său prieten, înregistrînd în **Istoria...** sa contribuția lui esențială.

Chiar dacă aceste comentarii nu sînt exact ceea ce ar fi vrut Camil Petrescu să fie, în perspectiva timpului, nouă ele ni se par dintre cele mai exacte și mai pline de răspundere. În **Istoria literaturii române contemporane,** (1937) din ediția de după cearta dintre cei doi, meritele scriitorului în diferitele forme de manifestare (poezie, eseu, teatru, roman) sînt recunoscute decis, în judecăți definitive, peste care istoriografia noastră nu a trecut. Să nu uităm apoi că la apariția în „Cetatea literară“ a secțiunii introductive a romanului **Patul lui Procust** și semnată cu inițiala T. Lovinescu, aprins de entuziasm, a publicat o scrisoare deschisă adresată „autoarei“ începutului de roman — adică o situație în care nu-l mai putem surprinde pe mentorul „Sburătorului“ niciciînd în decursul lungii lui cariere.

Dar în cazul relațiilor cu Lovinescu istoria trebuie să înregistreze și altceva decît contactul întîmplător între două temperamente contrastante. Trăind amîndoi dacă nu „în idee“ cel puțin „pentru idee“, legăturile lor sînt de văzut și pe alt plan decît cel uman, faptul că scriitorul nostru s-a rostit pentru sau împotriva cuiva, că s-a aflat alături de cineva sau a stîrnit o anumită reacție fiind o realitate semnificativă care-l definește. „Situația“ lui într-o anumită grupare ne face să-l înțelegem mai bine și tocmai acesta e rostul unor volume care cată a ne face cunoscute aventurile operei sale „în lume“. Or, istoria mișcării de la „Sburătorul“, care nu a fost încă scrisă, trebuie să acorde un loc proeminent lui Camil Petrescu. Căci spre deosebire de „Junimea“ și de T. Maiorescu, „Sburătorul“ a fost altceva decît o grupare bine închegată **ab initio** alcătuită din niște oameni care deși foarte tineri, n-au evoluat în timp ci au reprezentat o poziție de care aderenții ulteriori au fost obligați să țină seama. Concepția cercului lui Lovinescu s-a cristalizat dimpotrivă tocmai prin acțiunea vie și uneori discordantă a „noilor veniți“, aici Camil Petrescu avînd un cuvînt greu de spus și anume în problemele principale.

Adversitatea sau simpatia pe care scrisul, personalitatea și ideile sale le-au trezit se explică altminteri decît prin campanii, aranjamente de culise sau urzeli tenebroase cum, la supărare, a ajuns chiar el să creadă. E de ajuns să privim lista adversarilor și a partizanilor săi ca să înțelegem că grupările s-au făcut pe anumite poziții ideologice precise. O cercetare deci asupra acțiunii literare a lui Camil Petrescu trebuie să ia în seamă și toate reacțiunile pe care ea le-a suscitat, dovedind astfel că o personalitate chiar de excepție nu se poate sustrage de la fatalitatea de a reprezenta anumite atitudini spirituale comune cu alți scriitori și a beneficia de avantajele și ponoasele unei asemenea solidarizări, cu voie sau fără voie. Și pînă la un punct foarte înaintat al activității sale și cu toate aerele lui de independență, Camil Petrescu trebuie corelat cu acțiunea „Sburătorului“ a cărei cea mai înaltă expresie literară a fost.

Alexandru George

„Luminile“ în Centrul și Estul Europei

Cercetarea istoriografică a zilelor noastre își îndreaptă de la o vreme tot mai insistent privirile spre epoca „luminilor“. E vădit că acest interes crescînd, dincolo de năzuința, care animă azi toate științele umane, de a revizui perspectivele tradiționale și de a aplica faptelor noi scheme explicative, reflectă o curiozitate care nu e deloc inocentă. În secolul al XVIII-lea au dobîndit prima cristalizare modernă numeroase concepte care joacă un rol cardinal în lumea contemporană, cum sînt cele de „națiune“, „revoluție“, „cultură“, „suveranitate“, etc. și tot atunci, în condițiile unui imens elan de primenire a gîndirii, s-a definit dubla vocație a omului : de dominare a naturii și istoriei. În acest sens, sforțarea de a elucida epoca deschisă prin ceea ce Paul Hazard numea „criza conștiinței europene“ și încheiată de marele seism al revoluției franceze — la rîndu-i sursă a unei crize încă mai adînci și mai bogate în urmări — constituie o explorare a originilor imediate ale prezentului, o meditație asupra statutului propriei noastre civilizații. De aceea, nu e de mirare că studierea „luminilor“ atrage un cerc larg de specialiști, de formație diversă, suscită aprinse controverse și se află pe ordinea de zi a numeroase reuniuni internaționale.

Recent, Academia maghiară de științe a organizat la Matrafüred, o cochetă localitate din nord-estul Ungariei, o dezbatere asupra „luminilor“ din zona Europei centrale și răsăritene, cu o largă și importantă participare internațională. Venit la doi ani după o primă manifestare pe aceeași temă („Actele“ acesteia au și fost publicate în limba franceză !), colocviul de la Matrafüred a prilejuit o confruntare de opinii dintre cele mai rodnice.

La baza discuțiilor au stat trei rapoarte, cel dintîi prezentat de E. Niederhauser, Éva Balázs și Kálmán Benda despre „Societate, națiune și cultură în Europa centrală și orientală a secolului al XVIII-lea“, cel de-al doilea prezentat de László Sziklay — „Curente de idei, curente artistice în Estul Europei centrale“, cel de-al treilea aparținînd lui Roland Mortier (Bruxelles) : „Unitate și diversitate a luminilor în Europa occidentală“.

După cum se vede chiar și din formularea temelor propuse, organizatorii au urmărit un dublu scop : în primul rînd, să acorde prioritate problemei „luminilor“ din Centrul și Estul Europei ; în al doilea rînd, să abordeze „luminile“ dintr-o perspectivă globală, implicînd raporturile complexe și insuficient clarificate cu infra- și suprastructura epocii.

Din ambele puncte de vedere, se poate afirma că inițiativa colegilor maghiari care au făcut propunerile pentru ordinea de zi, a răspuns unor necesități stringente și s-a dovedit foarte oportună. E suficient să amintim că potrivit unei tradiții, pe care am putea-o denumi „occidentalocentrică“, înrădăcinată în comparatismul interbelic, marii specialiști ai chestiunii, începînd cu E. Cassirer și P. Hazard, continuînd cu Peter Gay și Franco Venturi, își mărginesc ancheta asupra secolului al XVIII-lea, chiar atunci cînd lucrează cu ambiții exhaustive, la citeva mari națiuni din Apus : Anglia, Franța, Italia, Germania, Austria, uneori și Polonia (Jean Fabre). Fără a face procese de intenție, pare totuși probabil că veritabila cauză a acestei procedări nu rezidă atît în lipsa de informație (la urma urmei, ca să dăm un singur exemplu, noi posedăm în franceză, încă din 1945, o remarcabilă sinteză asupra subiectului : „La littérature roumaine à l'époque des lumières“ de D. Popovici), cît în prezumția naivă că „modelul“ luminist occidental e valabil întru totul și în Răsărit.

Nu mai puțin utilă și stimulativă apare tentativa de a lărgi discuția asupra „luminilor“ dincolo de planul „descriptiv“ și „fenomenologic“ (în care excelează azi un J. Ehrard, un R. Mauzi, un R. Mortier — ultimul prezent la Matrafüred) spre planul „genetic“ și „explicativ“ (prin referirea la baza social-economică și contextul istoric). Căci nu numai pentru marxiști, ci și pentru mulți alți cercetători contemporani, între care un loc de frunte îl ocupă discipolii lui Lucien Febvre, o mișcare de proporțiile „luminilor“ nu poate fi just evaluată fără a o insera în ambianța de mentalitate și în contextul istoric al epocii, deci considerînd-o sub prisma istoriei globale, ca fenomen de civilizație și nu numai ca manifestare „izolată“ de ideologie.

Discuțiile de la Matrafüred, cărora gazdele le-au creat un cadru ospitalier și amical, au fost vii și fructuoase. E desigur imposibil ca în aceste rînduri să putem intra în detalii. Vom spicui doar cîteva idei care ni s-au părut a reține în chip deosebit atenția și a realiza un consens al participanților.

Astfel, printre trăsăturile comune ale „luminilor“ în Centrul și Răsăritul Europei, care le diferențiază de „modelul“ occidental, s-a insistat îndelung asupra caracterului lor „reformist“ (arătîndu-se, de pildă, că s-a mers uneori pînă la edictarea formală a desființării servajului, menținîndu-se însă structurile feudale și fără a pune problema împroprietăririi țăranilor). Corolar al afirmației precedente : datorită existenței unei burghezii slab dezvoltate, purtătoarea „luminilor“ în Răsărit a fost adesea mica nobilime, ceea ce a condus la numeroase ambiguități și contradicții în planul doctrinar. Larg ilustrată a fost teza potrivit căreia epoca „luminilor“ începe în Centrul și Estul Europei mai tîrziu decît în Apus, respectiv spre jumătatea sec. al XVIII-lea, dar se prelungește dincolo de revoluția franceză și imperiu, cel puțin pînă spre 1830—1840. De asemenea, s-a demonstrat convingător, că la Răsărit de Elba și în Balcani „luminile“ se asociază cu mișcările de emancipare națională, cărora le oferă argumente și legitimări ideologice. Un merit al discuțiilor a fost și acela că au prilejuit comunicarea a numeroase fapte și puncte de vedere noi, rezultînd din cercetări întreprinse recent în diverse țări, cu privire la iozefinism, mișcările „iacobine“ de la sfîrșitul sec. al XVIII-lea, rolul universităților în promovarea „luminilor“, relațiile dintre „lumini“ și organizațiile secrete, rolul promotor sau inhibitor al diferitelor confesiuni, etc.

E cazul să spunem că importantele lucrări efectuate la noi în ultimii ani asupra „luminilor“ — și mă refer, cu titlu de exemplu, la studiile lui D. Prodan, Al. Duțu, R. Munteanu, Pompiliu Teodor și D. Ghișe, Mircea Anghelescu, I. Lungu, Vlad Georgescu, L. Protopopescu, I. Pervain etc. — verifică, în totul sau în parte, concluziile colocviului de la Matrafüred și se înscriu în aceeași arie tematică, ceea ce a fost dealtminteri, subliniat de participanții români la discuții.

Dintre problemele controversate amintim doar două : cea a bazei sociale a despotismului luminat (constînd, după unii, în alianța monarhiei cu nobilimea pe baza menținerii relațiilor feudale, ceea ce simplifică lucrurile și, în orice caz, nu satisface în explicarea iozefinismului) și chestiunea curentelor literare și artistice din epoca „luminilor“ (care a dat loc la vii „ciocniri“ în jurul denumirii curentului dominant al perioadei de tranziție). Fără îndoială, discutarea ambelor probleme și mai ales a celei din urmă, a fost complicată de dificultăți terminologice, survenite inevitabil în condițiile unei reuniuni plurinaționale și pluridisciplinare. În acest sens, Bela Köpeczi, în cuvîntarea clară și substanțială de încheiere a dezbaterilor, a sugerat întocmirea unui glosar prin colaborarea specialiștilor din diverse țări.

Desigur, se poate spune că și la Matrafüred, ca și la alte manifestări științifice similare, s-a reușit mai mult să se pună întrebări decît să se dea răspunsuri. Dar dincolo de imensul profit al schimburilor de opinii dintre specialiști, dincolo de marele beneficiu al informării reciproce, poate că tocmai această îndrăzneală — atît de caracteristică spiritului „luminilor“ — de a situa problemele într-un context mai adecvat și de a formula noi strategii în vederea rezolvării lor, constituie contribuția cea mai importantă a colocviului.

Paul Cornea

Teatru '72

Și anul acesta a avut loc la Florența obișnuitul „convegno" al Reuniunii internaționale a teatrelor stabile — ajunsă la a opta ediție. Tema propusă de organizatori a fost „Noi experiențe și ipoteze de creație ale spectacolului contemporan". Nu e în intenția mea să fac acum o cronică a discuțiilor (nici nu știu dacă merită), pentru că oricum ea ar fi trebuit făcută la timpul său, adică la începutul lunii mai. Îmi reamintesc însă de cele trei zile de discuții florentine pentru că ele mi-au prilejuit, pe lîngă revederea unor vechi și dragi prieteni din teatre de pretutindeni, o întîlnire nouă, purtînd un ideal de o excepțională frumusețe și forță vitală. Ei îi închin aceste rînduri.

Deci profesorul Sorbonnei și pasionatul comentator al lui Brecht-Bernard Dort — de mulți ani președinte al „convegno"-ului și conducător al discuțiilor, a lansat tema și a desfăcut evantaiul de probleme dragi avangărzii teatrale : teatrul fără text, tirania regizorului (sau abolirea regizorului), formația actorului (omul purtător de gest — omul semn), contestarea locului teatral, contestarea însăși a noțiunii de teatru (Artaud). După intervenții uneori de înaltă valoare teoretică ca cele ale lui Emile Copfermann (Franța) despre „Criza formelor și formele crizei", Irving Wardle (Anglia) despre „Noul teatru englez și miturile", — și mărturii ale practicienilor : Beno Besson (R.D.G.), Charles Marowitz (Anglia), Hubert Gignoux și Jacques Nichet (Franța), Ian Grossman (Cehoslovacia), Brigitte Livbjerg (Danemarca) etc. a început să bată un vînt de indiferență, care în scuzele optimiștilor se numea oboseală.

Și atunci, în ultima zi, cu două ore înaintea concluziilor, s-a petrecut miracolul. Un tînăr regizor italian, Giuliano Scabia, ne-a prezentat ipoteza sa teatrală, experiența sa. Scabia are o camionetă. În ea tuburi de metal, foi mari de carton de ambalaj, un costum de cavaler și un dragon de hîrtie. Astfel echipat el pleacă în lungi călătorii. Se oprește în sate sau în cartierele periferice ale marilor orașe. Aici, în piață, începe el o improvizație colectivă care durează trei zile.

Întîi construește pe platforma camionetei sale o mare fantoșă — Fondatorul — care poartă scrisori, mesaje. Copiii se adună. Scabia îi îndeamnă să caute mesajele pe care le are asupra sa Fondatorul. Copiii caută și găsesc un mesaj care îi îndeamnă să construiască un oraș. Treaba începe imediat, cu timiditățile la început, dar dezvăluind și valorificînd treptat toată energia creatoare a grupului. În prima zi se ridică deci construcția de tuburi metalice și cartoane de ambalaj.

A doua zi, avîntul creator atinge apogeul. E ziua poeziei, a metaforei. Orașul capătă viață, funcții, culori, personaje. Casele sînt pictate. La ferestre apar păpuși construite pe loc. Sînt hotărîte în discuții animate instituțiile — primăria, poșta etc. Pe pereți apar lozincile, inscripțiile, afișele (sînt de obicei vorbe știute de la cei mari, vorbe trăite, despre foame, pace, segregație). Într-un tîrziu, spre sfîrșitul zilei, la sugestia animatorului jocului, începe redactarea ziarului noului oraș. Copiii îl scriu, îl multiplică, îl fac să circule. Explozia imaginarului, care a înmănunchiat și stimulat atîtea energii creatoare, se întoarce din nou la cotidian.

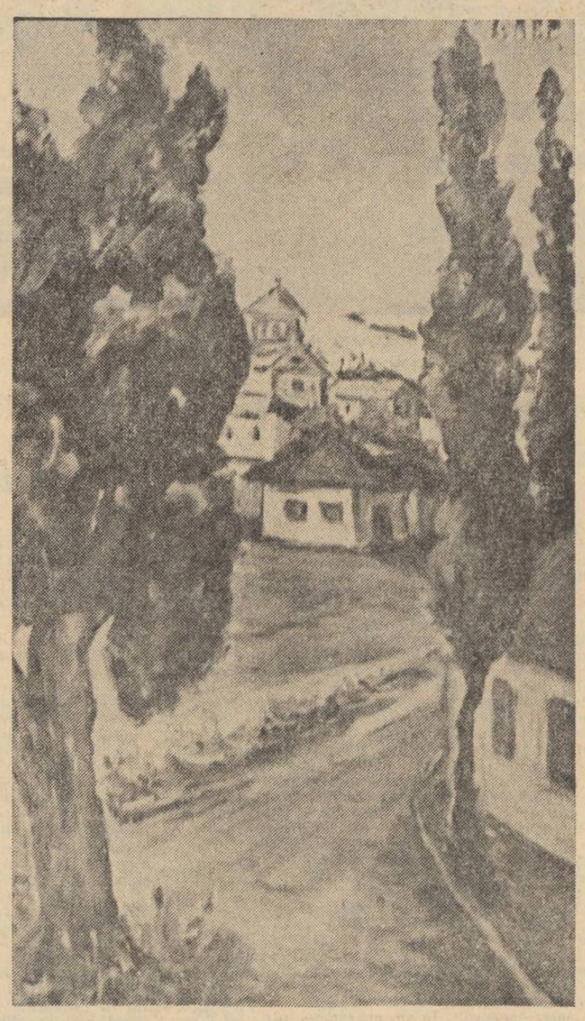
A treia și ultima zi e închinată unui mare joc iconoclast. Scabia, în costum de cavaler, atacă orașul cu o lance. Dragonul, un uriaș monstru de hîrtie, animat de 10—15 copii îl apără. Jocul e plin de fantezie și expresivitate. Negînd morala conformistă a știutelor povești de adormit copiii, în evenimentul nostru lupta e cîștigată de dragon.

Aceasta e în puține cuvinte, ipoteza teatrală pe care ne-a prezentat-o Giuliano Scabia. Povestirea lui a fost însoțită de proiecții fotografice, palidă imagine desigur, a marelui joc colectiv, a marelui happening care timp de trei zile modifică viața unui sat sau unui cartier (gîndiți-vă ce fac și cum reacționează adulții în timpul ăsta ; imaginați-vă numai modificarea circulației publice în ultima zi, cînd pe străzi șerpuește coada de 10 metrii a dragonului). Desigur că importantă e și teatralitatea jocului. El conține elementele care o caracterizează : durata, construirea spațiului privilegiat, reprezentarea ideilor și sentimentelor prin acțiuni fizice, convergența tuturor părților spre înfruntare, spre conflict.

În ziua aceea — și poate și în următoarele — mulți dintre cei care l-au aplaudat și l-au iubit pe Scabia la Florența n-au mai vorbit despre criza teatrului. Pînă și o asemenea experiență mai mult sau mai puțin stranie demonstrează — fără a intra în consonanță cu gravitatea existenței — inepuizabilitatea actului teatral ca expresie a vieții. Iar eu m-am tot gîndit la spațiile încă necunoscute, nebănuite, pe care teatrul le mai are de cucerit.

Radu Penciulescu

ARTE



MARGARETA CARP : Peisaj

ARTE

ARTE PLASTICE

Mihu Vulcănescu

Nu cunosc, printre artiștii, printre plasticienii tineri, un temperament mai febril decît Mihu Vulcănescu, mereu grăbit, mereu în transă, mereu halucinat de propria lui prezență presionară. Cînd desenează, mi-l închipui acționînd cu mai multe brațe deodată, învăluit asemeni sepiei în ceața finelor, înrămuritelor cerneluri.

Înzestrat cu meandrele fabulației din instinct, la-ndemîna cuvintelor iuți, colorate, ajungi cu greu la intimitatea lui de taină, păzită cu strășnicie. Este și pragul de unde putem începe a vorbi despre arta lui. Dorind să scriu, de mai multă vreme, despre el, nu reușisem să-i surprind decît un profil general. Cîteva ore consumate împreună, la el acasă, într-o odaie care-i servește din păcate și de atelier acum, mi l-au revelat într-o postură cu totul particulară. Mi-am verificat și îmbogățit astfel unele presupuneri, cîteva idei peste care trecusem în fugă, bucuros deopotrivă de surprize. Rafinamentul pe care i-l știam evident pentru toți, în desen, își descoperea multiplele rădăcini, neașteptat de puternice. Rădăcini implintate în arta de tradiție artizanală. O ciudată forță de asimilare, dinspre artă către obiecte, alegîndu-le numai sub acest criteriu, m-a obligat să-l redescopăr pe Mihu Vulcănescu cel într-adevăr profund și neobișnuit. Colecționar fără pretenții, Mihu Vulcănescu are icoane pictate pe lemn sculptat, cahle, o țesătură țărănească și una medievală alese fără greș, o singură lingură, mai mult fulg, mai mult părere și mireasmă de tei, adiind dinspre miazănoaptea moldavă. La toate acestea se adaugă vase de murano (voi mai vorbi despre ele), ceramică spaniolă cu sunet de clopot în miez de arșiță calcaroasă, doi pinteni metalici peruvieni, terminați în rozete țevoase dar cît de meșteșugit înflorite. În fiecare din aceste mici opere de artă, culese de pe meridianele lumii, sălășluiește duhul pictorului, aparțin și sînt parcă dintotdeauna creația lui, într-atît forma, desenul, culoarea și mai ales inciziile lor se aseamănă în substanță cu ceea ce face Mihu Vulcănescu. De altfel, sticlele de murano despre care aminteam, mai tîrziu am aflat, sînt concepute după desenele artistului, înmărmurind în fluiditatea de gheață păsări fantastice. Minerul acelei linguri cum n-am mai văzut și pe care Mihu Vulcănescu o visa ridicată, undeva într-o piață, la dimensiunile marilor monumente, se compune din șerpi subțiri sau țipari care se înghit unul pe altul, îmbrăcați în zale de solzi migăliți cu vîrful acului. Fantezia anonimă poate fi luată drept cheie și simbol.

Linia desenelor lui Mihu Vulcănescu se devoră pe sine, într-o spirală nesfîrșită golul și plinul cresc unul din altul, se întrerup și mereu izbutesc să se afirme, bătaia de suflet și inimă acoperind întregul cu o ploaie de puncte, oriunde ne-am înclina privirea la fel de intens reverberate. Mărăcinișul tușurilor neagre este domeniul în care Mihu Vulcănescu excelează. Pagina lui se aplică anestezic pe imaginea realității, o adoarme pentru a o putea trece visului, mai destinsă, mai pură. Spontaneitatea trăirii se oprește și cercetează curgerea, mișcarea perpetuă a peisajului, schimbarea lui devenind pînă la urmă numai iluzie.

Grigore Hagiu

MUZICA

Muzică de cameră

Există o scriitură particulară muzicii de cameră, un specific greu de definit în cuvinte, dar de care luăm cunoștință abia în clipa în care el lipsește dintr-o lucrare sau alta. Vechiul lor loc în orchestră a dat instrumentelor roluri prestabilite, uneori transformate în ticuri de orchestrație la compozitori cu o fantezie mai lacunară. Astfel, dacă aria bine definită a muzicii de cameră este greu exprimabilă, (poate că este vorba de un echilibru propriu între individual și global, o balanță mereu schimbătoare între solo și acompaniament, între primul sau al doilea loc într-o reuniune sonoră ce nu suportă de fapt astfel de împărțiri) totuși, cînd procedee vizibil împrumutate din practica de orchestră pun stăpînire pe compoziția de cameră, de-abia atunci realizăm zona individualizată a sonorităților camerale. Cu aceste gînduri am plecat de la concertul ansamblului Stereofonic de săptămîna trecută, după muzica curioasă și dificil de catalogat a Octetului în Fa de Schubert.

Reprezentînd un dublu debut, al unei formații și al unui ciclu, evenimentul se cerea judecat cu atenție. Formația, alcătuită sub șefia eminentului clarinetist Aurelian Octav Popa, pare a-și motiva denumirea nu numai prin nevoia unui titlu particularizator, ci chiar prin intențiile de a redimensiona spațial piese ai căror autori nu se gîndiseră la asta. Urmînd, de aici încolo, a realiza transcripții originale, ansamblul nu și-a pus, de astă dată, amprenta personală în reprofilarea lucrărilor, cît în privința transmiterii lor interpretative. Alăturarea Schubert-Brahms ni se pare de bun gust și neforțată, pentru că primul privește spre viitor, are simțul crepusculului muzicii romantice, deși de mijloace rudimentare, pe cînd ce al doilea, cu un angrenaj melodico-armonic evoluat, are nostalgia echilibrului clasic și un spirit problematic, reflexiv.

Cvintetul cu clarinet de Brahms, executat în deschiderea concertului, s-a înscris perfect în această sferă expresivă. Ridicînd în fața interpreților întreaga dificultate de realizare a specificității camerale, piesa a fost realizată într-un crescendo calitativ, pe măsura încălzirii și omogenizării instrumentiștilor. Treptat, lucrarea, degajat înmagazinată în gîndirea muzicală a fiecăruia, va beneficia de o traducere sonoră mai cu fermitate condusă în planul evoluției globale.

În antiteză, Octetul de Schubert. Fiecare partidă își păstra locul din reuniunea simfonică : cornul unifica armonia prin note lungi sau prin repetări izoritmice, corzile stăpîneau temele sau subliniau intrările celorlalte instrumente, într-un cuvînt toate rețetele de orchestrație ce se pot găsi într-un tratat onest. Aceasta dădea alcătuirii un caracter straniu, aproape neliniștitor. În plus se poate vorbi de aspectul quasi parodistic al menuetului, în care se utiliza o melodie cromatică, cu un iz vienez „fin du siècle", în tipar formal specific lui Haydn. Rezulta ceva ușor grotesc, putînd fi semnat de Mahler sau Prokofiev.

Datorită structurii sale, piesa convenea în mai mare măsură formației, fiecare avînd o practică orchestrală, de regulă, destul de îndelungată. Se evidenția discreția cu care se integra sonorității globale prestigiosul solist care este Aurelian Octav Popa, împărțindu-și sarcina de conducere a formației cu primul violonist (Alexandru Gavrilovici, ton frumos, mare suplețe interpretativă) și contribuțiile de aleasă muzicalitate ale violoncelului și cornului. Putem saluta astfel existența unui ansamblu cu interpreți capabili să facă față și unor alăturări mai inedite de instrumente, așa cum se întîmplă des în muzica contemporană, pe care desigur formația nu o va neglija.

Costin Cazaban

PRETEXTE

Zombi

Colonialismul lasă în conștiința popoarelor oprimate o stare „funestă". Exploatarea, folclorul o proectează cu un simț al macabrului, deseori și cu humor, dincolo de mormînt. Astfel reiese din acest articol extras din „Demonologia" semnată de francezii J. Tondriau și R. Villeneuve, articol interesant prin epica grotescă a fanteziei unei populații din mijlocul Pacificului.

«Zombi : Fantomă, spectru, duh rătăcitor... În Haiti, scrie C. H. Dewisme „termenul se extinde. Zombi — sau Vino-Vino cum li se mai spune — nu e numai o emanație ireală, ci un om dus pe lumea cealaltă pe care un vrăjitor l-a scos din mormînt spre a-i da aparența vieții, făcînd din el un cadavru mergător, un automat de carne, salvat de la putrefacție, un mort-viu. Termenul complet pentru denumirea acestor ființe este acela de „Zombi-grădină", căci, potrivit tradiției, vrăjitorii haitieni s-ar sluji de acești zombi punîndu-i să execute munci grele sau să păzească grădinile pierdute în depărtările mohorîte... Pentru a „fabrica" zombi, vrăjitorii invocă duhurile numite bakas... *Acestea îl ajută pe vraci (sau* hungan) *să obțină de la* Baronul-Simbătă *(dracul local) autorizația de a dezgropa morții ca să-i transforme în zombi (vezi mosierii vizitați de Cicikov în turneul său pentru achiziționarea sufletelor moarte n.n.). Vrăjitorul, mai scrie același C.H. Dewisme, „trebuie să călărească în toiul nopții un cal de-andăratelea și să se apropie astfel de casa celui pe care vrea să-l subjuge. Printr-o crăpătură a ușii, el absoarbe sufletul victimei și îl suflă imediat într-o sticlă pe care o astupă bine. Individul cade bolnav și moare. După înmormîntare, „hunganul" se duce, tot noaptea, la cimitir, și, acolo, începe să se roage de Baronul-Simbătă să-i dea voie să deschidă mormîntul. Baronul se materializează sub înfățișarea unui domn îmbrăcat în negru și purtînd o barbă mare, albă. Contra unui bacșiș, acesta îi acordă hunganului permisiunea cuvenită, ultimul mai avînd îndatorirea de a arunca în aer un pumn de frunze de salcîm și să zică „Dormi ușor, Baroane-Simbătă !" Apoi răcnește : „Mortoo Tombo Miyi !" — adică toți morții la mine !... Ajuns acasă, vrăjitorul plimbă pe sub nasul mortului sticla conținînd sufletul, și defunctul reînvie numaidecît...».*

Amfion

Dauria

FILM

„Dauria", producție a studiourilor „Lenfilm" pe anul 1971, este un film în două serii. Dacă ne gîndim că sîntem în epoca serialelor și că „Dauria" este ecranizarea unui roman de mare amploare (avînd deci o însemnată elipsă de timp) nimic nu pare mai firesc.

Ceea ce trebuie remarcat însă din capul locului, sînt cele două moduri diferite de povestire cinematografică ale celor două serii. Avînd fiecare alt ritm, și deci altă structură, riguros adecvată mecanismului care modifică lumea filmului de la o serie la alta. În prima serie, evenimentele sînt cele obișnuite într-un sat de cazaci în timp de pace : galopuri liniștite în taiga, dansuri nocturne în jurul armonicii, măritișul unei fete nu cu băiatul pe care îl iubea, ci, evident, cu pretendentul bogat, urmărirea unui evadat și împușcarea lui — mai mult din amuzant decît din convingere. Energia frenetică a cazacilor se descarcă acum în povești de dragoste și vrajbă. Sabia se scoate din teacă pentru fînul cosit pe deseatină străină... E anul 1914. În prima serie, simțim taigaua, molcoma ei tăcere, întinderea necuprinsă a cîmpului roșcat, crengile subțiri și țepene ale mestecenilor.

În seria a doua, ritmul devine tulburător. Zgomotele taigalei s-au schimbat. Împușcături și, din cînd în cînd, un ordin scurt: „Pe cai !"... Anul 1918. Aceiași sat, aceiași oameni, aceiași cai... De la o serie la alta, se întîmplă acea mutație fundamentală care într-o mare carte, „Înfrîngerea" lui Fadeev, se rezuma în două fraze : „Le făcea pe toate fără prea multă chibzuință ; viața i se părea simplă, fără complicații, ca un castravete rotund de Murom din bostănele Suceanului. Și poate că tocmai din pricina asta a plecat în 1918, împreună cu nevastă-sa, să apere Sovietele".

Oriunde, în viață sau în romane, schimbările radicale și bruște fascinează. Pe ecran, devin tulburătoare cele cîteva secunde în care victima devine călău, iar prizonierul ajunge să condamne la moarte. Aceleași paie și aceeași baracă. Cu o clipă înainte, aici stăteau roșii. Acum —, albii. Atamnul e bătut cu vergi de către esaul, anarhiștii atacă tezaurul, bolșevicii sînt împrăștiați și rătăcesc prin taiga, totul se întîmplă parcă într-o singură zi, și totul sub impulsul unei singure comenzi : „pe cai !"...

Trebuie să ai înțelepciunea unui bătrîn comandant de oști, a lui Kutuzov să spunem, pentru a înțelege ce înseamnă o bătălie. Cînd înaintea bătăliei de la Borodino, Kutuzov ascultă plictisit, cu capul în piept, rapoartele subalternilor, el știa „că soarta unei bătălii nu o hotărăsc ordinele date de comandantul suprem, nici locul unde sînt desfășurate trupele, nici numărul de tunuri sau de morți, ci forța aceea insesizabilă, care se numește moralul armatei". Înțelegem atunci fulgerătoarele schimbări de forțe în timpul aceleiași bătălii, dar mai ales șirul de oameni care vin să se înscrie în Armata Roșie.

Ceea ce spunea Tolstoi despre moralul armatei, putem aplica echipei de filmare. De la regizorul Viktor Tregubovici, care e cu siguranță unul dintre marii regizori contemporani, vîntă la apariția episodice din filmul său, toți sînt însuflețiți de acea credință și pasiune, care e prima condiție a artei adevărate.

Roxana Pană

Ah! Caii...

Dacă nu ar fi fost decît **Mandy** și tot ar fi prea mult pentru ca Mark Lester să mai încerce rolul unui copil mut. Sigur, lucrurile au o altă desfășurare, copilul — sursă de duioșie dintotdeauna pe scenă sau pe ecran — este aliat cu calul (și de la un moment dat chiar cu șoimul). Cine ne spune oare mai crud și mai direct decît dispariția cailor, cît de adînc ne înfundăm în labirintul orgoliului nostru de ființe ale civilizației tehnice?

Nu vreau să iau în serios, nici măcar pentru o clipă, povestea din care Robert Sarafian extrage motivul filmului său. Dacă mîine vom tipări și noi „Mînzul alb", vor mai „compune" filmele lor încă zeci de mii de cititori, sedusi de faptul că un copil lovit de o amnezie progresivă, la o virstă ce exclude parcă amnezia !, își **reamintește cuvintele** pentru că de asta depinde salvarea calului alb (ponei este altceva — asta o spunem spre știința celor ce ne ajută cu traducerile lor).

Am văzut filmul altfel, l-am trăit mai ales **altfel** și dacă acest **altfel** nu ar fi fost posibil, nimic nu ar fi justificat timpul pe care i l-am dedicat. **Reamintirea cuvintelor**, în scena aceea în care toți se tirăsc prin mlaștinile turbăriei (și o fac caraghios, chinuit în ordinea soluției estetice), este în relație cu splendidul animal. Mica dramoletă cu prinți lipsiți de înțelegere și un colonel generos ce-l poartă pe Philip la „Academia Naturii" se estompează brusc și nu rămîne decît chemarea simbolică: aleargă repede, aleargă liber. Nici calul și nici șoimul nu ar putea să o înțeleagă, deși ne aflăm într-un soi de rai, colț de poveste în care mai există și astăzi cuiburi de păsăre pe culcuș de mușchi instalate în scorburi bătrîne, unde poți asculta bătaia de inimă a pămîntului pentru că asfaltul nu l-a acoperit aici încă.

Ciudat, urmăream povestea prieteniei lui Philip cu mînzul cel alb și-l auzeam pe Brassens cîntînd „Fericit cel care ca Ulise..." — Fernandel și Mark Lester interpretînd, fără să-și dea seama, același film în care, iată, facem figurație, și o facem, unii dintre noi, ștergînd discret o lacrimă, aceea care leagă vremea cailor noștri albi de timpul în care **imaginea** lor ne trezește infinite nostalgii.

Cartea poștală ilustrată pe care mi-o va trimite vreodată Mark Lester trebuie să fie editată de Bovey et. Cie, Geneva, și să reprezinte un cal.

Mihai Nadin

TELEVIZIUNE

Scenariul de televiziune

Nutresc convingerea că la baza muncii de televiziune ar trebui să se afle un scenariu de televiziune. Un text întîi scris și apoi decupat din punct de vedere al imaginii. Este cea mai sigură cale de a opri excesul cuvintelor. Și este cea mai sigură cale de a apropia televiziunea de genul ei. Să se întîmple, adică, în munca de televiziune cum se întîmplă în munca de film : un scenarist — în cazul televiziunii redactor — să lucreze din capul locului cu un regizor — în cazul televiziunii operator. Dacă televiziunea are specialiști suficient de bine pregătiți pentru a acoperi singuri aceste două domenii, cu atît mai bine. Dacă nu, se poate apela la redactorii și operatorii existenți, care sînt foarte buni. În orice caz, scenariul de televiziune trebuie să treacă de ușa secției „film" și de ușa secției „divertisment" pentru a ajunge și la emisiunile de folclor, la „Căminul" sau la emisiunile cu caracter cultural. Posibilitatea de a așterne concepția unei emisiuni pe hîrtie, cu atenție dublă pentru cuprins și pentru caligrafia imaginii, se poate aplica în orice sector. În ce mă privește, nu văd nici un impediment care să împiedice realizarea unei emisiuni literare, de pildă, pe bază de scenariu. S-ar obține în primul rînd un procentaj mai echilibrat între imagine și vorbire. În al doilea rînd, vorbirea ar căpăta un caracter „de gen". Pentru că aria acoperită de vorbire este mult mai largă în cadrul emisiunilor literare decît aria acoperită de imagine. Iar vorbirea nu are un caracter „publicistic", de televiziune, ci un caracter oratoric și discursiv. .

Singura rubrică „de imagine" a emisiunilor literare este în clipa de față reportajul. Că restul compartimentelor nu primesc mai multă imagine nu este un argument. Sau este un argument împotrivă. O revistă literară de televiziune nu trebuie gîndită ca o revistă literară tipărită, ci trebuie gîndită în funcție de limbajul specific pentru micul ecran, adică în funcție de imagine. Iată un motiv serios ca noi rubrici, apte a fi „de imagine", să apară nu doar în cuprinsul emisiunilor literare (m-am oprit la exemplul acesta pentru că îmi este familiar) ci în toate emisiunile amenințate de excesul cuvintelor. Și multe emisiuni au spații importante care pot fi cedate sau retrocedate imaginii. Întorcîndu-mă la emisiunile literare, de pildă, afirm că și poezia, și proza, în ciuda caracterului lor eminamente beletristic, pot deveni poezie și proză „de televiziune", că ele nu trebuie să fie **citite** pe micul ecran ci **reprezentate**. Este la îndemîna oricărui operator de televiziune să propună în sensul acesta formule adecvate, indiferent că e vorba de play-beck, de comentariu în off la imagine, de suprapresionarea peliculei, etc. Proza poematică, de culoare, proza scurtă, teatrul, elegia, pastelul, ca și poezia politică pot deveni scenariul unui decupaj de imagine. Intervriurile pot conține și ele mai multă imagine, și nu doar în sensul că autorul întrebat este scos din platoul de televiziune afară, pe stradă, pentru mai multă mișcare în cadru, ci în sensul că un interviu se poate derula parțial și în off, lăsînd din cînd în cînd imaginea să arate altceva decît doi oameni vorbind, și anume, imagini legate fie de viața particulară a intervievatului, fie legate de subiectul discuției, și asta nu neapărat cu valoare de argument pentru, ci și de argument împotrivă. Un decupaj de imagine ingenios poate conferi unui interviu valoare dramatică. Și apoi, se pot inventa o mulțime de rubrici „de imagine". Foarte multe din rubricile de publicistică din presa literară pot servi ca model pentru revista literară T.V. evident, înlocuind scrisul cu imaginea. Ca să nu mai vorbesc că elemente de biografie ale marilor scriitori, cum ar fi case memoriale, străzi, orașe, sate, zone geografice care au determinat cutare sau cutare caracteristică a scrisului, sînt din capul locului excelente scenarii pentru imagine.

Evident, exemplele pot continua. Și pot cuprinde și alte emisiuni. Fiindcă nici una, dar absolut nici una din secțiile televiziunii n-a făcut încă tot ce se poate în ceea ce privește imaginea. A filma **pentru** televiziune nu înseamnă, din simplul motiv că aparatul cu peliculă de 16 mm. funcționează, că ceea ce s-a filmat este și de televiziune. Diferența mi se pare considerabilă.

Sânziana Pop

ARTE

revista străină

● **EXPOZIȚIA ELSA TRIOLET**, realizată de un comitet național din care fac parte Louis Aragon și Edmonde Charles-Roux a fost prezentată pînă acum la Havre, Marsilia și Avignon, urmînd să-și înceapă turneul în regiunea pariziană. **(Le Monde, 29 sept. 1972).**

● **PICTORUL ȘI GRAVORUL JEAN LEBEDEFF** a încetat din viață la Paris, în virstă de optzeci și opt de ani. Născut în 1884, la Nijni-Novgorod, Jean Lebedeff s-a stabilit la Paris în 1909 unde s-a afirmat repede ca maestru al gravurii pe lemn. Prieten cu Kropotkin, Gorki și Maiakovski, el a ilustrat multe basme populare și romane celebre rusești, într-o atmosferă de realism poetic. Editorii francezi îi datorează lui Jean Lebedeff ilustrarea a numeroase și valoroase lucrări. **(Le Monde, 9 oct. 1972).**

● **ÎNTRE 5 ȘI 12 SEPTEMBRIE** s-a desfășurat la Varșovia „Colocviul Conrad 1972" dedicat scriitorului englez de origine poloneză, Joseph Conrad. Organizat sub auspiciile Academiei de științe poloneze în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și cu Secția poloneză a PEN-clubului (printre ai cărui fondatori se numără și Joseph Conrad) colocviul s-a bucurat de participarea a 25 de profesori, critici, scriitori și editori precum și de prezența lui Boris Conrad, fiul scriitorului. Au fost de față cei mai buni specialiști ai operei lui Joseph Conrad, J. Watt și Thomas Moser (S.U.A.), René Rapin (Elveția), Norman Sherry (Anglia). Din partea polonă au participat specialiști în limba și literatura engleză precum și scriitorii B. Miazgowski, L. Prorok, Andrej Braun. Comunicările prezentate în cadrul colocviului au adus o contribuție însemnată la cunoașterea operei lui Joseph Conrad.

● **LEONARD BERNSTEIN** va patrona următorul Festival de Muzică al Tineretului care va avea loc la Viena în 1973. La sugestia celebrului dirijor, direcția muzicală a Festivalului va reveni talentatului său elev Isaiaj Jackson. În cîteva zile va apărea o broșură de informare — în engleză, franceză, rusă, spaniolă și germană — care se va difuza în toată lumea. Festivalul din 1973 va dura 3 săptămîni ; prima săptămînă va fi consacrată muzicii clasice, a doua muzicii pentru armonia instrumentelor de suflat și ultima jazzului.

● **LA HAMBURG** există una din cele 8 biblioteci din lume cu toate operele imprimate pe benzi de magnetofon. Actori de prestigiu au colaborat la înregistrare. Cînd un orb dorește să împrumute o carte, el primește în medie 4 sau 5 benzi pe care le ascultă la magnetofon. Astfel de biblioteci sînt și la München, Stuttgard, Berlin, Viena, Zürich, dar biblioteca din Hamburg are abonați din toată lumea. Ea dispune nu numai de opere literare, ci și de cărți de specialitate, profesionale, opere clasice ale literaturii universale.

● **CULEGEREA DE PROVERBE** a savantului polonez Jerzy Glusky, publicată la Amsterdam de către Ed. „Elsevier Publishing Company", ocupă un loc de frunte printre edițiile filologice și lingvistice. Această operă este fructul a 40 de ani de muncă asiduă și cuprinde 1 100 proverbe și ditoane în șase limbi : engleză, germană, franceză, rusă, italiană și spaniolă. Un supliment special tipărit menționează originea latină a multor provebe. În prefață, editorul olandez aduce un omagiu autorului decedat cu puțin timp înainte de apariția cărții sale.

● **ALBUMUL REZISTENȚA ANTIHITLERISTĂ CU AJUTORUL TIMBRELOR**, publicat în franceză de Federația Internațională a Rezistenței (F.I.R.) ed. Ruch, este se pare unic în felul lui în lume. Albumul cuprinde reproduceri de timbre apărute în timpul războiului și în timpul luptei pentru libertatea națională a mai multor țări. Albumul este prefațat de senatorul Arialdo Banfi, președintele F.I.R. Se prevede tipărirea acestui album și în alte limbi. **(Polonia azi/972).**

● **FRAȚII ROZEWICS** (Tadeusz), cunoscutul poet și dramaturg, și regizorul Stanislaw, au scris împreună scenariul unui film care se va numi „Poartă în zid" și care va fi realizat de casa de filme Tor. **(Polonia azi/1972).**

a. b.

SPORT

Dormea bătrînul și visa lei

Frumosul trofeu de argint, ademenit de noi prin vorbe mieroase și o primire triumfală, nu a stat mai mult decît cele cîteva zile protocolare. Am crezut și am sperat cu toții că anul acesta salatiera va rămîne la București. Am fost sigur că se va întîmpla așa, și am scris fără ezitare. Totul ne era favorabil. (Chiar jucătorii americani au mărturisit după meci că au obținut o victorie surprinzătoare).

Cu cîteva zile înaintea meciului, am văzut filmul finalei de la Forest-Hell disputată cu Arthur Asche, cel care îl învinsese în semifinale cu 3—0 pe Smith. Ilie a jucat atunci admirabil. Și a luptat ca niciodată. Nu mai aveam nici un dubiu, salatiera trebuia să ne revină. Numai că meciul acela, pe care-l văzusem pe film, se disputase cu aproape două luni mai înainte. Prea multele turnee din acest an îi măcinaseră forțele...

Dar uitasem, și o știu prea bine, pe nedrept, că în echipa noastră mai figurează un mare, un foarte mare sportiv : Țiriac.

Și ceea ce am văzut în aceste trei zile la Țiriac nu am văzut la niciun alt sportiv. Și nu cred să-l mai iubesc pe un altul așa cum îl iubesc pe acest admirabil Ion Țiriac.

Țiriac reprezintă prototipul sportivului. Talentul său este dominat de voință și inteligență. Sentimentele sale sînt dominate de gîndul că trebuie să lupte pînă la capăt. Nici un moment nu l-am văzut înfrînt, slăbiciunile de moment au fost depășite de fiecare dată. Lupta aceea, superbă sa luptă pentru victorie, a fost mai prețioasă decît orice trofeu. El a cîștigat nu numai pentru el, nu numai pentru colegii săi în sport o victorie, ci a cîștigat pentru noi toți, pentru cei care am trăit alături de el dramatismul întrecerii, o mare victorie.

Și cînd s-a isprăvit totul, și-o spun cu toată sinceritatea, cînd s-a sfîrșit meciul său cu Stan Smith nu am regretat înfrîngerea. Nu am putut. Eram stors de toate forțele și eram trist, trist pentru nesansa sa, pentru puținul ce i-a lipsit, dar totuși fericit pentru că duminică Țiriac a încercat și a făcut tot ce putea să facă. Anul acesta, Sportivul nr. 1 al țării trebuie să se numească Ion Țiriac.

Năstase, Smith, Gorman vor cîștiga multe turnee. Vor cîștiga multe strălucitoare trofee. Dar victoria cea mai de preț este cea cîștigată zilele trecute de Țiriac.

Și nu știu de ce mi-a revenit în minte o carte ce mi-a înfrumusețat adolescența. Povestea aceea rară, povestea aceea uluitoare, povestea aceea atît de omenească, parcă semăna cu lupta îndîrjită a lui Țiriac.

Cartea aceea se numește „Bătrînul și marea" și ultimele vorbe scrise, ultimele sale vorbe de aur, sînt: „dormea bătrînul visînd lei".

Radu Dumitru

glosar

Ispita jurnalului

Am, în genere, o destul de scăzută stimă pentru genul jurnalului intim. „A ține un jurnal" mi s-a părut totdeauna un lucru destul de suspect. Bineînțeles, bineînțeles, admir și eu ca toată lumea și le reiau deseori la lectură, jurnalele unor Benjamin Constant, Jules Renard, Tolstoi, Gide, superioare mostre ale cunoașterii de sine și de lume, atingînd o înaltă „stepenă" de artă prin testimoniul lor de conștiință și de adevăr, iar la primii trei și prin lipsa lor de „artisticitate". Așa cum minunat de bine spune Teodor Mazilu în cartea sa **Ipocrizia disperării**, marea artă nu-și pune probleme de artă, ci de adevăr și umanitate. La numele înșirate mai sus îl adaug și pe al lui Maiorescu, ale cărui **Însemnări zilnice** îmi par de o deosebită valoare **estetică** tocmai prin caracterul lor de „Sachlichkeit" și autenticitate, prin puterea lor de priză directă și nudă a realului, atît obiectiv cît și sufletesc.

Cu excepția lui Gide, care și-a publicat jurnalul în timpul vieții și deci, în ciuda intenției stăruitor susținute, sinceritate autorului nu mai era cu totul liberă de grija efectului (iar dichisul stilistic se simte la tot pasul în acest jurnal, ceea ce e de fapt o eroare de stil) toți cei pe care i-am pomenit și-au scris însemnările dincolo de orice complezență și găteală, cu o luciditate necruțătoare în singurătatea conștiinței, unde adevărul se privește de-a dreptul și e fără noimă a-i da ocol.

Sinceritatea lui Gide, nemulțumirea lui de sine, proclamarea meschinăriilor proprii, a propriilor tare sufletești și trupești, a eczemelor și mîncărimilor, toate acestea sînt la el afișate (și impecabil redactate !). Le publica din timp în timp în fruntea sumarului celei mai importante reviste franceze de atunci, le-a mai publicat apoi și în volume, iar în cele din urmă, în colecția „Pléiade". E adevărat că jurnalul rămîne de departe opera lui principală și îi asigură gloria pe drept cuvînt. Nu i se poate nega mărturia de conștiință și adevăr, nici patosul culturii, deci valoarea omenească și implicit artistică, dar mai are și multă „artă" pe deasupra, și un soi de cabotinism moral foarte dubios. Toată nemulțumirea și chiar sila lui de sine, toate procesele pe care și le face, au ceva excesiv și sînt o altă formă de auto-complezență. Sigur, trebuie să ne cunoaștem pe noi înșine, să ne judecăm fără cruțare, să ne știm păcatele și la nevoie să le mărturisim. Aceasta e prima condiție a libertății spiritului. Cum bine spune undeva Kiekegaard, contrariul păcatului nu e virtutea, ci libertatea. Și e evident așa : nici o virtute nu există fără libertate.

Dar a ne scociorî la nesfîrșit sordiditățile și turpitudinile, a sta mereu cu nasul în ele și a ne face un soi de fală din această „sinceritate" nu e cîtuși de puțin ocupația unei conștiințe libere. În repertoriul păcatelor la care se refereau confesorii iezuiți figura și așa-numitul „péché de scrupule".

După pilda lui Gide și a încă unui celebru „jurnalier", Henri-Frédéric Amiel, se îndeamnă mulți în a-și „analiza" infirmitățile și neputințele. Încaltea acest Amiel, afară de niște anodine cursuri de estetică și de neviabile versuri și alte încercări literare, a lăsat peste zece mii de pagini de jurnal din care faima i-o fac numai două volume publicate în 1923. În ce mă privește, nici aceste două volume nu am avut răbdarea să le citesc în întregime, așa că s-ar putea să-mi fi scăpat părți demne de prețuire. Recunosc că îl judec cu antipatie și fără a dispune de toate probele. Dar nu cred să greșesc fundamental. Era un ratat și un neputincios, orice s-ar spune, și a reușit să-și facă o glorie postumă din asta. Adică din ceea ce, fără nici o jignire și în accepție strict lexicală se cheamă: imbecilitate. Mă mir că un critic ca Thibaudet i-a putut da atîta atenție, încît nu numai că-l citează foarte des, dar i-a consacrat articolele și chiar o carte (alcătuită din niște prelegeri ținute la Geneva, deci ca un omagiu adus unui cetățean al orașului). Am citit și cartea și articolele, dar am rămas la părerea mea.

Gide și, la enorma distanță ca valoare, dar depășindu-l, am impresia, ca influență, Amiel, au dat multor veleitari iluzia că pot fi „cazuri interesante", că tot scormonindu-și bizareriile, morburile și „trăirile", reale sau închipuite, au o așa-numită „viață interioară" și fac, dragă doamne, „introspecție". Acuitate, subtilitate, „scalpel pătrunzător" și așa mai departe: mofturi! Eugenio D' Ors vorbea odată de „mitul lugubru al vieții interioare"; de asemeni, la noi, T. Mazilu în același admirabil volum pe care-l pomeneam la început, îi denunța și el iluziile. N-am nimic, vai de mine, contra vieții interioare, îmi place să cred că am și eu una, dar purtată prea la vedere devine o impostură și încă una stupidă. E bine să știm că mediocritățile pot fi uneori „interesante", dar oamenii superiori sînt superiori prin exemplaritate, deci printr-o mare cuprindere omenească. Ceea ce ne deosebește ne și reduce. Montaigne cînd își avertiza cititorul :**Je suis moy-mesmes la matière de mon livre**, înțelegea prin această „materie" ceea ce avea el însuși comun cu toți oamenii și de aceea va fi citit cîtă vreme va supraviețui spiritul uman. Iar Malraux cînd spune, scriindu-și memoriile, că propria lui viață nu-l privește, afirmă prin aceasta validitatea profundă a mărturiilor lui.

Alexandru Paleologu

Eminescu în tălmăcirea lui Enescu

S-a încetățenit, nu știm cum, presupunerea (cu mîhnire exprimată chiar de un poet — Emil Botta — într-un interviu apărut nu de mult în Luceafărul) că Enescu — geniul artei cîntate românești — a compus muzică pe versuri de poeți francezi și germani și nimic, nici o notă pe textele poeților români — nici măcar Eminescu nu l-ar fi ispitit. Bine, dar acestea lucrări, vocale și vocal-simfonice, pe versuri românești — există! Și este vorba nu numai de mici piese lirice avînd ca pretext literar poemele unor Rădulescu-Niger, I. U. Soricu, Al. T. Stamatiad (amintim și de existența cîtorva lieduri pe propriile versuri ale compozitorului), ci de două opusuri de amploare : Oratoriul „Strigoii" și Simfonia a V-a — ambele construite pe poeme eminesciene. (Sub un titlu de regret, menționăm că Enescu plănuia — întocmise chiar „scheletul" lucrării și partajarea adecvată scopului a textului literar — scrierea unei tragedii lirice după „Meșterul Manole" de Lucian Blaga. Sîcîitoarele obligații de concertist — „această vioară pe care trebuie s-o trag de coadă, ca să pot trăi", precum mărturisea cu ironie și năduf — și apoi moartea au zădărnicit împlinirea proectului).

I-a fost dat festivalului **Toamna muzicală clujeană**, să prezinte — în actuala sa ediție — partea întîi din **Simfonia a V a în Re major** pentru orchestră, tenor și cor de femei pe una din variantele poemului „Mai am un singur dor". Alcătuită din clasicele patru părți — Allegro de sonată, Colind, Scherzo și Cantată — dar potențînd schemele curente printr-o tratare originală, lucrarea a fost așternută portativelor în vara lui 1941 la Luminiș — Sinaia. Enescu n-a dus la capăt decît orchestrarea primei mișcări, compozitorul Cornel Țăranu asumîndu-și delicata și întru totul meritoria sarcină de a continua transcierea pentru ansamblu de acolo unde pana maestrului s-a oprit...

Cu ultima (ultima nu și cea de pe urmă, zeci de partituri își mai așteaptă interpreții) audiție, ne aflăm în situația îmbucurătoare de a număra nu trei simfonii (așa cum dintr-un scrupul extrem autorul însuși își catalogase opusurile, ci nouă: patru „de școală", săvîrșite între 1895 și 1898 și cinci ale deplinei forțe și maturități creatoare — fără a mai socoti tulburătoarea Simfonie de cameră op. 33 (totodată testamentul său artistic). (Pornind de aci, am sugera celor în drept alcătuirea unui nou **indice** al operelor enesciene, vechiul „repertoriu pe genuri și cronologic" de sub semnătura lui N. Missir — tipărit la editura muzicală în 1964 — ilustrîndu-se mai ales prin inexactitățile lui).

Eminescu în comentariul muzicii lui Enescu, așadar întîlnirea — sub ipostaze sufletești și intelectuale — a doi dintre creatorii unor **sinteze** înalt artistice ale patrimoniului de poezie și de cîntec a poporului nostru. Precizăm astfel că „Mai am un singur dor" poartă ascuns un caracter acuzat de baladă și numai exterior unul de romanță — fapt ce a prilejuit sumedenia însunărilor „populiste" — dar Enescu a știut ignora cu suverană autoritate toate acele versiuni mai puțin sau mai mult dubios-anecdotice, mergînd către dezvăluirea sîmburelui filosofic al poemului, către laturile-i de întrebare și întîmpinare a problemelor cumva de limită ale existenței. Iar aceste întrebări, aceste întîmpinări sînt abordate de Eminescu într-un ton și o metrică populare : „Să-mi fie somnul lin / Și codrul aproape, / Pe-ntinsele ape / Să am un cer senin... / Pe cînd cu zgomot cad izvoarele-ntr-una, / Alunece luna / Prin vîrfuri lungi de brad. / Pătrunză talanga..." Sau — citînd o adnotare a compozitorului autodefinindu-și întregul drum artistic profund uman — „Viața oricărui om e ca o coardă care, atinsă, oscilează și revine încet la poziția simplă și dreaptă de unde a pornit". Și pare-se că Enescu a lăsat deliberat pentru mai tîrziu abordarea unui pre-text eminescian, partitură de partitură (ne gîndim la Preludiu la unison și finalul Sonatei I pentru pian, la Suita Sătească și Impresiile din copilărie) adunîndu-și puterile de vrăjitor și purificîndu-le măestrit întru momentul realizării unei opere între opere cum este recent desvăluita simfonie Spunînd aceasta plecăm de la remarca — vizibilă (audibilă !) cu ocazia interpretării — că dacă lucrări ca Simfonia a III-a și chiar tîrziul poem „Vox Maris" sînt încă mai compozite sub aspect stilistic, simfonia ne-a apărut de o claritate expresivă a mijloacelor componistice (foarte elaborate și moderne de altfel) pilduitoare, directe și inechivoc conducătoare către ascultător a semnificațiilor mesagiului artistic. Fără umbra vreunei îndoieli, credem că putem cu îndreptățită mîndrie afirma că a V-a Simfonie, ivită din simbioza Enescu — Eminescu, reprezintă o adevărată simfonie românească „a destinului"...

Pentru a iscodi însă o paralelă mai amănunțită (ceea ce rîndurile de față nu își propun) asupra relațiilor spirituale intime dintre Eminescu și cel care a ridicat întîiul harta muzicală a acestui loc geografic la audiența universalității, punctul de pornire va trebui să fie, cu hotărîre și necesitate, fondul artistic național. Din acest inepuizabil tezaur de simțire și de gîndire și-au structurat coordonatele lor estetice (și nu doară estetice !) amîndoi creatorii. Spre osebire de înaintași, atît unul cît și celălalt n-au apelat la citatul popular brut decît accidental — și, cazul compozitorului, în prima etapă, de căutare a unei „ziceri" personale (Poema română, arhicunoscutele Rapsodii, dar și o **Doină** pentru canto, violă și violoncel). Un Alecsandri, un Caudella uzitau folclorul strict întru „armonizarea" lui cu normele lirice ori melodice ale epocii ; cu alte cuvinte, într-o formă deja dată se încorpora — de bine de rău și cu succes schimbător — un conținut tematic nu totdeauna „la el acasă", și respectiva neîncorporare organică presimțea apariția noilor formule de împlinire artistică... („Mă gîndesc — spunea Enescu într-un interviu — nu fără tristețe, la cîte și cîte din lucrările noastre care se resimt de pe urma unor asemenea apriorisme, a unor tipare sau procedee date, pe care ținem morțiș să le respectăm, fie că se potrivesc, fie că nu, gîndirii noastre muzicale. Ideal ar fi, desigur, să ajungem la dezideratul atît de frumos exprimat de Arghezi în studiul său despre Eminescu : cuvîntul să bată odată cu ideia").

Eminescu este în poezia noastră întîiul care **simte** într-un timbru românesc distinct — printr-o indentificare plenară cu **ideația** rostirilor folclorice, așa cum Enescu este cel dintîi dintre muzicienii noștri căruia muzica populară i-a dictat (și aci rezidă genialitatea poziției sale istorice și tot farmecul operei sale) o remaniere fundamentală a limbajului sonor — prin acordarea lui la **substanța** trăsăturilor arhaice ritmico-melodice ale colindelor și jocurilor populare. Numai după asimilarea cu lumea ce gîndea în basme și vorbea în poezii a folcorului s-a petrecut ulterioara deschidere inovatoare realizată de compozitor.

„Pentru mine — declara odată Enescu — muzica nu este o stare ci o acțiune, adică un ansamblu de fraze care exprimă idei și de mișcări care poartă aceste idei în cutare și cutare direcție. Eu sunt esențialmente un polifonist". Polifonistul Enescu, cel căruia îi era „oroare de tot ceea ce stagnează", s-a probat și acum — cu infinită și diversificată strălucire. Suprapuneri ritmice (folosirea cu precădere a „ritmului liber" de obîrșie populară), conducerea vocilor în crearea și susținerea permanentă a unei „melodii a timbrurilor" (apropiată eterofoniei de sursă folclorică), limpezimea de argint a orchestrației (partidele instrumentale judicios dozate, iar din asamblarea lor — etajări arhitectonice aerisite, cristaline — obținîndu-se reliefarea în plus a acelui parlando rubato de rafinată decantare a inflexiunilor tematice „în caracter popular românesc").

Avîndu-l la pupitru pe Emil Simon, orchestra Filarmonicii din Cluj a redat lucrarea cu dăruire, calitatea generală a interpretării fiind deopotrivă exactitatea și tensiunea emoțională inspirată. Nu ne rămîne decît să dorim o cît mai grabnică execuție integrală a Simfoniei eminesciene...

Dan Bocaniciu

MARGARETA CARP : Portret

Opinii de meloman

S-a crezut o vreme că-n unele orchestre descompletate vor fi cu greu ocupate locurile lăsate libere de instrumentiștii dispăruți. Dar iată că tinerii instrumentiști se afirmă fără întrerupere iar numărul soliștilor e în ascendență. În sectorul violoncelistic, s-a ivit Cătălin Ilea, un artist a cărui valoare a fost recunoscută peste hotare. Nu ne putem plînge nici de carențe în acompaniament. Victoria Ștefănescu, pianistă eminentă, fidelă secondantă la concursul „George Enescu", cît și Albert Gutman, dovedesc calități de maeștri în modul impecabil de urmărire a partenerilor soliști. O includem în același sector și pe Krimhilda Cristescu.

În materie de violonistică, de o cu totul deosebită structură artistică și dintr-o clasă de preocupări sensibile face parte un foarte mare muzician al viorii românești, aflat în plină afirmare : Mihai Constantinescu. Interiorizat pînă la anihilarea stridentelor veleități de glorie, intuind stilurile compozitorilor interpretați, Mihai Constantinescu e cu adevărat un maestru modern al instrumentului său. Cu gîndul la prestigiul artistic al lui Mihai Constantinescu, stabilit de vreo 25 de ani, mă întreb dacă avînd această prioritate a consacrării e practic și motivat ca și talentatul cîntăreț cu nume identic să persiste în păstrarea lui mai departe. Nu e în avantajul nici unuia dintre acești artiști ca să se creeze confuzii. E adevărat că nici pe crainicul teatral Alexandru Demetriad nu-l putem obliga să-și schimbe numele, deși pianistul cu nume similar are o veche notorietate. Constatăm cu satisfacție că o avalanșă de tineri înzestrați înaintează vertiginos. Aceste elemente de mari speranțe au trecut cu succes prin sala Studio și Ateneul Tineretului. Unii dintre ei ne-au reținut atenția în cursul stagiunii trecute. S-au remarcat Andrei Tănăsescu, Vlad Conta, Ina Oncescu, Răducăneanu și violonistul Dan Ungureanu. Dar sînt oare acestea singurele manifestări ale tineretului ? Poate că din lipsa unor corespondenți muzicali provinciali rămînem de multe ori neinformați. Criticii, din motive bine întemeiate, sînt preocupați mai mult de celebritățile care ne vizitează țara decît de ucenicii promițători ai lui Euterpe. Dacă s-ar pune însă pe prim plan marea învățătură dialectică, ne-am da seama că tot ce se dezvoltă este mai important decît împlinirile. Cîteodată mi se pare chiar lipsit de folos ca să înfloresc articole de recunoaștere a valorii unor fenomene muzicale ca David Oistrah, Sviatoslav Richter sau Artur Rubinstein. Lor li s-ar cuveni mai degrabă niște imnuri de glorificare și nu certificate aprobative. Nevoie de îmbărbătare și de orientare are mai mult tînărul care pășește timid și respectuos pe podium în fața microfonului.

Iată, am în față un program de concert al Filarmonicii „Oltenia" din Craiova, stagiunea 1971—1972. E vorba de un recital instrumental dat de doi tineri elevi ai Liceului nr. 1 de Muzică din București : Vittorio Albini, pianist și Florentina Ivan, violonistă. Ce motive i-a îndreptățit să-și schimbe urbea pentru a se afirma, nu prezintă interes. Ceea ce însă pare staniu este liniștea care se depune uneori împrejurul cîtorva elemente bine dotate și cărora li se înăbușe rezonanța pînă la ascultători. Amintesc că îndrumătorii la pian ai elevilor de merit de la Liceul nr. 1 de Muzică sînt : Zoe Șarpe, Xenia Moscu și prof. Delatola. Considerînd rezultatele „de auditu", acest trio pedagogic e capabil să făurească concertiști viitori și nădăjduim că în concursurile republicane vor figura Vittorio Albini, Ina Oncescu și Andrei Tănăsescu toți formați de valoroșii profesori numiți mai sus. Îmi mai pun întrebarea : de ce pianistul Corneliu Gheorghiu nu mai cîntă de 3 ani cu orchestra ? E cumva bolnav ? Nu cred, pentru că l-am întîlnit pe stradă, mi-a dat mîna, n-avea febră și m-a strîns altetic. Cu siguranță că vor fi existînd impedimente de non-programare a căror natură nu o cunosc. Ceea ce am scris acum cîteva luni despre repartiția concertelor rămîne în picioare. Fiecare pianist cu piesa lui preferată și tabu. Cu privire la repertoriul lui Cornel Gheorghiu iată îl recapitulez în parte : Grieg, Rachmaninov, Bach, Saint-Saëns. Vi se pare puțin ? De ce n-aș încheia aceste rînduri cu un mic corolar comic. La cronica muzicală radio, altfel doct susținută de trei critici competenți, s-a exemplificat la deschiderea stagiunii Filarmonicii „George Enescu" intervenția solistică a Lolei Bobescu în concertul de Mendelsohn, cu... introducerea orchestrală a concertului de Mendelsohn. Ceea ce a stîrnit gluma unui prieten care asculta lîngă mine : „Dar știi că are ton solista ?".

Virgil Gheorghiu

Un virtual roman autobiografic

Publicată integral, corespondența lui Odobescu, ne informează unul din cercetătorii lui cei mai competenți (Geo Șerban), ar cuprinde peste 10 volume, rivalizînd ca întindere cu aceea a lui Flaubert din ediția Conard. Caligrafia ce se lasă anevoie descifrată o ascunde încă în mare parte sub o ferecată pecete a tainei. Editorul, capabil de sacrificiu și astfel de a deștepta din somnul arhivei o virtuală capodoperă, continuă să fie așteptat.

Poate nici unul din epistolierii noștri n-a avut conștiința că ține un jurnal prin scrisori, ca autorul **Tezaurului de la Petroasa.** De la 13 ani și pînă în pragul morții, cum se știe, de el singur pregătită, n-a încetat să trimită, cu regularitate vești celor apropiați, ajungînd, cum observa G. Călinescu, să se obiectiveze în erou al propriei lui corespondențe. Căci la Odobescu izbitor nu e atît farmecul literar al unor pagini, cît această proiectare foarte puternică a persoanei și a vieții sale, care, sub aparența senină, de echilibru și armonie, se consumă dramatic. El tinde să devină personaj de roman (și se va vedea și mai convingător cînd vor fi descifrate ineditele), prin aceea că se identifică în permanență cu un **destin** și ne sugerează o **lume**, aceeași cu a lui Alecsandri, dar mai adînc, mai semnificativ conturată.

Aparținînd înaltei societăți, Odobescu primește o educație aristocratică și o cultură de om rafinat, ce nu poate concepe decît o existență confortabilă și luxoasă, pe măsura poziției lui sociale, ca și a caracterului său aplicat studiilor de clasicități și de arheologie, care, întreprinse pe cont propriu, cereau investiții considerabile. Din păcate, averea Odobeștilor era prost administrată, secătuită, iar fiul nu se arăta nici el prea chibzuit în treburile bănești, ceea ce face ca aspirațiile lui senioriale să stea într-una sub semnul amenințător al ruinei, al catastrofei financiare. Abia întors de la Paris, unde își petrecuse anii de școală, Odobescu se integrează societății mondene și modului ei de viață : este invitat la dineuri, în dreapta și-n stînga, își are zilnic orele de echitațiune la Șosea, frecventează opera italiană, unde se plimbă din lojă în lojă, spre a prezenta grațios omagii doamnelor. Ar fi vrut să se căsătorească, manifestînd un curios puritanism în privința lecturilor viitoarei sale soții. Pentru o femeie, a citi Paul de Koch i se pare de neiertat. E la curent cu tot ce se întîmplă în marile familii : nunți, dueluri, voiajuri, audiențe la Domn, observînd, în spiritul romanului realist, pețitoarele și pe vînătorii de zestre, bătălia pentru posturi și căpătuială, tendința spre trîndăveală, toate lăsîndu-i sentimentul unei lumi detracate și mărginite, pe scena căreia trebuia să evolueze. Faptul este nu o dată stingheritor pentru savantul cu preocupări atît de străine conversației de salon, ca și pentru tînărul **dandy**, cultivînd finetea și eleganța, realizată material, cu destulă dificultate. Cum garderoba îi era descompletată, îi cerea mamei sale să-i cumpere de la faimosul magazin parizian „Prince de Galles", „toate obiectele neapărat necesare obiceiurilor și convenințelor sociale". Tot către ea se plîngea că a rămas în pană de echipaj, din cauza tatălui său, generalul, care după cît se vede, suporta același regim financiar : „Închipuiește-ți că tata înainte de a fi numit ministru a avut fericita și amabila idee de a-mi cumpăra un mic și drăguț echipaj : trăsură, cai și hamuri ; l-am făcut vizitiului meu o frumoasă livrea albastră cu fireturi argintii, și circulam foarte grațios pe străzile Bucureștiului, cînd un concurs de împrejurări extrem de neplăcut mă aruncă din nou în trăsurile de piață : 1. unul din cai și-a scrintit un picior ; 2. tata, avînd nevoie să lasă în oraș foarte des și neavînd altă trăsură, înhamă în fiecare zi căișorii lui Mănescu la trăsura mea și pleacă, în timp ce eu rămîn să-mi caut un vehicul cu chirie ; e revoltător !, mă ruinează !" (Către Catinca Odobescu 31/12 iulie 1856, în vol. Al Odobescu, **Pagini regăsite**, ed. Geo Șerban, 1965).

Ca să facă față cheltuielilor, se împrumută, psihologia datornicului marcîndu-l chiar din tinerețe, dîndu-i o panică permanentă, o angoasă, la rîndul ei și mai ruinătoare : „A face datorii la Paris e cu totul altceva decît la București ; acolo creditorii sînt mai puțin neplăcuți ; și apoi nimeni nu te cunoaște, zvonul că ești dator îl află doar cîțiva inși ; dar aici, ajungi să te strici cu o jumătate de oraș, și se știe prea bine că cealaltă jumătate, cu care nu te-ai stricat, nu te vorbește decît de rău ; aceasta te pune într-o poziție așa de nefirească, încît devii mizantrop, cum sînt eu acum, pe cinstea mea". (Idem, 10 nov. 1856). Așa izbutește să întreprindă nenumăratele călătorii de studii și să-și satisfacă plăcerea confortului și gustul unui interior de cărturar, a cărui noblețe spirituală nu se simțea la largul ei decît într-un cadru adecvat. Parcă spre a-și oferi cît mai multe comodități își montase odaia de lucru în stil oriental, cu mobilă joasă, invitînd la meditație și la lectură în oricare din ungherele ei : „...e zugrăvită în roz ; pereții rămași liberi sînt căptușiți în întregime de cărți pe care le-am așezat pe rafturi improvizate ; pe jos am un covor ;în mijloc o masă rotundă, foarte joasă ; într-un colț, o sofa, cîteva taburete, toate foarte joase ; e destul de turcesc stilul, dar nu prea, prea ; acolo voi lucra la studiile mele de clasicism grec, fumîndu-mi narghileaua de care sînt foarte amator". (Idem, 23 nov. 1856).

Din pacea binefăcătoare a tomurilor, ieșea din cînd în cînd pentru cercetările sale pe teren, sau spre a vizita vreo moșie a familiei, cum era cea de la Călărăți, unde găsește o curte în paragină și un arendaș odios, ceea ce explică indirect sărăcirea familiei Odobescu. Tînărul se întristează adînc de aspectul jalnic al conacului și de starea de mizerie a țăranilor jefuiți ca la drumul mare, dar nu avea energia de a aduce vreun remediu, fie și situației lui financiare. În schimb, va profita opera (**Mihnea Vodă cel Rău, Pseudokinegheticos**) în care vor iradia ecourile de poezie a Bărăganului și de restriște a vieții satului. Germinația literară se producea acum : „Eu însumi nu mi-am putut stăpîni lacrimile văzînd casa, grilajul părăginit, grădina fără terasă și aleile neîngrijite ; pe alocuri, drumurile nu se mai cunosc, iar satul e într-o stare de mare mizerie. Arendașul acesta i-a întrecut pe ceilalți în escrocherii ; țăranii cu toții sînt revoltați contra lui și 11 dintre ei vor să plece începînd de anul viitor ; le pretinde zile de clacă mai mult decît prevede legea ; le ia pui și cereale pentru orice fleac ; în sfîrșit, încasează biruri ca pe timpul domnilor fanarioți". (Idem, 25 oct. 1855).

Asaltat fără contenire de creditori, neavînd într-un tîrziu bani pentru a cumpăra un loc de mormînt mamei sale în cimitirul Montparnasse, trăind mereu „tot cu frica-n sîn", avînd momente de disperare („Îmi vine să-mi iau lumea-n cap !", exclamă odată. Către Sașa Odobescu, 15/27 ianuarie 1889, Scrisoare comunicată nouă de Elena Piru), bîntuit de gîndul sinuciderii, care nu-l va părăsi totuși, accentuat și de o tardivă și nerealizată iubire pasională, Odobescu are o demnitate și o noblețe sufletească mai puternică decît plictiseala și dezgustul față de viața bucureșteană a timpului, decît jena și umilirea în care îl aducea situația sa de boier scăpătat, la cheremul zarafilor. Alții din lumea lui, ajunși la sapă de lemn, apucă pentru totdeauna drumul străinătății, nu fără compromisuri și fără trădări. Autorul **Falsului tratat de vînătoare** se simte legat indestructibil de pămîntul țării, preferînd să rămînă **aici**, orice i s-ar întîmpla : „În toate cazurile, mă voi ține tare și nu cred să existe putere care să izbutească să mă smulgă din țara mea ; doresc să rămîn și să mor aici, nenorocit, dacă asta e soarta mea. Crede-mă, că în ciuda tuturor necazurilor ce se țin de capul meu, în pofida acestei vieți apăsătoare prin lipsă de activitate și insipidă, prefer să rămîn în patria mea și nicăieri sufletul meu nu s-ar simți mai bine ca aici". (Către Catinca Odobescu, 12 nov./31 oct. 1856).

Rîndurile acestea nu reprezintă o simplă declarație juvenilă și entuziastă ; ele atestă patriotismul cărturarului, probat în primul rînd prin opera sa, apoi, dacă e să ne raportăm numai la corespondență, de ideile lui în privința limbii literare, coincidente cu ale lui Alecsandri și ale „Junimii", împotriva exagerărilor de orice fel, și în privința unității noastre lingvistice naționale. Scrisorile către G. Barit dau glas unor asemenea convingeri ce au pregătit, în cadrul atmosferei mai generale de la sfîrșitul veacului trecut, actul Unirii : „E de neapărată trebuință ca românii de dincoace și de dincolo de munți să fie în comunicațiune literară, căci altfel mult mă tem că în curînd vor ajunge a nu se mai înțelege limba cea cultivată. Trebuie să mărturisesc că eu unul am găsit divergență foarte notabilă în tendințe și precît mi s-a părut limba poporană aceeași din Ardeal și la noi, cu atît mi s-a arătat cea cultivată a Domniilor voastre, deosebită de (a) ceea ce o scriem și o vorbim noi în orașe. Acesta e un învederat rău și socotesc că nu mai puțin D-voastră decît noi, trebuie să luați îndeaproape băgare de seamă această neasemuire în pornirile literare ale națiunii. Ar fi păcat și rușine ca fiii să strice ceea ce părinții și-au dat atîta osteneală și nevoi a întemeia pentru naționalitatea românilor, adică o singură limbă, o singură credință națională". (Convorbiri literare, 1925, p. 85).

Tot un gest patriotic pilduitor săvîrșea Odobescu în 1888, cînd, ca om de mare cultură, protesta indignat împotriva hotărîrii de a se dărîma Turnul Colței, unul din monumentele mai însemnate ale vechiului București : „Citesc în ziare că e în curs de demolare Turnul Colței, ca să fie scoase la lumină magaziile Eforiei — i se adresa el lui Titu Maiorescu. În numele demnității intelectuale a țării noastre, de ce nu protestați împotriva acestui act de vandalism ? Popoarele care-și distrug monumentele istorice fără nici un temei, dovedesc prin aceasta că n-au nici suflet, nici inteligență. Și, într-adevăr, din punct de vedere artistic, Turnul Colțea valorează de o mie de ori mai mult decît cutare vechi turn din Italia sau Germania. Sînt convins că o restaurare **istorică**, făcută cu cap, l-ar transforma într-un monument plin de grație și de mare interes. Renovați deci Turnul Colței, cum ați renovat Argeșul !". **(Convorbiri literare**, 1934, p. 729).

E puțin probabil că autorul lui **Pseudokinegheticos** și-a scris corespondența pentru viitor, în orice caz nu s-a gîndit s-o conceapă ca pe o operă destinată literaturii române, dar fiindcă e redactată, în cea mai mare parte, în franțuzește. Să fi avut în vedere un cerc restrîns de prieteni ? Poate. Adevărul e că, precum contemporanul său, Flaubert, Odobescu trimite epistolele dintr-un imperiu al singurătății morale, de unde privește lumea cu superioritate și tristețe. Nimic din drama lui existențială nu transpare în opera de o mare liniște și seninătate. Scrisorile absorb totul și dacă autorul ar fi intenționat să le prefacă într-un roman, eroul ar fi fost un „om de prisos" din familia acelor nobili ratați, victime ale unui timp ce nu le mai aparține. Odobescu nu a avut „une grandeur et une décadence", ci s-a găsit în declin de la început, grefînd nechibzuința personală pe trupul vlăguit al moșiilor părintești. El nu pare să fi cunoscut lumea cu alți ochi decît aceea din ce în ce mai înspăimîntați ai datornicului. Creditorii nu i-au lipsit niciodată, ei doar s-au înmulțit. Eroul odobescian opune societății, detestabile în atîtea privințe, visurile lui de savant și de artist, precum și o desăvîrșită absență a spiritului practic și a capacității de a se adapta. Avînd încă vie în suflet imaginea patruzecișioptului (se ocupă stăruitor de editarea operei lui Bălcescu), el păstrează patriotismul și puritatea morală a generației de atunci, idealismul ei devenit prea curînd anacronic. Odobescu, erou de roman, a intrat prin însăși epoca istorică, mai adînc în păienjenișul relațiilor burgheze unde e un derutat, un descumpănit, un înfrînt, căutînd o retragere, o evaziune. De aici claustrarea, dar de aici și necesitatea unei alte existențe pe care o **trăiește** epistolar. Eșuînd cronic în viață, eroul se realizează în corespondență, unde atît psihologia lui, cît și întreaga ambianță ne apar într-o fastuoasă lumină crepusculară, prevestind la o altă tonalitate mateicaragialianul „asfințit al crailor". Cînd vor fi publicate integral, se va vedea că scrisorile lui Odobescu alcătuiesc cel mai autentic și, poate, cel mai valoros roman autobiografic din literatura română.

Al Săndulescu

Exigența criticii

(Urmare din pag. 1)

ziasmează înaintea unor cărți care, în mod normal, nu intră în sfera preferințelor lor estetice, atîta cît a fost dată la iveală, și asta nu-i întotdeauna un indiciu de valoare indiscutabilă a operei, care să-i depașcască prin semnificația ei. Mai degrabă însă, de contaminare. Însuși scriitorul ar trebuie să știe care e criticul care îl va saluta și cel care-i va aduce obiecții, întemeiate desigur pe vederile lui pur literare. Monotonă nu e previziunea unei anumite reacții critice, atîta timp cît ea este urmarea unei convingeri și a unei direcții literare socotite mai fertile, ci impreciziunea ecourilor trezite de o carte, care vin de unde nu te-ai aștepta. Un autor are nevoie să-și cunoască criticii, și, să scrie și pentru ei. E o normală relație de viață literară.

Dar, pretinzînd criticilor individualitate de opinii, totodată e cazul s-o pretindem și revistelor literare. Cîte din ele au o „echipă" de condeie critice, numai și numai a lor ? Migrația criticilor din pagină în pagină de publicație pune sub semnul întrebării și trăinicia colaborării, și afectivitatea ei, și resorturile comune de principii. Răspîndirea semnăturilor prin reviste, fenomen acut al jurnalisticii literare, e o altă cauză le indiferențiere. De astă dată, atît a criticului cît și a presei. Un critic se realizează și prin revista la care scrie, prin formula ei bine definită. Cîte, la drept vorbind, o au ?

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— **Zaharia Stancu interpretat de...** (critică literară). Colecția „Biblioteca critică". Selecția textelor : Zaharia Sângeorzan — 552 pag., 8,25 lei.

— Titus Popovici : **Străinul**, roman, ediția a IV-a revăzută. Colecția „Romanul de ieri și de azi".

— Agatha Grigorescu-Bacovia : **Bacovia — Poezie sau destin**, ed. II-a revăzută. — 336 pag., 10 lei.

— Aurel Mihale : **Primăvară timpurie**, roman, ed. II-a. Col. „Romanul de ieri și de azi". — 488 pag., 13,50 lei.

— Rodica Padina : **Cînd iarba are chip de om**, teatru. — 198 pagini, 7,25 lei.

— George Chivu : **Metope**, versuri. — 76 pagini, 5,25 lei.

— Ștefan Dimitriu : **Trapez**, roman. — 300 pag. 9,25 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Maria Banuș : **„Oricine și ceva"**, versuri — 184 pag., 9,75 lei.

— Constantin Salcia : **Ora tîrzie**, versuri. — 108 pag., 6,50 lei.

— Romulus Guga : **Viața post-mortem**, roman. — 200 pag., 6 lei.

— Octavian Simu : **Spațiile altora**, proză. — 228 pag. 8 lei.

— Zeno Ghițulescu : **Discul**, versuri. — 100 pag., 6.50 lei.

— Mircea Rușavăț : **Întoarcerea ochilor**, versuri. — 200 pag. 8 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Nicolae Filimon : **Ciocoii vechi și noi** — 296 pag., 6 lei.

— V. Voiculescu . **Capul de zimbru și Iubire magică**, nuvele. Col. B.P.T. — 2 volume. Prefață de Mircea Tomuș. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Ion Voiculescu. — 10 lei.

— G. Ibrăileanu : **Spre roman** (studii și articole). Seria „Arcade". Antologie, postfață și bibliografie de Mihai Ungheanu. — 304 pagini, 6 lei

— Ilarie Voronca : **Poeme alese**, 2 volume. Antologie, traduceri și prefață de Sașa Pană. — 760 pagini, 64 lei

— Z. Ornea : **Poporanismul**. Seria „Momente și sinteze". — 532 pag.. 15.50 lei.

— Adriana Iliescu : **Revistele literare la sfîrșitul secolului al XIX-lea.** — 304 pagini, 10,50 lei

EDITURA „KRITERION"

— Fănuș Neagu : **Ès kiáltott az angyal (Îngerul a strigat)**, roman. — 344 pag., broșat 8.50 lei, legat 13 lei.

— Bnkö Samu : **Murokország Müvelödéstörténeti barangolás szülőföldenen.** (Țara morcovului). — 148 pag., broșat 5 lei, legat 10,50 lei.

— Monica Pillat : **Die 13 und das Abenteuer** (Cei 13 și misterul), în l. germană, — 76 pag., broșat 7 lei.

— Emil Bruckner : **Zahl oder Wappen** (Cap sau pajură), în limba germană, versuri (1925—1971). — 56 pag., legat 7,50 lei.

— Micola Korsiuc : **Nasciandki Sonta** (Urmașii soarelui), poezii, în limba ucraineană. — 116 pagini, broșat 5,25 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Lucian Blaga : **Poezii**, vol. I ; **Teatru, Proză autobiografică**, vol. II. Colecția „Lyceum". Antologie, prefață și bibliografie de George Gană. — 620 pagini, 11 lei.

— Dan Mutașcu : **Ochiul lui Zamolxe**, versuri. — 96 pagini, 6,75 lei.

— Ovidiu Șurianu : **Întîlnire cu Hebe**, nuvele. Colecția „Fantastic-Club". — 172 pagini, 5 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Petre Ispirescu : **Basme**. Ilustrații : Done Stan. 304 pagini, 23 lei.

— Gellu Naum : **A doua carte cu Apolodor** (ediția II-a) 48 pagini, 5,75 lei.

— Horia Stancu : **Asklepios** (ediție revăzută). Ilustrații : Adrian Ionescu. — 428 pagini, 10,50 lei.

— Iuliu Rațiu : **Dincolo de joc**, proză Colecția „Biblioteca contemporană". — 188 pagini, 2,50 lei.

— K. Moiseeva : **Fiica lui Ekhnaton**, legende. Traducere : Irina Andreescu. — 236 pagini, 8,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Vicente Aleixandre : **Umbra paradisului**. Colecția „Orfeu". Notă introductivă, selecție și traducere : Sorin Mărculescu. — 200 pagini, 8,50 lei.

— Franz Mehring : **Pagini despre literatura germană**. Colecția „Studii". Traducere : Emanuel Mihai. Prefață : Jean Livescu. — 370 pagini, 14 lei.

— Johannas Urzidil : **Schiță cu elefant**, povestiri. Col. Meridiane. Traducere : Maria Șahighian. Prefață : Virgil Nemoianu. — 334 pagini, 7,25 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— Robert Floru : **Introducere în psihofiziologie**. Colecția „Psiché". — 186 pagini, 5.50 lei.

— **Codul penal al R.S.R.**, adnotat și comentat. (Partea I-a. Sub redacția lui Teodor Vasiliu.

DIN PROZA
ȘTIINȚIFICO-FANTASTICĂ
ITALIANĂ

adevărul despre pilotul stelar

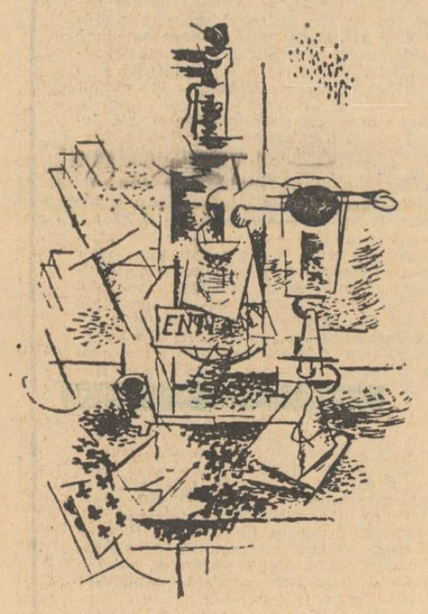
de Cesare Falessi

Cu toate că a început să scrie literatură științifico-fantastică prin 1960, Cesare Falessi e considerat drept un reprezentant al „vechii gărzi", avînd la activ cam patruzeci de povestiri, un roman și un documentar cinematografic închinat genului. El a jucat un rol de prim rang în istoria fantascienzei și ca director al revistei de popularizare științifică „Oltre il cielo", în ale cărei pagini au apărut numeroase lucrări de ficțiune. Specialiștii consideră chiar că „Oltre il cielor" marchează începutul perioadei active a fantasticului științific italian, datorită spațiului acordat cu regularitate autorilor autohtoni, care puteau în sfîrșit să semneze cu numele lor veritabil, abandonînd pseudonimele anglosaxone cvasi obligatorii pînă atunci.

Tentat mai ales de implicațiile spectaculare ale genului („Invazie !", „Misterul astronavei", „Capcana cerului", „Seniorul spațiului" etc.) Falessi demonstrează, în povestirea de mai jos, că e capabil să utilizeze în chip fericit și analiza psihologică, fără a renunța la suspens și la surpriză. Oricum, „Adevărul despre pilotul stelar" constituie unul dintre răspunsurile date celor care persevează în a crede și a afirma că fantasticul științific ignoră dramele existențiale, populînd universul doar cu astronave și roboți.

Prezentare și traducere
de
ION HOBANA

Stau în fața oglinzii, în mediul de restaurare, și mă privesc, mai curînd privesc ceea ce ar trebui să reprezint, un negustor galactic de vîrstă mijlocie, cu pielea ușor bronzată, părul auriu, după ultima modă din Vega, cîteva riduri în jurul ochilor și buzele nefardate. De șase luni port numele și înfățișarea lui Cris Larsen și acum e timpul să mă schimb, însfîrșit am luat această hotărîre și încep operațiile necesare : îmi vîr capul sub cască, apăs pe butoane și simt mica ploaie gazificată care dizolvă culoarea aurie, aceasta se scurge de-a lungul tîmplelor și este absorbită de tampoane ; apoi, iau caseta de cristal algolian plină cu cele mai scumpe farduri din lume și în cîteva minute sînt gata. Aș vrea să știu cine l-ar mai recunoaște acum pe Cris Larsen; negustorul galactic a devenit un specialist în calculatoare cu criotoni, părul este închis la culoare și pieptănat cu cărare la mijloc, după moda pămînteană, fața palidă. Mă ridic, îmbrac tunica albastră cu brandenburguri de argint, trebuie să caut un veșmînt mai potrivit pentru un specialist, mai puțin frapant ; îmi aleg un costum negru, împodobit cu o dungă gri care-mi taie transversal toracele, nu vreau să ies prea mult în evidență, apoi deschid bloc-notesul, răsfoiesc micile negative și citesc microtextul cu monoclul pe care mi l-am prins în orbită. Aș vrea să-mi aleg și un nume potrivit, ezit o clipă, am găsit unul care sună destul de bine. „Cris", aud pe cineva strigîndu-mă, cortina de lumină polarizată, care izolează mediul de restaurare, se întunecă o clipă, apoi apare Helen, „Cris", repetă ea, mă întorc și o privesc, îi spun : „Nu mai sînt Cris Larsen, acum mă numesc Bo Potomac, specialist în criotoni". Helen face un pas înapoi, se oprește o clipă pentru a mă privi, apoi clatină din cap și spune doar „Iarăși ?" și eu îi răspund „Iarăși" și ea se întoarce și știu că se duce să-i pregătească pe copii și să caute o altă casă, undeva, pe glob. Și astfel reîncepem pentru alte șase luni fuga noastră, peregrinarea noastră prin lume, dar sîntem fericiți și așa ; s-au scurs cinci ani de cînd fugim, schimbînd mereu locuința și localitatea, la fiecare șase luni, eu schimbîndu-mi și înfățișarea, ceea ce nu e necesar pentru Helen și pentru copii. Dar cel puțin ne trăim viața așa cum vrem, mereu alături, bani am destui pentru toți, păcat numai că trebuie să rătăcim



Desen de BRAQUE

tot timpul prin lume, de cinci ani, de cînd m-am întors acasă, pe neașteptate, din pricina unei defecțiuni a generatorului de hiperviteză.

În ziua aceea cădea o ploaie măruntă și deasă, dar eu eram pătruns de bucuria vacanței nesperate, unul dintre motoarele astronavei explodase, ceea ce însemna cel puțin trei săptămîni pe Pămînt, astronavele ultrarapide pentru comunicațiile interstelare sînt puține, nu exista posibilitatea de a ni se pune la dispoziție alta, trebuia deci să așteptăm să fie reparată unitatea generatoare.

Așa că echipajul luase vacanță, nici unul dintre noi nu-și mai văzuse familia de doi ani și ne aflam chiar în apropierea orbitei lui Marte, accidentul ar fi putut să se petreacă într-un alt sistem planetar, dar unitatea fusese scoasă din uz în sistemul solar. Am luat imediat cursa spre Terra și acum iată-mă aici, pe rampa mobilă traversînd orășelul Langley, în drum spre casa mea, la numai doi ani de la plecare.

Cortina polarizată era încă în sintonie cu termoînregistrarea mea, așa că am pătruns prin ușa de lumină, fără să fie nevoie să mă anunț, am intrat pe neașteptate în mediul de restaurare, poate chiar prea pe neașteptate. Helen era acolo, nu era singură, mai era o prietenă cu un copilaș care se juca așezat pe mochetă, lîngă bazinul cu coleoptere acvatice de pe Venus. Helen sări în picioare, devenise foarte palidă și prietena ei la fel. Cred că nici nu mi-a prezentat-o, a alergat spre mine și m-a cuprins de gît, o sărutare după alta și apoi a început să plîngă pe umărul meu, a fost întotdeauna o sentimentală, îmi aminteam foarte bine călătoria de nuntă pe Titan ; cînd s-a desprins de mine, lacrimile îi dizolvaseră fardul, dungi albastre coborau de la ochi ; dar era tot foarte frumoasă ; prietena ei plecase ; am privit în jur și am văzut că rămăsese copilul, m-am întors cu un aer întrebător spre Helen și ea a izbucnit din nou în plînsuri și a luat copilul în brațe, el mă privea cu ochi cenușii, adînci, cu atenție, ca și cum aș fi fost un lucru ciudat. Helen începu iar să plîngă și spuse :

— E tăticu, Tip.

Și eu am rămas uluit, nu mă gîndeam că puștiul putea fi al meu și Helen mi-l puse în brațe, nu crezusem că omuleții ar putea fi atît de ușori și delicați, apoi l-am îndepărtat puțin de obrazul meu și l-am privit cu mai multă atenție și am descoperit ochii Helenei și expresia îmbufnată a buzei de jos, expresie pe care o avea Helen în seara cînd am întîlnit-o pentru prima oară în casa coordonatorului stelar.

Șuvițele de apă ale fîntînii se înălțau și recădeau în cerc, împrăștiind mii de picături multicolore pe oglinda mobilă iluminată de prisme rotitoare ; cunoșteam bine prismele acelea, le adusesem eu însumi coordonatorului, cum sosisem din Constelația Lebedei, aveau calitatea de a descompune lumina așa cum nici un cristal terestru n-ar fi putut s-o facă vreodată ; cu darul acela mi-am cîștigat simpatia coordonatorului ; m-a invitat la un banchet în onoarea nu știu cărei autorități, banchetul era la fel cu toate cele cîteva sute la care participasem și mă învîrteam prin mulțime, cam plictisit și toți mă tratau cu respect, femeile cel puțin îmi dădeau de înțeles că trebuia să fac doar un semn. Un pilot stelar este un om în afara timpului, el aparține unei alte dimensiuni, o dimensiune privilegiată ; și eu eram un pilot stelar, unul dintre cele cîteva sute de piloți stelari și fără îndoială era foarte șic că participam la banchet, iar coordonatorul era foarte încîntat că acceptasem invitația; dar pe mine nu mă interesa nimic ; știam foarte bine ce gîndeau toți și curiozitatea lor mă obosea, se vedea că ar fi dorit să-mi pună întrebări, dar nu cutezau și, la urma urmelor, era și firesc. La un moment dat, mă săturasem, dar mi se părea nepoliticos să plec atît de repede, așa că m-am îndreptat spre parcul din spatele casei, și astfel am întîlnit-o pe Helen. Foarte tînără, aproape o adolescentă, stătea pe marginea bazinului și zgîndărea cu o rămurică peștii tropicali ; cînd mă văzu, îmi făcu cu ochiul și începurăm să stăm de vorbă. Nu știu de ce mi-a plăcut imediat, poate datorită simplității ei de fetiță, dar tot vorbind mi-am dat seama că nu era chiar atît de tînără, avea 22 sau 23 de ani ; și totul ar fi rămas doar o paranteză plăcută în timpul banchetului, dacă ea nu mi-ar fi spus, pe un ton vesel :

—E adevărat că printre noi se află și un pilot stelar ?

Și eu stăteam acolo, fără să știu ce să-i răspund, iar ea a continuat :

— L-aș recunoaște imediat, după aerul arogant.

Și eu aș fi plecat, poate, pe furiș, dacă în clipa aceea o scăpărare de lumină violetă a cristalelor n-ar fi făcut să strălucească pe pieptul meu insigna Pietrelor Lunare și ea o văzu și rămase fără glas. Atunci a fost rîndul meu să izbucnesc în rîs, apoi începu ea și după zece minute devenisem buni prieteni ; apoi ne-am sărutat la umbra unei sălcii, în timp ce frunzele își schimbau culoarea clipă de clipă, odată cu variația luminii în fîntînă și în cele din urmă am fugit din casa coordonatorului, cu mica ei mașină cu turbină și primul lucru pe care l-am făcut a fost acela de-a merge la un consilier comunal, căruia i-am explicat că voiam să ne căsătorim imediat ; omul nu știa dacă să ne trimită la dracu pentru că îl trezisem în plină noapte, dar cînd observă insigna mea, începu să se agite și în trei minute căsătoria era înregistrată ; apoi ne-am urcat din nou în mașină și am alergat spre astrodrom, sosind tocmai la timp pentru a prinde cursa spre Titan și acolo am petrecut restul celor trei săptămîni și a fost un lucru încîntător ; cu celelalte soții nu mi se mai întîmplase...

O soție ca Helen nu mai avusesem nici la început, atunci cînd pentru a mă căsători trebuia să fiu îndrăgostit, sau cel puțin să cred că sînt ; avusesem soții bune și soții rele, unele îmi plăcuseră chiar foarte mult, ca Olivia de pe Marte ; o cunoscusem în una dintre marile ferme care răsar în Sirta Mare, pe timpuri acolo era deșertul, mi-l amintesc foarte bine, apoi l-au transformat și devenise o superbă pajiște ondulată, mărginită de coline pe care plantaseră chiparoși și cedri de Liban ; și cîmpia era plină de vii și de lanuri de grîu, o imensă tablă de șah cu carouri galbene-aurii și verzi. Olivia conducea din turnul fermei mașinile de treierat și apoi a coborît să culeagă un snop de grîu și mi l-a arătat, eu nu mai văzusem grîu adevărat, a luat două spice, și le-a înfipt în păr și grîul nu se mai deosebea de cosițele ei aurii. Dar Olivia de pe Marte n-ar fi putut să se întreacă — și poate că nici o femeie n-ar fi putut-o face cu oarecari sorți de izbîndă — cu Astrid ; Astrid era o minunată frumusețe rece, trăia cu surorile ei la Thule, în Groenlanda, într-o casă feerică de gheață. Plecasem să vizitez săpăturile arheologice, scoteau la lumină resturile unei corăbii vikinge, și într-un tîrziu mi-am dat seama că nu mai priveam mișcările tehnicienilor ci pe fata aceea brună, cu ochi de foc și ea mă privea pe mine. Așa a început, apoi am dormit în casa ei de gheață, într-o cameră cu pereții transparenți, scînteietori, care reverberau luminile. A doua zi ne-am căsătorit, e aproape inevitabil pentru un pilot stelar, dacă nu se gîndește el, îi propune femeia sau vreo rudă, nu văd nimic rău să ți se amintească realitatea, de fapt cu Astrid s-a întîmplat chiar așa, după cîteva săptămîni a trebuit să plec, și nu m-am întors pe Terra la timp pentru a o revedea, deși, de obicei, pentru un pilot stelar nu-i plăcut să se intereseze de soție sau de copii...

Pentru că nu-i plăcut să te simți tînăr și să fii cu adevărat un tînăr de 25, sau 28, sau chiar 32-35 de ani, vîrsta maximă admisă în serviciu, și să descoperi că soția ta este o venerabilă doamnă de optzeci de ani, iar copiii tăi niște domni cu chelie și burtă și cînd cineva vine în vizită sînt stînjeniți, nu le vine să spună : „Acela e tatăl meu" despre un om care ar putea avea jumătate din vîrsta lor, cînd, în realitate, are sute de ani. Așa vor legile fizice ale universului, așa-zisa teorie a „călătorului lui Langevin", Langevin era un savant francez care explica relativitatea prin exemplul clasic al celor doi gemeni : unul rămîne pe Terra, celălalt călătorește în spații cu viteza luminii, și la această viteză materia se contractă, e ca și cum n-ar exista. Astfel, cînd gemenul spațial se întoarce, chiar dacă a călătorit zeci de ani terestri, este ca și cum timpul s-ar socoti, pentru el, în zile sau săptămîni, în schimb pentru fratele rămas pe Terra au trecut, efectiv, zeci de ani și se întîlnesc, unul tînăr, viguros, în floarea vîrstei, celălalt bătrîn, încovoiat, cu părul alb și, totuși, sînt gemeni. Iată de ce un pilot stelar nu încearcă niciodată să-și revadă soția, sau dacă o face e numai din motive de curtoazie, dacă între timp, între o călătorie și alta, ea n-a murit de bătrînețe ; și iată de ce caută să nu aibă copii, copiii sînt întotdeauna foarte stînjeniți de acest tată-flăcău, în special cînd au ajuns la maturitate și ocupă posturi importante în societate și au, la rîndul lor, fii și nepoți. Toți o știu foarte bine, de aceea căsătoria unui pilot stelar este doar o convenință socială ; de altfel, uneori femeii îi convine să se bucure de pensia guvernamentală tot restul existenței sale ; pe vremuri, cînd nivelul de trai general era mai scăzut, cu două, trei sute de ani în urmă, nu puteai ști niciodată dacă o femeie era atrasă de tine sau de această faimoasă pensie cîștigată cu cîteva săptămîni de conviețuire, dar acum nu mai există această preocupare, chiar dacă uneori se întîmplă ca pensia să intereseze și atunci asta ți se amintește cu discreție ; apoi, pilotul pleacă, să zicem, spre un sistem aflat cam la opt ani-lumină, și cînd se întoarce totul s-a sfîrșit, este ca și cum n-ar fi cunoscut-o niciodată pe soția aceea...

Și astfel, țineam copilul în brațe, atunci, în fața Helenei, și simțeam ceva ce nu mai simțisem în alte dăți, cu toate că văzusem milioane de lucruri pe care ochii unui om obișnuit nu le vor vedea niciodată ; pentru că țineam în brațe un copil, și acel copil era al meu, și era prima oară, gîndeam, cînd un pilot stelar își ține copilul în brațe, asta nu se mai întîmplase, iată de ce, poate, sîntem atît de deosebiți de toți ceilalți. Îl țineam pe Tip în brațe, și era o senzație minunată și am simțit că în toți acei ani, sute de ani, îmi lipsise tocmai Tip, pe care să-l țin în brațe, și am simțit cum îmi dispare dorința de a mă întoarce în spațiu. Iată de ce am rămas cu Helen, toată perioada îngăduită, și nu m-am prezentat la plecarea navei, nu am scris, nu am anunțat, nu am transmis nici un mesaj, nimic, doar nu m-am prezentat la plecare, apoi am văzut telecronica despre nava stelară care se îndrepta spre Algol și mi-am dat seama că pasul era făcut și că eu, un pilot stelar, un om nemuritor, renunțasem la nemurirea mea ; Helen era însă fericită, așa că a doua zi am părăsit casa, fără a spune unde ne ducem.

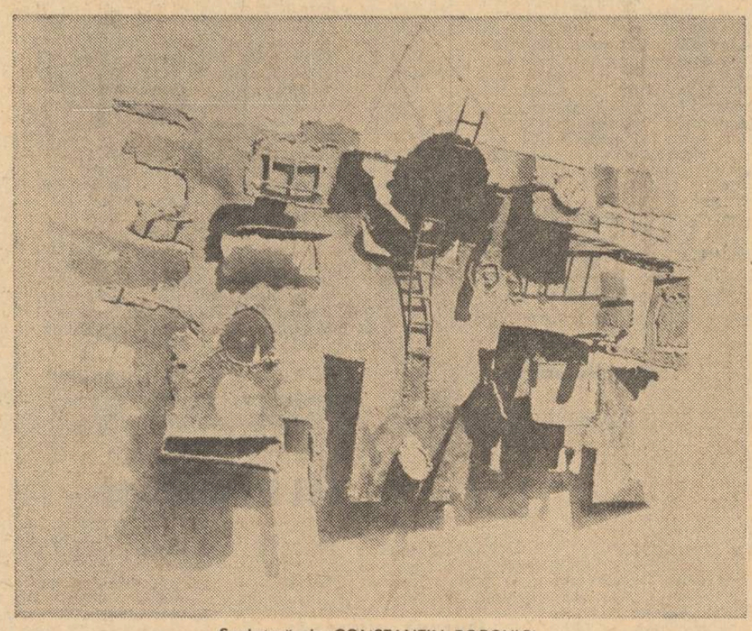
Și de atunci, exact la fiecare șase luni, schimbăm orașul, și eu îmi schimb înfățișarea,

PAUL KLEE : Marinar

și nimeni nu poate să ne dea de urmă, mai ales poliția, deoarece Helen știe că guvernul nu se poate purta cu mănuși cu piloții stelari care-și părăsesc pe neașteptate serviciul. Și astfel, fugind mereu dintr-un oraș în altul, s-au scurs cinci ani, cinci ani de miraculoasă fericire și avem acum patru copii, și a venit și o fetiță, ultima, am vrut s-o numesc Olivia, ca pe o femeie pe care am iubit-o și a murit de aproape trei secole. Și Helenei i-am povestit toate clipele vieții mele și a fost o povestire foarte lungă și Helen a plîns cînd i-am vorbit despre soțiile care îmbătrîneau și mureau, în timp ce soțul rămînea veșnic tînăr ; și i-am povestit despre lucrurile extraordinare pe care le văzusem, monștrii înaripați din constelația Lebedei, munții strălucitori din Algol, mlaștinile de pe Venus-Vega, și copiii ascultă vrăjiți, și Olivia merge în patru labe cînd spre mine, cînd spre Helen.

Și iată de ce îmi lipsește curajul să-i spun Helenei tot adevărul despre piloții stelari, să-i explic că, atît timp cît zboară în spațiu cu o viteză apropiată de aceea a luminii, ei trăiesc aproape în eternitate, dar dacă încetează să zboare decăderea lor fizică este extrem de rapidă, rezistă cel mult încă zece ani, într-o continuă dezagregare a trupului, revanșa Terrei și a timpului terestru asupra vieții lor nefirești de mai înainte ; și eu, care par de treizeci de ani și am trăit de fapt aproape opt sute, știu că nu voi ajunge niciodată la patruzeci, simt cum trupul meu devine tot mai neputincios.

Iată de ce am inventat povestea cu poliția galactică aflată pe urmele mele, povestea necontenitei mele fugi și a travestiurilor care îmi schimbă înfățișarea ; poliției nici nu-i trece prin minte să mă caute și un pilot stelar poate să-și părăsească serviciul cînd vrea, dar travestiurile mele întîrzie clipa în care Helen va descoperi că omul de lîngă ea e pe cale să devină un bătrîn, și perucile ascund un craniu fără păr, fardul estompează ridurile, un corset metalic modelează trupul sub haine, și totuși asta nu-i de ajuns, timpul zboară și aș da toți cei opt sute de ani ai carierei mele de pilot stelar pentru a putea avea încă zece ani de viață, șase, chiar patru, acum...



Sculptură de CONSTANTIN POPOVICI

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

ANCHETA REVISTEI: CARTEA CU POVEȘTI • ETERNELE CULORI ALE BELGIEI • ESEU • ARTE

ANUL XV
Nr. 44 (548)
Sîmbătă
28 octombrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Cinste cui te-a scris

La fiecare minut, în lume — ne anunță sec statisticile — apare o carte. Motiv de reînnoită febră probabil pentru cei care trăiesc deja cu obsesia exploziei de tipărituri și care, întocmai cititorului lui Jorge Luiz Borges, văd întreg universul populat de cărți.

O concluzie statistică precum oricare alta, — va suna sentința omului de bun simț care preferă să știe că există un asemenea ritm în domeniul tiparului decît în acela al armelor sau automobilelor. El știe, pe de altă parte, că aceasta e soarta cititorului modern : să devoreze noianul apariților pînă în clipa cînd va întîlni Cărțile, acele cărți care să te însoțească, eventual, cum propunea Gide ca un joc nelipsit de semnificație, într-o insulă pustie.

Faptul că pe fiecare minut care trece din existența noastră putem fi, ipotetic vorbind, în posesia unei noi lucrări tipărite nu diminuează cu nimic nici importanța cărții, nici grija pentru ea. Dimpotrivă, sporește responsabilitatea celor care le scriu.

Responsabilitatea de a răzbi într-o competiție de pagini și semne de plumb cu cărți adevărate, care să slujească progresului uman, omului și dorinței lui de frumos, de elevație spirituală, cu cărți care să-l educe și să-l facă să le deosebească de celelalte neadevărate. De asemenea, sporește responsabilitatea celor care au grijă de editarea și difuzarea cărții, în sensul alegerii și sprijinirii operelor bune, de valoare și interes social major.

Cartea este un bun al tuturor. Dar pentru a împlini această aspirație e nevoie de conlucrarea factorilor care au în mîini destinele ei în așa fel încît pe masa cititorului să ajungă într-adevăr și numai „cărțile — bun al tuturor". Să ajungă cu eficiență, cu discernămînt și aplicație.

Am intrat de cîtăva vreme în toamna literară și artistică. Anotimp de efervescență culturală cînd, alături de scenele teatrelor care și-au redeschis stagiunea, alături de sălile de expoziții, și ele într-o febrilă activitate, ne așteptăm la creșterea numărului de apariții literare. Pe lîngă cele anunțate deja, fără îndoială că numeroase altele așteaptă părăsirea editurilor pentru a intra în vitrinele librăriilor și, de aici, în posesia cititorilor. E momentul, așadar, să ne întrebăm despre modul cum întîmpinăm „recolta literară." Și, firește, despre modul cum se reflectă ea, și în genere producția editorială, în paginile revistelor, despre ecouri și opinii, dar nu numai atît.

Poate că nu ar fi fost de prisos unele semne distinctive care să marcheze lansarea de către edituri a celor mai recente și mai valoroase apariții. Editura Cartea Românească **avea acest frumos obicei, de a-și sărbători premierele. Poate că n-ar fi rău să ne gîndim să facem din toamna literară chiar un eveniment care să pregătească și să configureze ora bilanțului. Ne obligă la aceasta, cu atît mai mult, Ziua Aniversării Republicii, sfertul de veac de literatură nouă care se cere comentat și oglindit pe măsura realizărilor și împlinirilor noastre, atît de importante pentru soarta literelor românești.**

Lipsesc încă o mulțime din acele manifestări de răsunet care dau culoare vieții literare și care sunt lansările de cărți. Iar atunci cînd se întreprind, se desfășoară din păcate într-un cvasianonimat. Librăriile, cu puține, foarte puține excepții, primesc cărțile ca într-un simplu depozit. Comentatorii le ocolesc și ei uneori cu grijă. Puține lucruri ne dovedesc că am intrat în cel mai bun moment al anului pentru a-i aniversa recolta de cărți. Îndrăzneala, inițiativa care se însumează în grija pentru carte, și implicit pentru cel căruia îi este destinată, nu și-au rostit, încă, ultimele cuvinte, poate doar, primele.

Să nu ne amăgească faptul că în fiecare minut, în lume, se tipărește o carte, ci, pentru cărțile noastre, **pentru cele care o merită, să ne străduim să acționăm astfel încît să putem spune : „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris".**

Luceafărul

MARIA MUNOZ DEL PRADO (Cuba)
Maternitate

Critica și estetica

Evenimentul capital al vieții noastre artistice și literare din acest an l-a constituit nici vorbă cel de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică. Însemnătatea lui nu stă numai în lucrările propriu zise, a căror calitate nu noi o vom aprecia, ci și — poate chiar mai ales — în stimularea interesului pentru dezbaterile estetice, pentru implicația profundă și organică dintre exigențele înalte ale teoriei și studiul aplicat și concret al literaturii și artei în genere. Critica și istoria literară pot beneficia imens dintr-o asemenea împrejurare, mai cu seamă că pînă în prezent concluziile ce urmează a fi scoase din ea sînt încă foarte departe de a se fi epuizat.

Despre interdependența dintre critică și estetică s-a discutat adeseori și totuși n-a devenit limpede pentru toată lumea adevărul că esența criticii este însăși estetica. Dar dacă admitem că obligația fundamentală a actului critic este judecata de valoare, atunci trebuie să ne întrebăm automat cum e cu putință și cum se produce o astfel de judecată ? Unul dintre răspunsurile cele mai pripite ce se formulează în fața acestei probleme afirmă nu doar subiectivitatea, ci chiar subiectivismul aprecierilor estetice care sînt dependente în mod organic de coeficientul ireductibil al individualității criticului. Ceea ce nu rezultă deloc dintr-o atare poziție e tocmai posibilitatea judecății, căci cum se poate opera o judecată în absența oricăror criterii ? Dar, se răspunde atunci, aceste criterii există, numai că ele nu sînt imuabile și se modifică de la caz la caz, confundîndu-se de fapt cu reacțiile sensibilității. Departe de a înlătura orice obiecție, această completare de răspuns adaugă o nouă confuzie, căci nu se înțelege cîtuși de puțin de ce reacțiile gustului sînt uneori pozitive și alteori negative. Iată cum pledoaria pentru o spontaneitate absolută a judecății artistice eșuează în iraționalism.

Răspunsul care poate constitui dimpotrivă o bază reală de discuție și controverse (dar numai în interiorul lui !) este acela care implică în aprecierea operei de artă anumite criterii de natură obiectivă. În ce constă însă această obiectivitate a lor ? Gustul estetic este și el ca aproape totalitatea trăsăturilor specific umane o rezultantă a unui proces istoric și social. Istoricitatea și socialitatea ființei umane prin care aceasta, de altfel, se și definește, generează și modelează continuu o sensibilitate de tip nou, inexistentă în faza naturală, și anume sensibilitatea estetică. Între aceste linii de forță există fireste o infinitate de variații individuale ale gustului, dar care sînt totdeauna modelate din interior de criteriile de apreciere social-mente și istoricește constituite. Prezența acestor criterii este infuză în fiecare judecată individuală și consumatorul obișnuit de valori artistice nu resimte îndeobște nevoia și nu are nici datoria să și le conștientizeze pentru a și le putea explica.

Spre deosebire radicală de el, criticul este tocmai acel consumator de artă, avizat, cultivat și specializat care izbutește să-și clarifice reacțiile de gust din perspectiva criteriilor sociale de valorificare estetică precum și — fără contradicție cu acestea — din perspectiva unui sistem propriu de opțiuni ideologice și artistice. A recunoaște, exprima și argumenta acest sistem de apreciere sau de lectură (în cazul criticii literare) este, spunea R. Barthes, una din condițiile indispensabile ale obiectivității.

Dar frumosul reprezintă acea însușire a artei care place fără concept, — ne întîmpină cu formula lui Kant, partizanii empirismului estetic și critic. Ne aflăm astfel încă odată în fața unuia din numeroasele cazuri cînd dintr-un sistem de gîndire se izolează o afirmație cu intenția de a o transforma în cheie universală. În realitate, în doctrina kantiană există o sciziune foarte semnificativă între înțelegerea artei și aceea a frumosului. Încă demult Croce a demonstrat în „Estetica" sa că frumosul artistic este pentru filosoful de la Königsberg frumosul aderent și nu cel liber prin care definea el condiția pură a judecății de gust. Să nu mai stăruim aici apoi asupra ultimei definiții kantiene a frumosului ca simbol al moralității la care pot încă medita cu folos teoreticienii autonomismului estetic.

Dar chiar de am cădea de acord cu explicația lui Kant că universalitatea gustului are la bază existența unui sensus communis aestheticus de esență apriorică, tot n-am reușit să lămurim atunci de ce există judecăți pozitive și judecăți negative, dacă obiectul estetic nu e subsumat niciunui concept. A avansa ideea suprasensibilului ne conduce inevitabil, cum iarăși Croce a observat definitiv, la o soluție mistică, pe care o viziune raționalist-științifică nu o poate desigur lua în considerare.

Ajungem astfel treptat la concluzia inevitabilă că în operația de valorizare a artei intervin întotdeauna niște criterii al căror caracter implicit și inconștient la nivelul recepției individuale nu le face mai puțin prezente. Criticul care în abordarea operei de artă nu-și poate clarifica și produce conceptele estetice în lumina cărora își formulează aprecierea se află în situația simplului degustător, împrejurare care îndreptățește poziția criticii impresioniste. A scrie despre artă din această perspectivă înseamnă a purta un dialog agreabil cu cititorul, fără a contribui totuși la cunoașterea mai adîncă a fenomenului estetic.

Cînd însă critica e nutrită, din adînc, de o temeinică meditație estetică, rezultatele ei pot fi superioare. Cine socotește însă că actul valorificator al acestei critici se desfășoară prin confruntarea impresiilor de gust cu inflexibilitatea rece a unor principii dogmatice se înșeală căci „principiile valorificatoare ale esteticii intervin în lucrarea critică dinlăuntru, ca niște forțe adînc însumate ale conștiinței criticului, ca niște energii spontane ale culturii lui" (T. Vianu). Aceste principii nu sînt sau nu trebuie să fie produsul unei speculații sterile, ci al unui dialog permanent cu concretul operelor artistice, astfel încît se poate constata că relația bilaterală dintre critică și estetică este o condiție a ființării amîndurora.

Nu trebuie de asemeni scăpată din vedere o altă situație de maximă generalitate : dacă criteriile estetice implicate în procesul de valorificare critică nu sînt contrazise de cele mai numeroase ori de propriile criterii ale operei înseși, este pentru că și acestea din urmă ca și cele dintîi sînt predeterminate de cadrul cuprinzător al structurii sociale. La compatibilitatea reprezentativă dintre structurile literare și cele sociale, studiată cu pertinență în opera lui L. Goldman, trebuie adăugată corespondența de același tip din universul criteriilor axiologice.

Dar implicația esteticii în critica literară înseamnă și mai mult decît am încercat să demonstrăm pînă acum. Nu numai ade-

Florin Mihăilescu

(Continuare în pag. 2)

Permanența perspectivelor

Două concepte, două realități. Osmoza lor este idealul oricărui intelectual marxist. Așa ar trebui să fie pentru orice om de cultură, conștient de implicarea lui în ansamblul devenirilor revoluționare. Tolstoi a fost numit „oglindă" a unei revoluții nu întru totul adecvat oglindite de el, ceea ce înseamnă că cel puțin unele aspecte esențiale nu i-au scăpat.

Întîlnirea nu s-a produs instantaneu. Sclavii, țăbagii și proletarii s-au avîntat în răscoale desperate sau cu întemeiate speranțe ; cărturarii nu au vrut sau nu au știut întotdeauna să li se alăture. Pierderile erau reciproce. Revoltații erau neinstruiți ; instruiții nu răzbăteau pînă la revoltele autentice. Chiar și poeții țărănimii erau chinuiți de gîndul că nu pot fi citiți de țărani. Chiar și romancierii proletariatului erau omologați de burghezie.

Ieșirea din dublul impas presupunea unirea mișcării muncitorești cu știința, cu conștiința de sine, pentru sine și pentru ceilalți. Uniunea s-a realizat prin Marx. Procesul trebuia însă practic desăvîrșit. Căci social-democrații Internaționalei a II-a erau de obicei mai „culți" decît comuniștii. Comuniștii cunoșteau în schimb mai bine succesiunea necesară a lucrurilor. Comuniștii nu voiau să amîne revoluția pînă cînd masele vor fi atins un înalt nivel de cultură. Ei voiau să înfăptuiască revoluția pentru a generaliza accesul la cultură. Actul revoluției era pentru ei principala premisă a noii culturi. După cum asiduă și continuă acțiune culturală le apărea indispensabilă pentru ulterioara desăvîrșire a revoluției.

Meditațiile lui Lenin din articolele ultime sînt, prin prisma acestei dialectici, revelatorii. Ele resping orice fel de oprire a procesului revoluționar din considerente „iluministe", dar tot ele avertizează asupra insuficienței celor mai bune intenții înnoitoare, atunci cînd sînt lipsite de cunoștințe, de instrucțiune. „Aici nu se poate face nimic printr-o lovitură îndrăzneață sau printr-un asalt, prin agerime, energie sau, în general, prin orice altă însușire omenească".

În spiritul acestui program a acționat și partidul comuniștilor din România. El și-a asumat răspunderea puterii politice și a conducerii întregii societăți într-o vreme în care lipseau multe sedimentări valorice. Dar tot el a situat „sporirea rolului factorului conștient" în centrul prefacerilor pe drept rîvnite.

Cultura este la ordinea zilei. Și încă într-un proces de perpetuă totalizare. Nici o ramură a culturii nu se poate împlini izolat de celelalte și nici o activitate spirituală nu e de conceput în afara progresului material. Cultura nu se mai opune orgolios și neînțelept civilizației. „Revoluția culturală" își descoperă cu fiecare zi un aliat firesc și de nădejde în „revoluția tehnico-științifică". Sperăm în înmulțirea legăturilor subtile și statornice dintre cultura specializată și cea destinată maselor. Nu în sensul că între aceste compartimente să fie de acum înainte excluse deosebirile de nivel sau chiar disonanțele, ci în sensul unei superioare „omogenizări", mai întîi poate preponderent cantitative și apoi din ce în ce mai accentuat calitative, structurale.

Apelul lansat odinioară, „cu cine sînteți voi «maeștri ai culturii»?", își păstrează actualitatea și în condiții istorice schimbate. Responsabilitatea omului de cultură era în mod fatal ciuntită atîta vreme cît el putea fi cu greu alături de mulțimile cărora le închina creația. Lipsa contactului nu era atît vina, cît neșansa lui ; acest nenoroc îl putea însă scuti — sau părea că îl poate scuti — de o parte a răspunderilor sale. Audiența reclamă seriozitate pe măsura ei. Adorno spunea că nu se mai pot scrie poezii după Auschwitz. Într-un singur caz : dacă poeții nu îi resimt gravitatea. Un criteriu sever, într-adevăr, în măsură să pună la îndoială pînă și îndreptățirea suprapunerii „Hiroshimei" cu „mon amour", chiar dacă această înrudire părea să fie cu multă măiestrie probată.

Aceasta, pentru că imperativele etice sînt astăzi implicate în mod obligatoriu în valorile estetice. Trăim o epocă a solicitărilor grave. Este chinuitor să ne gîndim tot timpul la milioanele de înfometați ai lumii, să nu-i uităm pe cei rămași fără adăpost în urma unor bombardamente agresive. Dar nu ne va cuprinde oare altminteri treptat obezitatea, trupească și sufletească ? Nu ne transformăm altfel treptat oare în filistini ? Și putem oare avea o conștiință curată dacă nu ne angajăm, într-un fel sau altul, împotriva nedreptății ?

Este imperios necesar, cred, să știm că nu numai revoluția are nevoie de cultură, dar și cultura are nevoie de revoluție. Omul de cultură are nevoie de spirit revoluționar. El este cel mai bun antidot contra filistinismului, suficienței și automulțumirii mic-burgheze. Înțeleg prin spirit revoluționar permanența perspectivelor. Să te simți adică implicat în toate cîte se petrec în jur și în toate cîte se cuvin făptuite de acum înainte.

Lukács scria că veverița de pe munte e mai mică decît elefantul din cîmpie. Voia să spună că nu orice scriitor socialist, marxist este neapărat Tolstoi. (Care și el a oglindit însă revoluția. Cu geniu.) Scriitorul nu-și poate amplifica talentul după dorințe, cu toate că nici cutezanța nu este de lepădat. El poate trăi însă la altitudinile epocii sale. Oricum, aerul e acolo mai proaspăt.

Ion Ianoși

Poetul tînăr în fața lumii

E un privilegiu
să privești într-un om.
Să te închini unui om
și să murmuri :
lira, fratele meu,
a fost muma noastră primordială.
Noi sîntem două cîntece
pe care se-nfășoară universul.
Însăși coloană noastră vertebrală
e un cîntec prelung
din sunete dulci, pietrificate, de liră.
Să te închini
și să murmuri : încotro, sora mea ?
Ce întuneric, ce lumini
porți între aripi ?

E un privilegiu
să privești într-un om.
Înlăuntru să cauți
precum păstorul prin aer albinele.
E un privilegiu
să privești într-un om.

Limpede se trezește un crin pe buze.
Un crin se întoarce sfios
prin văzduh lîngă primul.
Un crin cade pe genunchi.
Un crin în țărînă.
Unul pe inimă.

E un privilegiu
să privești într-un om.

Dan Verona

ÎN ACEST NUMĂR:

Articole de:

Nicolae Balotă, Valeriu Cristea,

Alexandru George, Al. Paleologu,

Edgar Papu, Radu Penciulescu

ECOUL SĂPTĂMÎNII

O sărbătoare prin muncă

A venit toamna, toamna cea de aur. Piețele au început să miroasă a must dulce de fructe. Pe terasele pitorești ale piețelor, nebănuite culori și parfumuri. Dar sărbătoarea recoltei pe care ne obișnuiesm să o împodobim cu ghirlande de flori și struguri, anul acesta a devenit un adevărat prilej de muncă avîntată pentru strîngerea și depozitarea fără pierderi a întregii recolte, pentru încheierea grabnică a însămînțării grîului. Dat fiind condițiile climatice vitrege, frigul și excesul de umiditate al pămîntului, condiții care au făcut uneori imposibilă munca, cooperatorii, lucrătorii din întreprinderile agricole de stat sprijiniți de zeci de mii de salariați din întreprinderi și instituții, de elevi, studenți și militari au cinstit prin muncă voluntară această sărbătoare a recoltei. Indiferent de starea vremii s-au luat măsuri speciale pentru continuarea lucrărilor agricole, pentru asigurarea unui ritm necesar în scopul încheierii recoltatului, pentru transportul rapid al recoltei, pentru prevenirea pagubelor datorate ploilor, brumelor și temperaturilor scăzute.

Pătrunși de o înaltă răspundere patriotică lucrătorii din agricultură, specialiștii agricoli, au grăbit această campanie agricolă și au creat premize favorabile pentru realizarea recoltei viitoare prin însămînțarea grîului în cel mai scurt timp pe toată suprafața planificată. Acum în acele condiții grele de muncă, s-a văzut mai mult ca oricînd dragostea țăranului pentru pămînt, pentru rodul său. În aceste zile de toamnă, ei au luptat cu apa și noroaiele, cu frigul, pentru a salva hrana noastră : cartofii, legumele, fructele, sfecla, porumbul, grîul.

În spiritul celor mai bune tradiții de hărnicie ale țărănimii pe toate ogoarele s-au mobilizat forțele și mijloacele mecanice răspunzînd astfel cu hotărîre chemării adresate de ziua recoltei de secretarul partidului tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Vă adresez vouă, tuturora, dragi țărani cooperatori, lucrători din întreprinderile de stat, mecanizatori, specialiști și oameni de știință din agricultură, chemarea de a vă concentra toate forțele, de a vă pune tot elanul și toată puterea de muncă în slujba organizării rapide și în cele mai bune condiții atît a strîngerii integrale și rapide a întregii recolte de pe cîmp, cît și a încheierii neîntîrziate a însămînțărilor de toamnă".

Acest fierbinte mesaj constituie un puternic imbold pentru o activitate intensă, de o înaltă răspundere patriotică, privind realizarea planului cincinal înainte de termen, pentru progresul rapid a întregii noastre economii naționale.

Observator

jurnal de lectură

MIRCEA VAIDA

Sextil Pușcariu, critic și istoric literar

(Editura Dacia, 1972)

Neașteptată în multe privințe este monografia aceasta! A fost Sextil Pușcariu cu adevărat un „critic și istoric literar"?! Fără a coborî cu nimic meritele eminentului savant clujean, preocupările lui în această direcție țin de un program cultural mai larg, fără a avea, cu alte cuvinte, o deosebită importanță în sine. Mircea Vaida — poet înzestrat și critic de reală vocație — socotește însă faptul neîndoielnic și-l tratează pe Sextil Pușcariu ca pe o mare personalitate a criticii și a istoriei literare românești, dedicîndu-i o monografie de aproape trei sute de pagini. Amănuntul că principala activitate a lui Sextil Pușcariu, de lingvist și filolog, nu a fost încă supusă unei cercetări de o asemenea amploare, nu poate fi cu totul ignorat nici el. Argumentele în favoarea supralicitării unei laturi secundare sînt firave și chiar generalitatea afirmațiilor lui Mircea Vaida constituie un indiciu hotărîtor: „Deși n-a fost în primul rînd critic și istoric literar, Sextil Pușcariu a reușit să se impună pe tărîmul literaturii prin amploarea viziunii scrierilor sale. În Transilvania, între cele două războaie, el a deschis porțile unei susținute mișcări literare, desfășurată la altitudinea elegantei ținute academice și a obiectivității științifice. Fără a crea o școală în adevăratul sens al cuvîntului, așa cum s-a întîmplat pe tărîmul lingvisticii transilvănene, el a pus, în schimb, bazele unei vii atmosfere de studiu, de dezbateri și cercetări literare". **Amploarea viziunii, bazele unei atmosfere, porțile unei mișcări** — toate acestea presupun un animator, nicidecum un „critic și istoric literar". Cînd nu se lasă transportat de o curioasă însuflețire adjectivală, Mircea Vaida știe să vadă exact, dar și atunci fără putere de situare. Monografia lui este rezultatul unei inadecvări a mijloacelor, dar nu prin insuficiență, ci prin exces. Nici o îndoială nu umbrește fruntea criticului, convins de însemnătatea literară a lui Sextil Pușcariu. Drept consecință, el face să funcționeze un perfecționat laborator de cercetare pentru uzul marilor personalități și asa se explică de ce sînt studiate „formația estetică" și „metodologia" de critic și istoric literar într-un caz în care asemenea compartimentări apar ca un lux nejustificat. La fel, în loc să fie examinate **scrierile** de critic și istoric literar ale lui Sextil Pușcariu, se procedează la o analiză a **problemelor**, modalitate inconcludentă în asemenea situații. Ce importanță are, de pildă, că „în atașamentul față de folclor Pușcariu e alături de Ibrăileanu și Iorga", cîtă vreme Pușcariu nu este autorul unei opere deosebite despre folclor? Ce sens au argumentele în sprijinul ipostazei de critic și istoric literar trase din încercările poetice și în proză datînd din perioada anilor de formație, încercări pe care mai tîrziu Sextil Pușcariu însuși le va privi altfel decît actualul lui cercetător?

Disproporția vădită între obiectul monografiei și mijloacele utilizate se traduce prin mulțimea afirmațiilor care se contrazic, fiindcă Mircea Vaida oscilează între un entuziasm de neînțeles și observațiile deloc încurajatoare pe care este obligat, totuși, să le facă. Iată cîteva exemple. În afara extrem de numeroaselor și substanțialelor referințe din alte capitole, criticul consacră lucrării **Istoria literaturii române. Epoca veche** (Sibiu, 1921; ed. II, Sibiu, 1930) o secțiune aparte, de 15 pagini, la capătul căreia încheie spunînd că „nu e valoroasă atît prin conținutul ei științific, cît mai ales prin claritatea și frumusețea expunerii colorate și sintetice a unei perioade culturale mai greu accesibile marelui public", adică, mai puțin eufemistic, scrierea cea mai însemnată de istorie literară a lui Sextil Pușcariu este o operă de popularizare. În capitolul despre **Metodologia criticului și istoricului literar** citim că „metodologia lui Sextil Pușcariu e extrem de modernă", că „în introducerea **Istoriei** sale, Sextil Pușcariu face o largă și temeinică expunere a criteriilor metodologice, după care s-a călăuzit (...) expunîndu-și metoda de cercetare, aparatura, mijloacele utilizate"; și tot în acest capitol, unul dintre cele mai buclucașe, se spune că „fără să dedice un studiu special metodologiei criticii sau istoriei literare...", și că „în activitatea lui Sextil Pușcariu nu vom găsi norme stabilite cu precizie, ori sistematizarea științifică a criteriilor metodologiei sale critice", apreciere invalidată imediat, „normelor teoretice pe care le proclamă, a reușit să le dăruiască realizarea cuvenită"! Dincolo de toate acestea, rămîne surpriza unei ciudate lipse de rezistență critică în fața platitudinilor sămănătoriste pe care le-a vehiculat și Sextil Pușcariu într-o publicistică azi de interes eminamente istoric; fiindcă Mircea Vaida, cunoscut în general ca un spirit fin, citează de pildă admirativ aceste cuvinte despre Coșbuc: „a adus din munți atîta aer proaspăt, din văi atîta murmur de izvoare, din lunci atîta parfum de flori și concert de culori, din satul său atîta admirație pentru viața țărănească".

MIRCEA MUTHU

Orientări critice

(Editura Dacia, 1972)

După o activitate publicistică fără ecou deosebit, deși relativ susținută, mai ales în revistele din Transilvania, Mircea Muthu a tipărit un volum-program, interesant și promițător. Lipsa de strălucire a foiletonisticii autorului se explică abia acum: fără să aibă nici una din însușirile necesare unui publicist (specie deloc detestabilă!), Mircea Muthu este mai curînd un cercetător, înclinat către examenul sistematic și meticulos, ușor pedant, iubitor de atitudini moderate, lipsit de originalitate în expunerile teoretice, aplicat și conștiincios în comentariile propriu-zise. Caracteristică pentru Mircea Muthu poate fi socotită împrejurarea că el reține cu o plăcere abia ascunsă cuvintele lui Camil Petrescu despre **eseu**: „Ce-ați zice de un eseu?... E așa ceva ca o încîntare... De altfel, între Dunăre și Carpați, totul este eseu: Școala, administrația, parlamentul, guvernul, aviația, cultura și footballul...". Ceea ce se remarcă, deci, este o atitudine, temperamentală și literară în același timp; indiferent de eventualele fluctuații ale criticului în materie de „metodologie" (fiindcă Mircea Muthu este deocamdată prea încrezător în ideile comune și curente despre comparativism, etichetate cam nepotrivit „principii"), el se definește ca un adept al cercetării laborioase, de tip universitar, refuzînd divagația subtilă și, în ultimă instanță, imaginația critică. Iată de ce **Schițele de sinteză** privind conceptul de „balcanism literar" în cîteva ipostaze particulare (George Magheru, Adrian Maniu, Mateiu Caragiale, Ion Ghica, „Poezia interioarelor") compun partea cea mai personală a cărții sale. Criticul face aici observații exacte, re-discută o serie de noțiuni folosite nu întotdeauna cu precizie (poate că ar fi fost necesară o mai mare insistență asupra valorilor pitorescului în literatura scriitorilor moderni), delimitează unele dintre motivele specifice balcanismului, indicînd o zonă de investigație a cărei imagine de ansamblu rămîne promisă. În așteptarea studiului despre **balcanismul literar**, se cuvine să reținem numele celui care îl anunță.

GHEORGHE DRĂGAN

Corabia argonauților

(Editura Junimea, 1972)

Un începător cu ticurile caracteristice debutului este Gheorghe Drăgan. El face risipă de citate „erudite" (adică multe și din surse de tot felul) fără să fie nevoie de ele, într-o dorință de afirmare ușor de înțeles, are nostalgia atitudinilor energice dar se mulțumește, pus în situație, cu generalități și fraze evazive, reia demonstrații făcute cu aerul primului descoperitor, în sfîrșit, glosează în marginea „condiției criticului" cu aerul sceptic și meditativ al unui vechi combatant. Astfel, Gheorghe Drăgan produce un fel de pamflet despre poezia neo-idilică, dar citează numele lui Niculae Stoian, Ștefan Iureș și Teohar Mihadaș, ceea ce face cu totul gratuită ofensiva susținută prin artileria grea a citatelor din Cesare Pavese, Hegel și Bolintineanu! Era necesar să fie combătut Ștefan Iureș cu ajutorul lui Hegel?! La fel, cînd citim aprecieri de următorul tip: „Eul liric caută echilibrul unei lumi imaginare între polul singurătății și polul iubirii, între zenit și nadir, învăluind propria-i sferă într-o muzică stelară. Construcția poemului este simfonică, inefabilul muzical și inefabilul poetic sînt una. Patetism și contemplație, invocație incantatorie și murmur discret sînt coordonatele pe care **fantasia vîslește cu dezinvoltură** (s. n.), dînd poemului unitate de concert atît în plan ideatic, cît și în plan imagistic", despre... un poem de Florin Mihai Petrescu. Nepermisă risipă de cuvinte... Despre „G. Bacovia sau refuzul poeziei" a scris Nicolae Manolescu mai demult și este de neînțeles cum Gheorghe Drăgan notează cu ingenuitate: „Sub acest titlu imprecis aspiram acum vreo doi ani să decupez, poate puțin cam mecanicist, un aspect de psihologia creației la G. Bacovia. Se pare că atingeam, fără să-mi dau seama prea bine, una dintre coloanele principale ce susțin bolta lirismului său și-i conferă totodată originalitatea în literatura română și universală". Cîteva articole se referă la critică și unul dintre ele se numește chiar „Nostalgia polemicii", dar cu excepția indicării unei posibilități de polemică (!), cu Paul Georgescu, lipsește orice adresă, procedeul fiind împins pînă la reproducerea unor citate, într-adevăr ridicole, din autori necunoscuți. Cu cine polemizează în acest mod autorul și cine sînt misterioșii pseudo-critici? Dacă sînt așa de neimportanți încît nu merită să li se pomenească numele, lupta cu ei nu este la fel de neînsemnată? Volumul lui Gheorghe Drăgan aparține unui autor care și-a însușit toate deprinderile profesionale, dar nu le-a dat încă și un conținut personal.

Pagini din istoria gîndirii teatrale românești

(Editura Meridiane, 1972)

Sub acest titlu, Ileana Berlogea și George Muntean publică o antologie de texte despre mișcarea teatrală românească, de la începuturi și pînă astăzi. Autorii nu și-au propus să cuprindă integral scrierile despre teatru, apărută într-un interval de aproximativ un secol și jumătate, dar nici să realizeze o selecție riguros determinată printr-un criteriu restrictiv; încît, departe de a se adresa „mai cu seamă inițiaților în domeniu, ca un fel de **aide-memoire**", cum se spune în nota asupra ediției, lucrarea are un caracter mai degrabă informativ și general, suficientă pentru amatori și trimițînd la surse pe specialiști. Cîteva atitudini se rețin, prin revenirea lor în momente diferite ale evoluției teatrului românesc. „Veacurile au scos politici, generali, filozofi și numai un Talma", scrie, la 1833, Eliade. „Arta dramatică este o artă de perfecție: astfel, ea are un scop special — reprezentarea, reprezentarea frumoasă. Voi trebuie să conciliați acest scop cu al dramaturgului; nu trebuie niciodată să i-l subordonați. Numai cu această condiție puteți să vă împliniți misiunea voastră artistică și să vă desăvîrșiți intenția artei", afirmă I. L. Caragiale, iar E. Lovinescu parcă în continuare: „Teatrul este totuși o școală (...) scopul lui e de a produce acea rapidă emoțiune estetică — semnul cel mai caracteristic al omului evoluat", aceeași insistență asupra caracterului de **artă** al teatrului fiind regăsită și la Camil Petrescu: „Realism inutil încărcat și umflat fără semnificație, lipsă de bun simț, mitocănie artistică, parazitism intelectual, iată ce este caracatița naturalistă în teatru". Utilă în limitele genului de ediții „pagini alese", cartea este totuși prea diversă.

Mircea Iorgulescu

Desen de ION D. ION

În curînd va apare

ALMANAHUL LITERAR 1973

editat de Uniunea Scriitorilor din R. S. România

cuprinzînd

poezie și proză, critică și istorie literară, traduceri, eseuri, reportaje, interviuri, anchete, documente inedite, articole de publicistică, știință, artă plastică, teatru, cinema, pagini de satiră și umor, sport, modă, cuvinte încrucișate etc., etc., etc.

Semnează personalități de seamă ale scrisului românesc contemporan

revista revistelor

„RAMURI", nr. 9

Număr greoi, amalgamat, în care precumpănesc comentariile științifico-universitare, publicate, adunate fără „sistemă" — ca să ne lăsăm contaminați de termenii cam înghesuiți acolo. Esteticianul Al. Boboc scrie despre „Nicolai Hartman și estetica modernă", Mihai Stănescu vorbește despre „Obiectiv și subiectiv în cunoașterea științifică", se întreprinde pe îndelete, preț de o pagină, o convorbire cu un pedagog suedez. Blindat cu citate Virgil Mocanu numește „arta, ceva ce aparține prezentului" în articolul cu același nume, iar Carmen Ionescu în „Tendințe în muzica actuală — Iannis Xenakis" după ce amintește de „culori sonore, suprapuneri de pulsații ritmice" etc... stabilește exact și etimologia cuvîntului „metastaze".

Distonează în sensul bun, distanțîndu-se valoric, articolul lui Grigore Traian Pop: „Natura maieutică a gîndirii lui Tudor Vianu".

Compartimentul — atît cît este — rezervat beletristicii — bine și frumos alcătuit. Ilie Purcaru în „Planuri în lut" — „Schițe la un profil al satului oltenesc" consemnează ca de obicei, atent, sensibil și inspirat date și fapte din „Istoria cooperativizării din Oltenia". Fraza e construită cu migală, armonios și plastic: „Oamenii, olteni iuți, se grăbeau. Dejugînd de la care boii lui Grigorescu, încălecînd tractoarele și camioanele, poposiseră în pragul erei atomice". Dens, sugestiv, fragmentul de roman „Trenuri ninse, primăvara" de Mihai Pelin. Notabilă de asemeni este proza lui Romeo Popescu, „Frații". Poezia, în afară de versurile semnate de Mihai Sabin, Ionel Dincă („Planeta de voal", „Unghere în chip") mîhnește dacă nu cumva întristează de-a dreptul. Pentru că Șt. Roman zice ca în alte, trecute vîrste ale versului: „Și drumul unde nu e drum/ mușețelul, crinii înfloresc/ Ierburi, flori și pomi/ și acum cîntă anii".

Privitor la paginile de critică: bogată, ca de obicei, în date și citate, cronica drastică a lui Alexandru Piru („Metamorfozele Ninei Cassian") iar Ov. Ghidirmic cugetă obnubilat recenzînd „Colaje" de Mircea Zaciu și decide: „Ceea ce demonstrează că literatura română poate fi în permanență un teren virgin pentru ochiul proaspăt atent, neobnubilat de prejudecăți și tabieturi al istoricului literar".

Red.

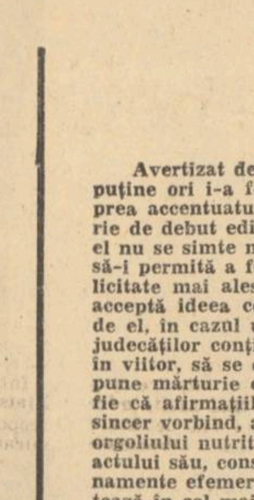
cronica literară

Debuturi în poezie*)

Avertizat de experiența înaintașilor dar și de cea proprie — căci nu de puține ori i-a fost dat să-și impute excesul de optimism sau, dimpotrivă, prea accentuatul scepticism —, cronicarul literar știe, desigur, că în materie de debut editorial faptele nu se prezintă în deplina lor claritate. Astfel, el nu se simte niciodată înarmat cu necesarul coeficient de certitudine care să-i permită a formula în chip tranșant da-ul sau nu-ul atît de presant solicitate mai ales de disciplina numită „critica-criticii". Cronicarul literar acceptă ideea constructiv-dubitativă potrivit căreia textul critic elaborat de el, în cazul unei cărți de debut, se justifică nu atît prin infailibilitatea judecăților conținute ci mai mult prin eventuala șansă ca cele spuse de el, în viitor, să se constituie în inevitabile puncte de referință, capabile a depune mărturie concludentă în direcția spiritului de receptivitate imediată, fie că afirmațiile sale sînt sau nu validate de posteritate. De altminteri, sincer vorbind, aici ni se pare că stă unica sursă — cît de paradoxală! — a orgoliului nutrit de cronicarul literar atunci cînd se gîndește la permanența actului său, considerat de cvasi-totalitatea „specialiștilor" în literatură eminamente efemer. Se înțelege că, în mod special, cărțile de debut îi alimentează în cel mai înalt grad orgoliu respectiv; glumind numai pe jumătate, întrebe-se oricine: ce nu face omul în speranța că foiletonul său va deschide impozanta listă bibliografică a unei docte și perfect echilibrate monografii?

Dincolo de numeroasele și, adesea, contradictoriile opinii care gravitează în jurul a ceea ce s-ar putea numi „teoria debutului", din unghi practic socotim, așadar, că, pe măsura posibilităților, e cu totul necesar să acordăm autorului începător atenția ce i se cuvine. Raportîndu-ne la unitatea de timp a unui „an literar" și aflîndu-ne în ultimele luni ale anului curent, e firesc să rezervăm spațiul cronicii noastre debuturilor editoriale în poezie, în proză, în critică și, de vor fi existînd, în dramaturgie.

— Avem în vedere mai întîi două cărți de poezie.



ESTIMP, cartea lui Valeriu Pantazi, cum se vede, are un titlu îndeajuns de căutat, spre a ne stîrni curiozitatea în legătură cu explicarea lui în poemul de la care este împrumutat. Din păcate, citind versurile în cauză, vădit convenționale, nu poți să nu încerci un anumit sentiment de dezamăgire: „Doar cînd veți zări sub fulger de ziuă / palpitînd în nisipul uitat al Danubiului / în amintire, carnea scoicii sonore cu pupila uscată / acum se vede adîncul unei iubiri ca un cosmios. / / Și taci și ascultă lupii cuvintelor / cu capul ușor înclinat spre muntele metalic al legendei / unde a nins / cînd cerul a fost de o pasăre albă atins." Un punct de vedere demn de atenție, în măsură să ne faciliteze cunoașterea opiniilor lui Valeriu Pantazi referitoare la condiția poeziei, desprindem, în schimb, din al doilea poem al volumului (Cuvintele): „Cuvintele vor fi mereu de aer, citindu-le / vor fi hîrtie. Mîna mea are piele de / frig și de ghimpi și de piatră. / Abia cînd te ating voi fi eu însumi. / O, limba mea sau lumea e dulce și amară? / / Iubito, acum să auzi / în ceasul de liniști rămase / cum sună luceferii uzi / pe case / / Din setea acestui mister / cuvîntul în noi se desparte: / poemul pe sine se naște sub cer / aici, lîngă mine, departe". În termeni pe cît de limpezi tot pe atît de inspirat plasați în matca unor metafore revelatoare, de data aceasta, luăm deci cunoștință cu un mod de înțelegere a chestiunii care probează din plin contaminările venite din partea „conceptului modern de poezie". Beneficiar și al unei rodnice familiarizări cu gîndirea poetică modernă, așadar, tînărul autor își asumă riscurile unor formule poetice cu vădită aplecare spre sinteză. La polul opus lirismului de exultanță vitalistă și de descripție „după natură", poezia cultivată de Valeriu Pantazi tinde spre introspecția esențializată, în sfera căreia confesiunea propriu-zisă tinde la sublimări reflexive relativ autonome. Poezia este chemată să evite convertirea confesiunii în cîntec al inimii. Din contra, ea este solicitată să dea prioritate spiritului analitic; ceea ce, într-un fel, explică preferința pentru poemul în proză. Evident, didactic vorbind, condiția reușitei rezidă în gradul de adecvare poetică sub cel puțin două raporturi: prezența autentică a eului liric și structurarea unor echivalențe metaforic-simbolice cu valoare funcțională. De aceea, nu ezităm să remarcăm capacitatea lui Valeriu Pantazi de a sonda fața nevăzută a realității moral-psihologice din unghiul proiectării acestela în viziuni poetice de-a dreptul captivante. De multe ori, infrastructura metaforică a poemelor este anunțată încă din titlu: Îmi bate noaptea în ușă și pleacă înainte de-a-i deschide, De gînduri și de lună mi s-a făcut răcoare, Cum lumina ce se ridică din zori nu este privită de nimeni căci oamenii au uitat, Liniștind timpul netulburat niciodată, Cad liniști mari cînd mă opresc din cînt, M-am gîndit să mă scol în zori mai devreme decît aducerea-aminte ș.a. **Ceea ce urmează după asemenea titluri cu valoare de poem în sine, nu odată se înscrie în sfera poeziei de pătrunzător fior meditativ: „Apa nu trecuse de timpul ei. Avea fructe negre îngropate în albie. Era sărată pe seară.**

— Noi luăm apă în pumni și ne stropim fața plină de barbă.

Era un obicei învățat, la fel cu privitul norilor roșietici alungați de vînt în bătaia apusului.

— Cîteodată privim planeta puțin mai departe, singulară rotindu-se, văzută în negrul violaceu, rătăcită într-o groază de stele.

Mă trezisem ca dintr-un vis, a fost momentul de supremă luciditate, cea mai aproape clipă, cînd eram totuna cu gîndul.

— Mergem cu picioarele prin apa călduță, malurile ni se sprijină de umeri și ce puternici ne simțim cînd dominăm cu privirea o pasăre care zboară deasupra umbrei pămîntului" (Martor de liniști tîrzii).

Tonul afectat-filozofard din anumite piese ale cărții, excesele abstractizante din altele sau nereușita unor tentative de poem eliptic, cu ușoară tentă ermetizantă, sînt neajunsuri care nu ne împiedică totuși să credem că volumul Estimp **recomandă un tînăr poet de pe acum definit în multe și importante privințe.**

PROFET SPRE ZIUĂ, volum semnat de Mihaela Minulescu, lasă cel mai larg teren incertitudinii în ceea ce privește formularea unui diagnostic critic. De cele mai multe ori, inaptitudinea pentru expresia poetică fluentă se îngemănează cu apetitul necenzurat pentru meditațiunea **ad-hoc: „Ca o metaforă se deschide cugetul / în vag se desenează largul pustiu al sincerității. / Subit se deschide, cu patimă se închide / într-o obosită noapte și oarbă de somn, un obosit cuvînt. / / Dar prieten al meu ești, dar nu te cunosc / cît pentru mine n-ai murit."** (Metafora în somnul cuvîntului). **Aglomerarea adjectivelor, marcarea cu majusculă a vocabularului curent, referințele livrești alarmant nepotrivite în context, titlurile exotic-sibilinice, toate acestea dau poemelor Mihalei Minulescu o compoziție diformă, de vădită sorginte puerilă: „Obosită de mine simt gîndurile pritocite pînă la uitare. / Plăcută ca orice indiscreție se arată pînda asupra miezului vorbei. / Focul vorbelor dăruit e, nemișcarea lor de stejar învechit alunecă între degete / Urmărită de Vorba-lup simt cum crește la fiecare pas o cetate, / la fiecare pas o pădure de maimuțe rîde în urmă. / Sînt Unica-Vorbă de prisos într-un iureș de lilieci orbi, / bolnavi, de fereastră zdrobiți de lumină. / Lumina desface întunericul, gropile se adîncesc în lumină. / Sînt Diogene orb. Fii tu soarele meu / cînd liliacul înflorește noaptea la fereastră".** (Qui pro quo). **Din cînd în cînd se mai pot decupa unele fragmente de poezie bună („La ultimul concert al Levantului / s-au spart flautele / și umplu rîul cu praful lor luminos". „Iată muzica rîului, divină răsună în orbite"; „Prin mijlocul casei mele curge Ophelia noastră"). Adolescentismul teribil din** Jurnal **ni se pare notabil, după cum strofe-glosă ca cele ce urmează merită să fie citate: „pan / dansează cu verzi și uscate și bolnave frunze / din margini de pădure / / pan / tresare cînd sunet de farandole / adună ritmuri de femei-ogive / / pan/ in stradă fremătînd în ecouri / înmugurește aprins de pereți / / pan, se stinge învins în mănăstire de maici / prinsă-n stînci / / pan / a murit / iubite nu plînge** (iubite nu plînge).

Nicolae Ciobanu

*) Valeriu Pantazi: **Estimp**, Editura „Cartea Românească", 1972; Mihaela Minulescu: **Profet spre ziuă**, Editura „Albatros", 1972.

Critica și estetica

(Urmare din pag. 1)

ziunea criticului la o concepție filozofică despre lume, în cazul nostru materialismul dialectic și istoric, dar și asumarea în activitatea lui cea mai curentă a unui număr de principii de estetică și ideologie literară proprii, trebuie să-i caracterizeze orice întreprindere validă de analist al literaturii contemporane sau vechi. Deși a frînt multe săgeți la adresa domnului Sistem (sic!), Lovinescu nu a ezitat să ajungă el însuși, în ultimă instanță, la o anumită vertebrare a ideilor lui cu privire la literatură. Și nu e oare semnificativ faptul că abia în momentul în care opțiunile lui ideologice au devenit clare și coerente, criticul a atins curba cea mai înaltă a împlinirii sale? Lecția lui n-a fost asimilată din păcate totdeauna în acest sens și mulți dintre descendenții și chiar cercetătorii lui de azi s-au complăcut în a elogia cu totul neconvingător fața relativistă și sceptică a impresionismului său de tinerețe.

Că nu e posibilă o critică adevărată și matură, fără asumarea deschisă a unor opțiuni ideologice și estetice ar trebui s-o probeze deplin și intensul proces de ideologizare al criticii mondiale, dacă din nefericire multe din îndrumările contemporane nu s-ar îndrepta spre un pozitivism fără perspective, eludînd funcția fundamentală a actului critic și anume selecția valorilor în beneficiul progresului fără sfîrșit al culturii. A studia literatura și arta în sine de pe pozițiile unui obiectivism cu pretenții științifice cum procedează uneori structuraliștii sau formaliștii occidentali constituie sub raport logic o operație absurdă de vreme ce finalitatea criticii e compromisă. În realitate, cercetarea structurilor literare trebuie să conducă tot la o criteriologie estetică, ele nefiind însumări de elemente inerte, ci realități funcționale ce se pot compara sub aspectul gradului lor de funcționalitate. Sterilitatea multor analize de text nu constă în instrumentația lor, indiscutabil utilă, ci în absența principiilor estetice și a criteriilor axiologice.

Critica noastră contemporană trebuie să devină într-un chip mai decis decît pînă în prezent o formă a meditației filozofice asupra artei din perspectiva asumării unor sisteme proprii de ideologie literară a căror varietate nu poate decît să contribuie la o veritabilă emulație a interpretărilor și a luptei de opinii. Nu vedem cum poate fi altfel lichidat descriptivismul plat al atîtor monografii de istorie literară sau empirismul grațios, dar perfect dispensabil al unora din rubricile de critică ale publicațiilor noastre literare. Critica literară nu trebuie coborîtă din demnitatea ei teoretică de instanță a judecăților de valoare și de instrument al educației estetice a marelui public.

Iată de ce considerăm că despre semnificațiile lui 1972 ca an al ofensivei estetice în domeniile criticii și ale cercetării literare mai poate și mai trebuie să se discute. Stabilirea statutului ontologic al criticii nu este propria ei problemă închisă, ci însăși problema majoră a eficienței funcțiilor ei modelatoare asupra vieții noastre literare. Căci dacă literatura își urmează destinul după propriile ei legi, critica nu reprezintă un simplu epifenomen: ea este dimpotrivă, forma prin care o literatură ajunge în sfîrșit la conștiința de sine. Dar pînă atunci trebuie ca mai întîi critica însăși să-și recunoască și să-și proclame conștiința existenței sale independente. Și cine alta dacă nu estetica și filozofia artei reprezintă această conștiință a criticii? Autonomia ei nu înseamnă o arbitrară separație de celelalte manifestări ale culturii, ci doar o justă și limpede inserție printre acestea, încît să nu vedem în ea mai mult decît trebuie, dar nici, firește, mai puțin. Cînd condiția filozofică și estetică a criticii literare va fi nu numai recunoscută, dar și respectată cu consecvență de slujitorii ei, vom putea saluta cu satisfacție momentul cel mai fericit al împlinirii și maturității sale. Avem sentimentul că acest moment nu este prea departe de noi.

poșta redacției

GEORGE WOGSEL. Subiectul, cinstit să fiu, e destul de palpitant. Titlul e ridicol: Acerba Fortuna. Iar fraza stîrnește ilaritate. „Bruneta mea, cu ochii gata să-i crape-n orbite de groază, ca un alter-ego al meu, lansă un răcnet pe care numai cel ce se prăbușesc instantaneu într-o prăpastie pot să-l producă". Sau: „Vocea melodioasă a odraslei mele mă aduce la prezent din incursiunea retrospectivă. Cum observ simptoma încep să-i intru-n grații". E cazul să intri în tainele cărților. Păcat de subiect!

DORIN MAZILU. „O orgă și o muzică de Bach" dovedește că știi să scrii. În pînzele rătăcirii e o barcă ce vine să-ți curgă prin nopțile în care visezi că „apa asta trebuie să aibă un izvor, prea e sigură pe ea".

NICOLAE TRANDAFIR. Dai în cuvinte ca în cîini! Și umbli c-o bucată de sanie la subțioară și ne-o fluturi pe sub nas că-i vrabie. „Sînt iepurii albi menuetul / acestor ireale dureri norvegiene / ca o nădejde de a fi delfin / privesc exuberant vrejul / lepidodendronului / incestele tă-îmuri ochiul cel scurs / întotdeauna de-a ne fi hrănit cu cartofi"... Ce-ai domnule, cu nordul continentului și ce-ai cu mine, ceai de sunătoare, ceai de mentă și de coada balaurului, că-mi vine să-njur ziua de luni, fiindc-ar trebui să-ncepem săptămîna marți, cînd se mulg lupoaicele, și s-o ducem tot într-o vineri, cu dinții ascuțiți în zarzăre.

PETRE ALEXANDRU. Zici că „Nae era un elev în clasa a șasea și îi plăcea grozav să facă tot felul de drăcii"! O-ncepi prost, dar o dregi pe drum. Nae ăsta al dumitale, și deopotrivă al lui Nicolaie Velea (cînd ești mic, cineva trebuie să te scoată în oraș) nu e prost nici pe la subțiori, rîde-n botul dracului și nu-i pasă dacă drumul coboară în gropi, fiindcă el știe să meargă și pe gard. Aș fi bucuros să-l mai întîlnesc.

I.P.M. Frumoasă poveste. Am propus-o spre publicare. Te rog să-mi trimiți lucrări noi.

PAUL NICOLAIE. Citez, pentru încurajare, din „Elegie", „Am vărsat din cupă vinul negru / în ochii tăi zeiță / șerpi încolăciți pe tine / îți fluieră pe buze / Bătrînul orb cînta balada". Și-ți zic că fierbe niște must prin vorbele astea, dar nu știu cînd se va schimba în vin sau dacă se va schimba.

ILEANA LUMINIȚA CRISTESCU. Duci în mîini apă luminată de legănarea lebedelor. Nu dispera.

Fănuș Neagu

Eternele culori ale Belgiei

Privelişti şi reverii

Bruges.. Anvers .. Gand... Louvain.., Liège..: Bruxelles... Sau, în neerlandeză Brugge, Antwerpen, Gent, Leuven, Liege, Brussel. Cîteva oraşe ilustre în perimetrul unei suprafeţe de numai 35 000 de kilometri pătraţi, numită Belgia. Cîteva oraşe care şi-au cunoscut întîia strălucire în Europa secolelor XV-XVII, printr-o înfloritoare viaţă comercială şi economică, dar mai ales prin acei numeroşi artişti de geniu care aveau să fie numiţi, mai tîrziu, alături de cei olandezi, „pictorii flamanzi". Cîteva oraşe care au ştiut să-şi respecte marile tradiţii, nu numai în artă şi cultură ci şi în efervescenţa vieţii economice, continuînd meşteşuguri începute în Evul Mediu şi sporindu-le mereu valoarea.

Am intrat în Belgia pe mare surprinzînd, într-un septembrie însorit, albastrul insolit al Mării Nordului, la Oostende. Aveam să-i observ în curînd alte nuanţe, în nenumăratele canale de la Bruges, această cetate solitară, Veneţia Nordului, cel mai bogat în monumente medievale şi din Renaştere dintre toate oraşele Belgiei.

Privind podurile vechi — **brugge**, care au dat şi numele oraşului — îmi vine, în chip firesc în minte evocatoarea carte a lui Rodenbach, **Bruges, la morte...**

Frumoasa piaţă a oraşului, în formă de patrulater este înnobilată de silueta elegantă a turnului Primăriei, un „beffroi" graţios datînd din secolul al XIII-lea. Acest **Hôtel de Ville**, construit în stil gotic este cel mai vechi monument comunal din Belgia.

În veacul al XII-lea se terminau lucrările la capela **du Saint-Sang** şi la catedrala **Saint-Sauveur**, secolul următor împodobind oraşul cu **Spitalul Saint-Jean** şi faimosul **Béguinage.**

Centru al picturii flamande, Bruges-ul şi-a legat numele de artişti ca Jan Van Eyck, P Christus, Van der Goes, Memling, Gérard David.

Străzile înguste, casele vechi, atestînd influenţa stilului arhitectonic francez din epoca lui Ludovic al XIV-lea, cu elemente arhitectonice împrumutate de la italieni şi germani, la care se adaugă stilul autohton, caracterizat prin bogăţia ornamentală ; numeroasele poduri şi canaluri, păstrează oraşului o atmosferă de poezie, nealterată de existenţa unor construcţii foarte moderne, aşezate, de altfel în afara centurei clădirilor vechi.

Am întîlnit la Gand foarte mulţi turişti care veniseră mai ales pentru a vedea celebrul poliptic al fraţilor Van Eyck, **l'Agneau mystique (Mielul mistic)**, păstrat astăzi în biserica Saint-Bavon. Pictat pe lemn, într-o serie de douăzeci de panouri, faimosul „retable", care încă de la terminarea sa, în 1426 de către Jan Van Eyck a dezlănţuit adevărate pelerinaje ce-au dăinuit cîteva secole, continuă să fascineze, în ciuda repetatelor şi însemnatelor restaurări. După o istorie plină de peripeţii, aptă să tenteze pe un autor de romane poliţiste — panouri ascunse, altele repudiate ca neconforme cu canoanele religioase, unele furate, fie pentru a fi comercializate, fie pentru a fi oferite lui Napoleon Bonaparte (restituite oraşului de origine după moartea împăratului francez) — capodopera lui Jan Van Eyck, integral reconstituită, se află în prezent la Gand, în biserica în care ar fi existat mormîntul — azi dispărut ! — al unuia dintre cei doi autori ai ei, Hubert Van Eyck, pictor a cărui existenţă continuă a fi contestată de către unii. Din păcate, renumitul panou reprezentînd pe **Judecătorii integri**, în care istoricii de artă crezuseră a descoperi în unul dintre personaje un autoportret al lui Jan Van Eyck, furat în anul 1934, este înlocuit cu o copie.

Bruxelles se înfăţişează privirilor ca o metropolă impunătoare, cu un interesant echilibru între edificiile şi bulevardele moderne şi construcţiile din Evul Mediu şi Renaştere. Străbătut de micul rîu Senne, al cărui curs subteran rămîne nevăzut, oraşul se orînduieşte pe dreapta şi pe stînga apei, cartierele de pe partea dreaptă fiind situate pe o succesiune de coline, în timp ce acelea din stînga se întind pe o suprafaţă plană. Capitala Belgiei este totodată şi cel mai important centru al bogatei şi pitorestii provincii Brabant.

Cel mai atrăgător complex monumental din Bruxelles este renumita **Grand'Place**, superbă piaţă pătrată, amintind pe mai vechea **Place des Vosges** din Paris, pe care însă o întrece prin eleganţa şi ornamentaţia clădirilor — majoritatea datînd din 1695, primăria fiind construită la începutul secolului al XV-lea — cel mai frumos monument gotic civil din Belgia iar şi edificiul numit **La Maison du Roi**, în secolul al XVI-lea. Cele patru laturi ale pieţii sînt mărginite de construcţii magnifice, de la sfîrşitul veacului al XVII-lea şi începutul celui de-al XVIII-lea, expresie strălucită a stilului baroc brabant, în care ornamentaţia abundentă nu supără. Aceste palate au aparţinut corporaţiilor bruxeleze care şi le-au construit pentru a-şi ţine în ele adunările.

Un sentiment puternic de emoţie te încearcă în acest loc celebru nu numai prin armonia ansamblului arhitectonic, ci şi prin diferitele evenimente istorice. Aci, în ziua de 5 iunie 1568 au fost decapitaţi conţii de Egmont şi de Hornes, pentru că luptaseră pentru libertatea şi independenţa ţării lor.

În această piaţă şi-a primit, într-un fast extraordinar, guvernatoarea Ţărilor de Jos, Maria de Ungaria, pe fratele său Carol Quintul. Cu acest prilej lua fiinţă una din cele mai mari sărbători bruxeleze, numită **Ommegang**, reactualizată din anul 1927, prilej de rememorare anuală, în costume de epocă, a vizitei făcute de Carol Quintul.

În **Casa Regelui** este instalat acum Muzeul comunal. În clădirea alăturată, la numerele 26—27 o inscripţie informează laconic : „Victor Hugo a locuit în această casă în 1852". Poetul naţional al Franţei, trecea, clandestin, sub numele Lanvin, frontiera în Belgia, în seara de 11 decembrie 1851, în urma loviturii de stat din 2 decembrie a aceluiaşi an, prin care idealurile revoluţiei franceze din 1848 au fost zdruncinate, instaurîndu-se cel de-al II-lea imperiu sub Napoleon al III-lea. Bruxelles a reprezentat pentru exilaţii paşoptişti francezi, cam ceea ce a reprezentat Parisul pentru emigranţii paşoptişti români, Bălcescu, C. A. Rosetti, Goleştii şi cîţilalţi. În tînărul stat belgian — Belgia îşi cucerise independenţa la 1831 — şi-au găsit azil Victor Hugo, Alexandre Dumas-père, sculptorul David d'Angers, Edgar Quinet şi foarte mulţi alţii. Cel ce avea să rămînă mai bine de şapte ani în exil la Bruxelles era istoricul şi gînditorul francez Edgar Quinet, filoromân, ginerele lui Gheorghe Asachi.

Timpul pe care-l voi petrece la Bruxelles este scurt. Alerg, aproape, pe marile bulevarde Maurice — Lemonnier, Anspach şi Adolphe-Max ce alcătuiesc marea arteră care leagă — **gare du Midi** cu **gare du Nord.** Aceste străzi indică pulsul vieţii bruxeleze : se succed magazine de lux, restaurante, cinematografe, „café"-uri. Un du-te — vino enorm, vesel şi gălăgios.

Abia am timp să trec prin cîteva din numeroasele şi foarte bine dotate muzee care îi asigură oraşului reputaţia de important centru cultural. Mă aflu în cetatea lui Breugel, a lui Breugel bătrînul, ca şi a fiilor săi, dintre care cel de-al doilea, Jan, zis de Velours pare a interesa azi în deosebi. În afară de casa pictorului, devenită Muzeul Breugel, din rue Haute, nr. 132 — care poate fi vizitată numai anunţîndu-te la telefon — unde, se păstrează cîteva din capodoperele lui Breugel bătrînul, Muzeul Comunal conservă şi el cîteva piese importante.

Extraordinar de interesant, mai ales pentru specialişti este **Muzeul Instrumental al Conservatorului Regal de Muzică** din **Place du Petit Sablon,** deţinător al unei impunătoare colecţii de instrumente muzicale de la toate popoarele, din toate timpurile, 150 dintre aceste exemplare fiind unice în lume.

Trecînd peste bogăţia şi însemnătatea unor muzee ca acelea de **Artă-Veche, de Artă Modernă**, al **Cărţii, Comunal, Muzeul de Arte Frumoase de la Ixelles, Muzeele Regale de Artă şi Istorie** şi încă multe altele, vom aminti în mod deosebit Biblioteca **Regală Albert I,** construcţie modernă excelent dotată pentru cercetători, cu **Cabinetul de Manuscrise** în care pot fi admirate capodopere ale artei de a împodobi manuscrisele şi documentele, bruxelezii fiind renumiţi încă de secole pentru iscusinţa în „enluminures".

Desigur, frumosul oraş de pe Senne prezintă încă multe puncte de atracţie. Grandioasa catedrală gotică Saint-Michel, terminată în veacul al XIV, constituie, fără doar şi poate, unul din motivele de mîndrie ale oraşului. Şi un monument al vremurilor noastre stîrneşte atenţia vizitatorilor : este **Atomium,** o construcţie din nouă enorme sfere metalice, glorificînd preocupările de electronică şi fizică atomică.

...Dar, de sigur, nu poţi părăsi Belgia, fără a vizita Waterloo, care se află la numai cîţiva kilometri de Bruxelles. Locul înfrîngerii armatelor lui Napoleon este marcat de o colină conică, înaltă de vreo 40 de metri, alcătuită, se spune, din pietre cărate de femei În vîrful ei, un leu de piatră, cu privirile aţintite spre Franţa. Mai multe muzee mici păstrează, aci, amintirea ducelui de Wellington, pe aceea a lui Bonaparte. Se află la Waterloo şi un monument ridicat lui V. Hugo de către bruxelezi ; se ştie că scriitorul a petrecut aci cîtva timp în vederea descrierii marii bătălii în **Les Misérables.**

În vitrina unui mic magazin cu inevitabilele „suveniruri", între păpuşi elegant îmbrăcate în dantele luxoase de Bruxelles, şi alte mici nimicuri, privirea este atrasă de chipul lui Napoleon, împodobit cu lauri, — o reproducere după tabloul pictorului David, **Încoronarea...**

Ultima imagine pe care o port cu mine de la Bruxelles : Grand'Place iluminată feeric în noapte. O străbat, pînă tîrziu, tulburată de amintirea umbrelor: Egmont, Victor Hugo, românul Gheorghe Asachi, care o vizita şi el, în 1855...

Elena Piru

Bruxelles : La Grand' Place — Faţada casei în care a locuit Victor Hugo în 1852

Poezia şi poeţii Flandrei

Dacă Flandra a fost adeseori cîmpul de bătălie al Europei, ea a fost de asemenea răscrucea drumurilor sale. Toate curentele literare s-au oglindit în limba ei — limba neerlandeză — pe care o împarte cu Olanda. În mai multe rînduri, Flandra a dat impuls unor mari curente universale, — şi anume, cînd poeţi ca — Maeterlinck sau Verhaeren — s-au exprimat într-o limbă de circulaţie internaţională.

★

Flamandul este din nou, ca personalitate, pe deplin matur, şi are conştiinţa acestei maturităţi. Dar nu a atins el oare de trei ori în trecut aceeaşi maturitate ? În evul mediu, cu Ruysbroek, cu Van Eyck, cu constructorii catedralelor : apoi în veacurile al 16-lea şi al 17-lea, cu Brueghel, cu umaniştii şi cu Rubens ; iar către sfîrşitul secolului al 19-lea, cu arhitectul Van de Velde, cu pictorul James Ensor, cu poetul Guido Gezelle şi cu inmoitorii din jurul mişcării „Van Nu en Straks" (De astăzi, şi de mîine) ?

Iată de ce Flamandul rămîne profund ataşat trecutului său. Flandra însăşi cu pădurile, cu dunele, cu marea şi cu cîmpiile ei, nu mustreşte oare de istorie ? Oraşele ei, care împung cerul cu clopotniţele catedralelor şi cu turnurile castelelor, nu-şi reliefează oare volumul şi profilul într-o lumină mereu schimbătoare ? Pulsul acestei ţări nu bate oare în alaiurile, în pelerinajele, în kermesele şi-n petrecerile ei populare ? Nu, trecutul nu a fost niciodată pentru scriitorii ei un lucru mort.

★

Ceea ce-l caracterizează în genere pe poetul flamand, este setea lui de viaţă, ce-l face să comunice cu natura. Dar această sete de viaţă este însoţită la el de o adîncă nelinişte, de o tristeţe funciară. Bucuria lui e dublată de un soi de regret al păcatului, de o obsesie a morţii. De aci, o poezie mai degrabă melancolică decît veselă mai degrabă simţită decît gîndită, mai degrabă instinctivă decît logică, deşi elaborată cu grijă.

Rareori întîlneşti, chiar la poeţii tineri, acel intelectualism abstract care sfîrşeşte prin a goli versurile de conţinutul lor uman. Imaginile lor, chiar cînd se vor agresive, rămîn în esenţă concrete.

★

Această comuniune cu natura este împinsă pînă la cele mai mici amănunte. Bunăoară la Guido Gezelle, un poet care a rămas uluitor de modern, trandafirul oferit într-o seară devine simbolul şi martorul prieteniei. Deoarece are o obîrşie terestră, poetul flamand vede şi aude cu acuitate. El are simţul mirosului dezvoltat, şi reuşeşte să confere chiar cuvintelor sale o forţă olfactivă. Putînd sugera miresmele, el e capabil de asemenea să capteze cîntecul păsărilor, murmurul frunzişului sau destăinuirile vîntului. Şi e uşor de înţeles pentru ce poemele flamande, care abundă în aliteraţii, în rime interioare, în asonanţe, în aglutinări verbale, în repetiţii subtile şi în sonorităţi neaşteptate, sînt atît de greu de tradus într-o limbă latină. De altfel, cînd cuvîntul căutat nu există, el este inventat de poetul flamand. Cuvîntul cu pricina nu e doar o onomatopee, ci o creaţie întemeiată pe însuşi geniul limbii.

★

Era firesc ca ciclul anotimpurilor, cu variaţiunile lor de tonuri, cu zgomotele lor insolite şi cu miresmele lor familiare, să capete la poetul flamand caracterul unei adevărate obsesii. Cei doi mari precursori ai poeziei de astăzi, au închinat ciclului anotimpurilor cîte un jurnal poetic : Gezelle i-a dat titlul „Tijdkrans" (Ghirlanda Timpului), iar Karel van de Woestijne titlul „De Rei der Maanden" (Şirul lunilor). Şi nu era oare la fel de firesc ca tema mamei să facă parte integrantă din domeniul poetic al flamandului, ca o temă ce este atît de legată de obîrşii, de pămînt şi de virtuţile sale ? Tînăra generaţie, care n-a pregetat de altfel să rupă atîtea lanţuri, nu ezită să cînte figura mamei ; unul din principalii reprezentanţi ai acestei generaţii, Hugo Claus, celebrează legătura indestructibilă dintre fiu şi mamă.

★

Un nou izvor de inspiraţie s-a născut în clipa cînd anumiţi poeţi s-au apucat să cînte spaţiile îndepărtate. Unii dintre ei întreprindeau doar călătorii imaginare, dar alţii porneau aevea la drum şi, îmbogăţiţi de uimitoare întîlniri, descopereau teme noi. Bunăoară Marnix Gijsen, care a trăit mulţi ani în America, a scris în decurs de cîteva săptămîni un volum de versuri care a constituit un adevărat balsam pentru personalitatea lui zguduită de valurile unei vieţi agitate, iar Marcel Coole a scris emoţionantul său poem „Kaluwa" pe baza călătoriei făcute de el în Congo.

Michel de Ghelderode a spus cîndva că „Flandra e un vis".

Şi într-adevăr, Flandra, după ce a cunoscut în decursul istoriei sale un soi de refulare spirituală, şi-a împins minţile cele mai alese pe căile suprarealismului Prin intermediul poeziei sau al prozei, numeroşi autori au încercat să facă să coincidă realitatea lumii cu propria lor realitate, pe care-o socoteau mai valabilă.

La mulţi poeţi, toate lucrurile constituie un pretext bun pentru a transpune realul într-un univers în care visul e stăpîn absolut. Dar întîlneşti şi la ei copacul, casa, pasărea — ale căror imagini rămîn fidele realităţii.

Karel Jonckheere

(în româneşte de P S.)

Tradiţii literare româno — belgiene

Belgia deceniului trei al acestui secol, trăieşte, se pare, un moment de avînt literar comparabil — poate — ca intensitate cu aşa numita Renaştere de la 1880, mişcare supranumită atunci **Tînăra Belgie.** Pentru noi, înviorarea climatului literar belgian, a fost pusă în evidenţă, cu asiduitate de către una dintre publicaţiile literare româneşti, care se dovedise — altminteri — extrem de receptivă faţă de întreaga mişcare literară modernă din Europa [1]). Este vorba de revista **„Contimporanul"** (1922—1931).

Dacă asemenea efervescenţe nu sînt momente de excepţie în istoria literaturilor, Belgia încerca în acei ani să depăşească o condiţie cultural-istorică deosebită. Coeficientul de particularitate al momentului amintit venea dintr-o paradoxală situaţie, dacă ne gîndim că după o sută de ani de independenţă politică se ducea încă o puternică ofensivă pentru independenţa ei spirituală. Cum era şi aşteptat, această realitate istorică a dat un avînt neobişnuit, mişcării literare de după primul război mondial ; conştiinţa de **cultură şi de literatură naţională** era una din principalele premize care aveau să determine înflorirea literaturii anilor douăzeci.

După ce **„Literatorul"** avusese un eficient schimb literar cu **„La Vallonie"**, o serie de publicaţii de după 1900 exponente îndeosebi ale curentelor noi, înregistraseră la timpul lor, nume proeminente de scriitori, dezbateri, polemici literare : **„Facla", „Viaţă Nouă", „Salonul Literar"** furnizînd succinte manifestări de acest gen. Numele lui Verhaeren este frecvent citat şi din poeziile sale apar numeroase traduceri în publicaţiile citate. Al. T. Stamatiad, de pildă, e deopotrivă tălmăcitor şi comentator al lui Maeterlinck.

Faima unei **mişcări literare** belgiene în reala accepţie a termenului, avea să fie însă — cum spuneam — remarcată şi consemnată cu consecvenţă de către **„Contimporanul"** de la 1924 încolo pe întreg parcursul existenţei sale. Dacă revista lui Ion Vinea a fost deschisă scriitorilor de pretutindeni, un merit deosebit revine desigur mentorului ei, interesului pe care poetul l-a cultivat faţă de literatura modernă în general şi faţă de poezie, îndeosebi.

Rămîne o problemă deschisă, cum a fost stabilit iniţial punctul de legătură. Poate chiar Vinea să fi fost acela care, să fi solicitat atenţia unora dintre scriitorii belgieni, întîlniţi de el în cercurile literare franceze pe care le-a frecventat. Cel puţin aşa lasă să se înţeleagă numeroase dedicaţii amicale, aflate pe plachetele de versuri din biblioteca sa, expediate la Bucureşti confratelui român de către cunoscuţii poeţi : George Linze, George Loumaye, Edmond Wanderckamen etc.

★

Revista **„Contimporanul"** a reuşit să dea, o imagine de ansamblu asupra vieţii literare belgiene, ocupîndu-se cu precădere de existenţa grupărilor literare şi de publicaţii, exponente la rîndul lor al unor tendinţe diverse.

Principalele reviste de care s-a ocupat revista de la Bucureşti, de la simpla citare a titlurilor, pînă la prezentarea pe larg a unora dintre ele, au fost : **„L'Anthologie", „L'Ephémère", „Le disque vert". „Le journal des poètes", „Lanterne sourde", „Libre Essor", „Groupe moderne d'art".** A fost relevat interesul informativ al publicaţiilor prezentate, măsura în care aveau o platformă bine definită de idei, ori exprimau un

O publicaţie care s-a bucurat de o atenţie aparte din partea redacţiei **„Contimporanului"** a fost **„L'Anthologie"** (1920—1940) revistă a grupului modern din Liège, fondată de poetul George Linze. Ea a fost recomandată cititorilor români şi ca o publicaţie informativ-ştiinţifică de frunte, relevîndu-se totodată diversitatea şi varietatea preocupărilor ei. Au fost frecvent citate numele principalilor săi colaboratori, printre care : Ian Milo, Gh. Conrrardy, Petronio, Servrauckx, Marcel Loumaye. N-a fost bineînţeles, trecut cu vederea un număr consacrat constructivismului polonez (C. nr. 73, febr. 1927) ; după cum, aniversarea a opt ani de apariţie a revistei a fost un binevenit prilej, pentru a evidenţia, rezistenţa ei în timp, elogiul mai mult decît meritat, dacă ne gîndim la cei 20 de ani de viaţă de care s-a bucurat publicaţia belgiană. **„Anthologie apare în al 8-lea an cu aceeaşi vioiciune şi modestie. Este altarul la care servesc un grup de adevăraţi credincioşi ai artei noui : Linze, Loumaye, Dart, Brabant, Gio Norge,** etc. Un citat **«Cei ce vor refuza să se**

GEORGE LINZE ; desen cu dedicaţie către prietenii „Contimporanului" (reproducere din revistă)

adapteze vieţii moderne vor trebui să ajungă la grădina de fer vechi» (J. London)". (C. nr. 77/1928).

Înfiinţat de fraţii Pierre şi Victor Bourgeois (primul poet, cel de al doilea arhitect) hebdomadarul de artă nouă **„7 Art"** va fi la rîndu-i, publicaţia căreia i se va acorda un spaţiu privilegiat în paginile **„Contimporanului".** Potrivit însemnărilor pe care le-a suscitat, se-nţelege că revista avea un profil variat : **„de cugetare nouă"** şi deopotrivă „informativ-critică, literară, filozofică". Dar, comentariile în jurul revistei, n-au ignorat niciodată atributul ei primordial de publicaţie a modernismului din ţările Flandrei, de după război. Iar notele n-au pierdut niciodată din vedere, tocmai larga accepţie a acestui modernism, manifestările lui în toate compartimentele culturii şi ale vieţii : urbanism, arhitectură, estetică, film. S-a relevat, de pildă, faptul că după patru ani de existenţă, **„7 Art"** rămîne în ansamblu **[...] cea mai interesantă cronică a modernismului internaţional".** (C. 63, nov. 1925).

La apariţia celui de-al 100-lea număr, **„Contimporanul"** omagia publicaţia belgiană în cuvintele : **„O frăgezime spirituală, o viaţă exclusiv oţelită necesităţilor novatoare în spirit de investigaţie au făcut ataşea miracole de creaţie nouă".** S-a relevat în legătură cu **„7 Art"** tonul combativ în lupta pe care revista o ducea împotriva «vederilor strîmte, regionaliste şi inestetice» pe tărîmul literaturii şi artei. Desigur, pentru Belgia se punea încă, problema unităţii de concepţie şi gusturi ; se impunea încă, mai acut depăşirea asimilării mecanice a folclorului în cultura literară şi artistică — aspect ţinînd în fond nu numai de rădăcinile literaturii ci şi de raporturile artă-public, de consumul de valori spirituale. Că gruparea de la **„7 Art"** a fost, realmente, angajată pe un drum al revoluţionării artistice o dovedesc — pentru noi — arti-

cole, venind să preîntîmpine anumite prejudecăţi de sensibilitate, implicînd mai exact o definire a sensibilităţii moderne, un nou unghi de receptare, dacă nu o mutaţie care urma să se producă în cultivarea gustului ; nu atît prin prisma operei, cît prin aderenţa la realităţile epocii. În acest scop e citată o frază definitorie dintr-un articol al lui **Maurice Casţels** — cunoscut critic şi romancier : **„...în realitate în inima unui uvrier în salopetă, indiferent şi respingător, cînd unge o turbină în mişcare [...] este mai multă emoţie modernă, mai multă adevărată poezie decît în pana unui om de litere care nu găseşte în el decît imagini laborioase şi reminiscenţe".**

Un important număr de publicaţii, de limbă franceză sau neerlandeză, au fost cu precădere publicaţii de poezie, şi au şi pus cu acuitate accentul pe aspecte strict legate de dezvoltarea **poeziei noi.** Aşa au fost, spre exemplu, menţionate în **„Contimporanul"** revistele : **„La Bataille litéraire", „He Overzicht", (Berckelaers et Peeters), „Bouwkunde", „L'Ephémère", „Anthologie du groupe moderne d'Art",** în sfîrşit celebra publicaţie **„Le journal des poetes"** (1930) hebdomadar de poezie (creaţie, informaţie şi critică) la care colaborează şi B. Fundoianu.

Că în contextul mişcării artistice, ofensiva s-a desfăşurat mai cu seamă pe terenul poeziei este o realitate care izvorăşte, desigur, din însuşi potenţialul genului. Au apărut, drept consecinţă grupări literare exprimînd o mare varietate de tendinţe, întreaga generaţie de scriitori întrunind „atributul" de pleiadă, — fie că unii dintre ei erau încă tributari lui Verhaeren, fie că alţii se situau pe drumul evoluţiei artistice moderne — în adevărata accepţie a termenului fie, în sfîrşit că o altă parte se apropia de căutările avangardei.

Vinea însuşi avea să sublinieze la un moment dat, cu prilejul unei largi investigaţii asupra tendinţelor poeziei moderne, avîntul poeziei belgiene din acei ani :

„Deschidem ancheta noastră asupra poeziei mondiale, cu Belgia : fiindcă poeţii ei sînt aceia care au început odată cu Verhaeren să ne releve frumuseţile poeziei moderne. El este într-adevăr acela care ne vorbeşte pasionat, pentru prima dată de ce prejudecata didactică exclude din lirism, cerebralitatea, mecanica şi realismul supranatural al epocii noastre".

În ciuda unui aparent paradox, mişcarea literară cunoştea ambele tendinţe — una evident în sensul nouului, o alta în sensul unei ataşări la tradiţie — fiind vorba — în cazul Belgiei — de o tradiţie literară relativ tînără. Dar poate tocmai de aceea acest ataşament, implica odată mai mult — în procesul de afirmare al unui climat literar propriu — revendicarea marilor valori — anexate literaturii franceze, nu numai prin expresia de limbă franceză a respectivei literaturi, dar şi pentru că unii autori se realizaseră în Franţa, aşa cum se întîmplase cu Maeterlinck şi Verhaeren [2]).

Condiţia unei afirmări intelectuale totale a Belgiei era deci separarea de principalul ei furnizor intelectual, care era Franţa, pentru că ambiţia tinerei generaţii de scriitori, de a-şi exercita talentele într-un climat de independenţă spirituală, exprima în acelaşi timp, însăşi vigoarea culturii belgiene. Raţiunea de a fi a acestei pleiade de poeţi s-a bizuit pe conştiinţa ei social-istorică, pe simţul acut al unui timp modern — cu perspectiva promiţătoare, dar implicînd şi riscul unor presiuni — gata să strice echilibrul existenţei umane, fără un salt corespunzător în planul culturii. Nu era nici pe departe vorba de o poziţie antitradiţională, retrogradă şi cum am văzut de un efort de ataşare la tradiţie. Nu era vorba nici de oarba îmbrăţişare a unui avangardism steril.

★

Revista **„Contimporanul"** s-a putut bucura şi de privilegiul de a-i avea colaboratori pe cîţiva dintre poeţii de frunte ai Belgiei pe cei implicaţi fireşte, activ în mişcarea literară.

Ar trebui, poate, să remarcăm faptul că mulţi dintre ei sînt prezenţi într-o — relativ — recentă antologie de poezie belgiană [3]). Acum patru decenii, George Linze a fost însă o prezenţă curentă, în România, cu versuri originale, majoritatea intitulate — **Manifest** — după cum corespondenţele sale — specie publicistică anume concepută, în spiritul unei comunicări pentru străinătate, au apărut numere de-a rîndul în **„Contimporanul".** Graţie pertinentelor comentarii pe marginea fenomenului artistic al ţării sale Linze face în fond în corespondenţele sale o analiză la obiect a genezei stărilor de spirit care puneau — atunci — în mişcare, un întreg curent de idei. Poetul preconizează nevoia acută de exprimare prin artă, pe care o proliferează curentele noi în întreaga Europă. Dar ce este Belgia la răscrucea acestor furtuni, se întreba Linze ?

„Belgia, cîteva coline, o cîmpie în jurul Anvers-ului, ţară minusculă instalată ca un comptor negustoresc. Astăzi, conchide autorul, efortul suprem al acestei ţări este să intre în ritm universal, efort care se cere distribuit pe toate planurile. În contextul civilizaţiei moderne, oazele tradiţionale nu mai rezistă ; omul acelei epoci nu mai putea fi mulţumit numai cu folclorul ei bogat. Pe tulpina lui se putea construi însă o cultură modernă. Linze se declară împotriva acelui orgoliu de a reface pămîntul Europei, cum spune el **„pe [...] edificii de viaţă mucegăită, atît de departe de ritmul progresiv al vieţii contemporane."** (C. nr. 45/1924).

Într-o a doua **„Lettre de Belgique"** intitulată **Etats d'âme,** Linze reia ideea precedentei corespondenţe, lărgind informaţiile asupra configuraţiei etnografice a ţării, asupra limbilor vorbite aici, asupra naţionalităţilor şi mentalităţilor coexistînd în fizionomia spirituală a poporului belgian. Pentru răscrucea de drumuri la care se afla atunci Belgia intelectuală, se ivise însă o lucidă generaţie de scriitori, care se socoteau chemaţi să-i făurească un destin propriu. Belgia, scria Linze, se resimte de trecutul ei, dar el nu o covîrşeşte. Amprentele acestui trecut rămăseseră încă imprimate în arhitectură. Folclorul, la rîndu-i destul de bogat — nu împiedica apariţia unei arte raţionale noi. **„Ba mai mult: învecinarea civilizaţiei industriale şi intelectuale poate să dea acestei ţări un rol de creuset".**

Între obiectivele de ordin general ale corespondenţelor lui Linze, unele au avut un caracter strict informativ; citînd prestigioase publicaţii din viaţa literară contemporană, nume reprezentative de poeţi ca: Augustin Habaru, Franz Hellens, René Verbom, ori elogiind acele opere care făceau să străbată mesajul solidarităţii umane, cum o demonstra — la momentul respectiv — culegerea: **„Anthologie de Cinq Continents"** alcătuită de Ivan Goll [4]). **„Fie ca aceasta** — conchidea comentatorul **— să valoreze cît un salut tuturor acelora care încearcă drama creaţiei".** (C. nr. 59/1925).

Comentariile lui Linze au atins şi aspectul de fond al literaturii timpului, sensul pe care l-a luat ofensiva modernistă din Belgia. În concepţia sa estetică modernismul nu anulează comunicarea, dimpotrivă o face să iradieze.

Poetul modern este primul care încearcă să exploreze noile universuri ale vieţii. Concepţia asupra noului s-a convertit la Linze, între altele, într-o estetică a peisajului, care a dat şi titlul uneia dintre plachetele sale de versuri. Citîm dintr-un poem, publicat în **„Contimporanul". Le paysage inventoire,** de fapt tot un manifest — subintitulat **Estetica şi lirismul peisajului: „Viteza este un început de ubicuitate. / Omul prin ea şterge ţinutul ca un burete / Distanţa şi durata sînt încompatibile astăzi / Şti-se-va fericirea planetelor scăldate în nuanţe de spaţiu.** (C. nr. 48, 1924). Tot ca un manifest privind estetica şi lirismul peisajului poate fi interpretat şi textul prozei **Anatomie du paysage.** El conţine ideea că ochiul omului are facultatea de a trasa un orizont nevăzut, peisajul savant „curbele planetare"; ochiul este primul receptor al noului. O estetică milenară ne-a cultivat cultul naturii. Acesteia, urmează să i se integreze **peisajul construit al noii civilizaţii.**

Linze, acest scriitor atît de animat în desfăşurarea activităţii lui de o neobişnuită patimă a viitorului, trăia — profund — procesul revoluţionării mişcării artistice: **Art du temps** are tonul unei profesiuni de credinţă: **„Numai un lucru e sigur / Revoluţia noastră artistică. 20 de secole se apleacă înaintea viitorului; se dislocă încet sub căldura acesteia (...) epoca se agită în eforturi diverse, unitare sau contradictorii. Din toate va eşi esenţialul. Gravitatea nu mai este pentru noi decît marea dragoste pentru pămînt".** (C. nr. 74 martie, 1924).

Vinea a adnotat, la un moment dat, unul din manifestele lui Linze, mai exact a constituit, pentru el, prilejul potrivit pentru a se referi la întreaga problemă de principiu, a receptării artei noi, la veşnicul conflict dintre vechi şi nou: **„E uşor să-ţi baţi joc de arta nouă. De altfel aceştia sînt aceia care se ridică din toate părţile, nici să analizeze, nici să dispreţuiască complet şi preferă de obicei să zîmbească cu pretenţioasă îndulgenţă".** Revenind la Linze, Vinea observă, că el ştie să stabilească un raport între ceea ce este în om şi ceea ce îl înconjoară, în felul în care o face Tagore, dar alegînd o cale opusă poetului hindus. Tagore merge către natură. Linze vrea ca natura să vină spre el. Pentru Linze noi nu sîntem funcţii ale naturii. Versul său exprimă ideea credinţei în forţa creatoare a omului. Poetul român, relevă cu fina lui intuiţie, concepţia stenică a esteticii poetului belgian şi a celor din jurul său: „Nu se deplînge un paradis pierdut şi..., poate să fie o facultate a simţirii flamande, că s-a putut desprinde demnă, fără leziuni, sau — nu cu leziuni nevindecabile — de o con-

Constandina Brezu

(Continuare în pag. a 9-a)

---

[1]) „Contimporanul" *a avut o pagină anume consacrată ecourilor literare de pretutindeni. Principalele evenimente, grupări şi publicaţii literare, apariţii editoriale din centrele de cultură ale Franţei, Poloniei, din Budapesta, Viena, Praga au fost aici consemnate.*

[2]) *Istoriile literare franceze mai vechi sau mai recente nu numai că nu omit aportul Belgiei la dezvoltarea literaturii franceze, ci apreciază că el este considerabil, consacrîndu-i — ca atare — capitole aparte (Ex. Littérature française — Joseph Bédier — Paul Hazard — Nuvelle ed. Refondue sous la direction de Pierre Martino — Librairie Larrousses Paris, 1965.*

[3]) Antologie de poezie belgiană de limbă franceză — *ingrijită, tradusă şi comentată de Radu Berceanu, E.P.L. 1968. Între numele de poeţi întîlniţi în paginile* „Contimporanului", *apar incluşi în numărul antologiei : Max Elskamp, Franz Hellens, Charles Plisnier, Augustin Habaru, Edmond Vanderckamen, Pierre Flouquet. Alţii ca Pierre Bourgeois, Paul Werrie, Marcel Loumaye, situîndu-se, probabil în afara criteriilor antologiei.*

[4]) *Într-un număr al* „Contimporanului" *(42, 10 iunie 1923) fusese, de altminteri remarcată apariţia culegerii* Les Cinque Continents : *„Colaboratorul nostru, dl Ivan Goll poetul biling (sic) deopotrivă cunoscut în Franţa şi în Germania a tipărit „La Rennaissance du Livre" marea sa antologie mondială* „Les Cinque Continents", *culegere din poeţii noi ai tuturor timpurilor".*

cartea

GEORGETA HORODINCĂ

Experiență fără concluzii

— Tentată în mod egal să-ți solicit părerea de critic dar și pe aceea de mamă într-o anchetă despre copii, te voi ruga să-mi mărturisești, nu ce părere ai despre literatura copiilor ci dacă meseria pe care o practici are vreo legătură cu educația copiilor?

De ce ținem să avem copii? Din instinct, din datorie patriotică, din egoism sau din inconștiență? În ce mă privește, dintr-un egoism pe care-mi place să-l socotesc superior. Fără copii viața mea personală mi s-a părut lipsită de finalitatea ei normală, searbădă și, într-un sens, gratuită, neavenită; eu însămi mă vedeam ultima verigă a unui lanț biologic și afectiv, care se încheia prin mine iremediabil, culpabil și derizoriu. Împlinirea reală a marilor bucurii ale vieții, a dragostei, a literaturii, a călătoriilor, este copilul cu care totul începe ingenuu, simplu și fermecător, de la începutul începuturilor. Dar copilul teoretic, acela pe care îl dorești înainte ca el să existe și copilul real sînt două lucruri absolut distincte. O dată cu copilul real dispare nostalgia idilică a părintelui aspirant și inima lui devine un ghem de infinită iubire, de durere, de teamă și de remușcare permanentă. Într-un limbaj mai puțin sentimental numim acest conglomerat spirit de răspundere și acest spirit de răspundere crește nemăsurat odată cu copilul însuși. Cum trebuie să crești copilul ca să fie disciplinat fără să devină lingușitor și conformist? Cum trebuie să-i formezi deprinderi igienice, morale, etice, fără să-l dresezi ca pe un cățel ci să-l înveți să judece ca un om? Cum trebuie să-l oprești să-și facă lui însuși rău, să se taie cu cuțitul, să cadă cu ochiul într-un creion pe care-l ține strîns în mînă, cum poți să impui voința ta, unei ființe, într-adevăr mici și neexperimentate, dar care are și ea, la rîndul ei, voință, dorințele, preferințele și plăcerile ei? Îi interzici plăceri și preferințe nepotrivite sau dăunătoare cu autoritatea ta de părinte care poți oricînd aplica o corecție corporală dacă orice argumentație verbală se dovedește insuficientă. Dar e bine să-ți întemeiezi autoritatea pe forță, pe constrîngere, pe teamă? Și este bine să inculcăm copilului respectul autorității și al ierarhiei în loc să-i creem deprinderea libertății în înțelesul unei necesități înțelese, libertate egală pentru toată lumea? E bine să-l convingem de infailibilitatea noastră, în loc să ne situăm aproximativ la același nivel cu el, dîndu-i impresia (care de altfel nu e chiar atît de falsă) că știm numai ceva mai mult decît el pentru că am trăit mai mult și avem o experiență ceva mai mare, dar că în general căutăm să rezolvăm fiecare situație concretă, judecînd pe loc (și nu aprioric) ca să vedem cum e mai bine de făcut? Și ce să facem ca să nu ne enervăm și să uităm toate îndoielile, toate principiile și toate metodele suple, explicative, nuanțate, adecvate împrejurării? Să credem ceea ce spunea Freud părinților: „Faceți cum vreți, oricum veți proceda greșit"? Cum să facem, cum să fim părinți? E o întrebare la care meditez de cinci ani, fără să găsesc un răspuns general și nici măcar răspunsuri mai mici. Și în acest timp, copilul crește. Totuși, lectura literară care este pentru mine nu numai ocupația de bază, ci una din bucuriile constante, una din componentele esențiale ale vieții mele, mi se pare un ajutor prețios în coexistența pașnică a celor două generații din familia noastră. Am ajuns să inventez eu însumi povești ad-hoc care, în ciuda scopului moralist foarte bine definit (pe care ca critic literar, îl judec cum se cuvine) au totuși efectul scontat. Totul este să nu ajungi într-un impas neprevăzut. Nu spuneți copilului că pe mielușel l-a mîncat lupul pentru că n-a ascultat-o pe mămica lui și s-a dus în pădure, căci o să vă întrebe de ce-l mîncăm noi pe bietul mielușel. Ce facem cu copilul care plînge pentru că-i este milă de puiul pe care i-l servim la prînz? Cum putem să-i dezvăluim cruzimile vieții, fără să-l facem cinic sau insensibil sau un „intelectual" deprimat precoce? Accidentele de mașină care se întîmplă uneori sub ochii copiilor noștri, cum le explicăm? Spunem că un copil care n-a fost cuminte, a trecut singur strada și... Dar de ce a murit bunicul care a fost cuminte? De ce trebuie să mănînci, de ce trebuie să crești mare, dacă crescînd, îmbătrînești și mori? De ce? Copilul își pune foarte clar, cu o precizie absolut fantastică, toate problemele mari ale științei și ale filozofiei. Cum au apărut oamenii, unde dispar oamenii care mor, ce este pămîntul acesta pe care trăim, unde începe și unde se sfîrșește materia? Ce se întîmplă cu lucrurile de care nu mai avem nevoie și le aruncăm la gunoi? Vine gunoierul cu o mașină și le ia, le arde și aruncă cenușa. Unde? Într-o groapă. Și ce devine cenușa în groapă? Și unde se duce apa care curge în chiuvetă, în canal, etc. Unde, unde? Unde se sfîrșesc toate? Și unde încep? De ce am venit eu aici? Cine m-a adus? Unde eram cînd nu existam? Cum este cînd nu „exișți"? Unde ești? Unde? Și de ce? De ce? De ce? Copilul vrea să știe, nici mai mult, nici mai puțin, decît ce este viața și care este scopul ei. Copilul are plăceri și ocupații momentane care-i estompează problemele fundamentale ale existenței. Dar ele nu dispar, rămîn ca un fond permanent, de neînlăturat, fondul fondului. În tocmai ca și la adulți. Copilul se joacă, desenează, se amuză, strică jucăriile ca să vadă cum sînt făcute, dar vine un moment în care copilul se... plictisește. Un moment cînd cu mintea lui încă nepricepută simte că-i lipsește ceva nedeslușit dar esențial, scopul pentru care a venit pe lume, rostul plenar, esențial al vieții. care este acela? Nu-l cunoaște, dar nici nu știe că trebuie să-l descopere singur. Atunci, cred eu, este momentul să-i citim o poveste. O poveste frumoasă fără morală prea evidentă, o poveste cu haz, cu întîmplări năstrușnice, cu puțină melancolie, cu tristețe, cu luptă și cu resemnare, cu sfîrșit „adevărat". O poveste ca **Fram, ursul polar.** Cînd i-am povestit prima dată fiului meu (cinci ani) **Fram, ursul polar,** am plîns amîndoi așa cum am plîns și eu în copilărie cînd l-am citit prima dată. Prima și ultima dată. Căci de atunci nu l-am mai citit, n-am mai putut, plîngeam prea tare, dar nu l-am uitat. Experiența mea de mamă, din care, în calitate de critic literar, am multe de învățat, îmi spune că poveștile trebuie să-i facă pe copii să rîdă, să se bucure sau să plîngă. Acelea sînt poveștile cele mai bune pentru că sînt cele mai „adevărate", deci mai răscolitoare și mai instructive:

Căci aceloraşi mijloace
Se supun cîte există,
Şi de mii de ani încoace
Lumea-i veselă şi tristă.

Nu cred că trebuie să ascundem copiilor adevărul. Cînd nu putem da explicații **reale,** putem totuși găsi, cel puțin, forma cea mai apropiată de adevăr care, în nici un caz, nu va fi contrazisă mai tîrziu de explicația exactă. Nu cred că vom greși prea mult făcînd din adevărul vieții, educatorul copiilor noștri. Și, uneori, putem chiar să-l plagiem pe Pilat din Pont, întrebîndu-ne împreună cu copiii noștri: „Dar ce este adevărul?". De ce să fim îngîmfați, apodictici, atoateștiutori și găunoși? Indoiala, necunoașterea fac parte din viață și îndeamnă la progres și cunoaștere, stîrnește curiozitatea, ambiția, gîndirea, pe cînd certitudinea falsă e stearpă. Educînd copiii, trebuie să ne educăm concomitent și pe noi înșine. Dar cum? Asta e întrebarea, pentru că principiile, lecturile și îndoielile nu-mi lipsesc, dar copilul meu e, cred, unul dintre cei mai puțin „bine crescuți" copii (de intelectuali cam tardiv convertiți la paternitate) din cîți au fost, sînt și vor fi vreodată.

Ilustrațiile anchetei noastre aparțin copiilor din comuna Vultureşti-Argeş, inspirate de cîteva poezii ale lui Alexandru Lungu.

●

PARMENA I IVAȘCU (sus)
ANA PUIȚĂ (mijloc)
ONCESCU N. LILIANA (jos)

CONSTANTIN MUȘAT

părinte

Cartea cărților

— Vă urmăresc de un sfert de oră încercînd să vă decideți asupra uneia din cărțile pentru copii expuse în standul de specialitate al librăriei „Sadoveanu". De ce merge atît de greu?

— Bine ar fi să am între ce și ce mă decide. Întîrzierea mea în fața standului se explică prin faptul că nu găsesc ce caut.

— Ce căutați?

— Ce caut, caut de mult, și nu găsesc: o carte suficient de puternică pentru ca băiatul meu, în vîrstă de 9 ani, să renunțe măcar într-o singură seară la emisiunile dela televizor pentru a citi.

— Sunteți alarmat din cauza aceasta?

— Da. Copilul meu este înțelept și grav ca un om matur.

— Urmăriți în ziare problema exploziei informaționale și a mijloacelor de mass media?

— De ce?

— Pentru că n-am bănuit niciodată că abordînd la întîmplare un tată nehotărît în a cumpăra pentru fiul său o carte, voi da atît de brusc chiar peste „problemele epocii". Vreți să-mi spuneți ce profesiune aveți?

— Sînt merceolog principal.

— V-ați gîndit vreodată cum ar trebui să fie cartea pentru care fiul dv. ar părăsi televizorul apucîndu-se de citit?

— Problema nu este ca băiatul meu să nu stea niciodată în fața televizorului. Dar să stea atunci cînd se difuzează emisiuni pentru vîrsta lui. Dacă el ar urmări emisiunile pentru copii și filmele de desene animate n-ar fi nimic rău, dar băiatul meu urmărește absolut toate emisiunile care se difuzează după ora cînd își termină lecțiile, chiar și emisiunile economice. Nu se mai joacă din cauza asta aproape deloc. Și toate cărțile **i se par** neinteresante.

— Ce cărți a citit pînă în prezent?

— Mai mult cărți pe care i le-am citit eu sau soția mea. „Basmele Românilor" de Petre Ispirescu, „Amintirile" și „Poveștile" lui Creangă, în general cărți care li se recomandă la școală și care se găsesc în librării. Dar el singur nu m-a rugat niciodată să-i citesc cutare sau cutare carte și chiar dacă se hotărăște singur să înceapă un volum, de curînd s-a apucat de o carte de geografie, manual pentru clasa IX-a, o lasă.

— L-ați întrebat vreodată ce i-ar place să citească?

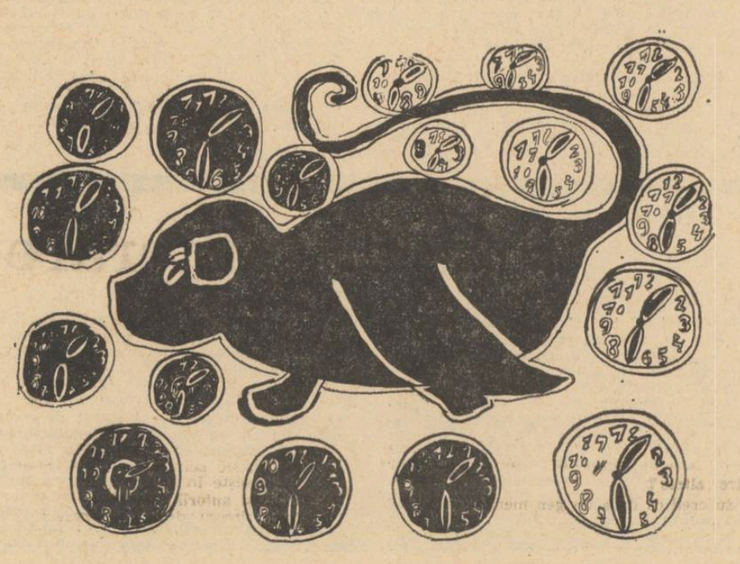
— Da. Mi-a răspuns că ce se vede la televizor este mult mai interesant decît ce scrie în cărți.

— Credeți că are dreptate?

— Uneori, are. Încercînd să găsesc cărți potrivite pentru el, am parcurs un număr serios de volume de proză pentru copii, exasperante prin lipsa de fantezie. Cărți bătrîne și didactice, nu vreau să supăr pe nimeni, dar parcă sunt scrise de învățători pensionari. Parcă aș fi citit un manual prost întocmit de școală primară și nu o carte de lectură pentru copii. Bucățile astea sentimentale și dulcege, cu morala ca marmelada pe pîine, nu se mai potrivesc cu acești copii care la televizor află tot ce se întîmplă pe mapamond. Oare scriitorii pentru copii nu sînt oameni contemporani?

— Revin asupra întrebării inițiale: cum ar trebui să fie cartea pe care doriți să i-o cumpărați fiului dv. pentru a-l putea decide să se apuce de citit?

— Nu știu, duduie: cartea cărților.



VLADIMIR COLIN

Copiii nu sînt roboți cu autoprogramare

— Este fantezia condiția fundamentală a literaturii pentru copii?

— A oricărei literaturi, aș zice, și în tot mai mare măsură, de vreme ce mulțimea mijloacelor de informare (presă, radio, televiziune) despovărează treptat literatura de nevoia de a transmite acele cunoștințe pe care cititorul le dobîndește prin intermediul lor, și-i îngăduie să se restrîngă la sfera preocupărilor ei specifice. Homer făcea literatură, dar și istorie, geografie, teologie și cîte altele. Epopeile lui au fost și enciclopediile vremii. Azi, numai pentru geografie, ne stau la dispoziție biblioteci mai mari decît cea de la Alexandria. Într-o epocă a specializării, viziunea tradițională asupra literaturii — care încearcă s-o excepteze de la o inevitabilă specializare — pare înduioșătoare numai atunci cînd nu te scoate din sărite.

— Și totuși, literatura pentru copii...?

— E cu atît mai de neconceput în absența fanteziei. Nu uita că, pe lîngă faptul că beneficiază de toate mijloacele de informare amintite, copiii își petrec jumătate din viața la școală, trei sferturi din viață dacă ții seama și de timpul afectat pregătirii temelor. Iată de ce n-am înțeles niciodată de ce li se recomandă scriitorilor să „dăruiască" bieților copii romane și povestiri „școlare", texte menite să le înfățișeze — după o prealabilă și temeinică documentare în școală — „viața de elev", singura realitate pe care, evident, copiii o cunosc infinit mai bine decît harnicul scriitor și de care, fie vorba între noi, sînt uneori sătui... Dar să ne întoarcem la fantezie. Toată lumea e de acord că un copil normal e înzestrat cu o apreciabilă doză din acest ingredient, desenele, jocurile, modul lui de comportare spontană fiind îndeajuns de doveditoare. Dar lucrurile se petrec de parcă toată această lume ar fi descoperit că fantezia copilului e un dat negativ, care trebuie extirpat la vreme. Desenează dumnezeește ce-i trece lui prin cap? Îndată un binevoitor profesor de desen îi explică de ce e infantil și-l îndeamnă să copieze o carte poștală. Se joacă liniștit cu două bețe și două cutii goale care, sînt simultan sau pe rînd, tot ce poftește? Îndată un părinte generos se înduioșează de faptul că n-are jucării și-i oferă o delicioasă mitralieră. Apoi, tot așa de-alungul anilor, ciuntită, deviată sau pur și simplu reprimată, fantezia se poate exercita tot mai rar. La momentul fatal copilul face loc adultului, care a devenit — spre satisfacția generală — un „om serios". Ei bine, mi-e groază de asemenea adulți, prototipuri ale imobilismului, inerție personificată, incapacitate de a concepe varianta. Ei sînt sufletele moarte ale epocii noastre, aspiranți la mașină, suporteri de fotbal. Și punct.

— Fantezia copilului e influențată de ofensiva tehnică a lumii contemporane?

— Neîndoios. Problema e dacă influența e întotdeauna fastă. Unii par îndemnați a-o pune în termenii antitetici: fantezie-canalizată-în-direcții-pozitive și visătorie-stearpă. Pusă așa, problema e aparent rezolvată și ofensiva tehnică de care vorbești n-ar putea decît să ne scutească de oblomovism. Și totuși... Dacă e firesc să pregătim copiii pentru lumea tot mai tehnicizată în care vor trăi (dar care copil de azi nu are mecanismul în sînge și nu vibrează de la trei ani în fața unei „Dacii"?) să nu uităm totuși cît de des sîntem nevoiți să vorbim de primejdiile unei tehnici dezumanizante și, uitîndu-ne în jur, să ne întrebăm de ce întîlnim oameni ce dau impresia că s-au transformat într-un fel de roboți cu autoprogramare. Da, e nevoie de fantezie pentru a concepe o nouă mașină sau pentru a pune la punct o inovație, dar fantezia asta e, dacă se poate spune așa, monomană. Cu alte cuvinte, scos din domeniul specialității sale, un asemenea tehnician gîndește de cele mai multe ori schematic și utilizează șabloane verbale, e incapabil de viziune și impermeabil la semnalele — o să ți se pară curios? — realității aflate dincolo de importanta lui persoană. Mai grav încă e ceea ce se petrece cu indivizii care, resimțind în perioada formării lor presiunea ofensivei tehnice fără a fi avut posibilitatea satisfacerii complementarelor valențe spirituale, nu devin totuși tehnicieni ci, de pildă, slujbași fără imaginație. Din rîndurile lor se recrutează cei care secretă zilnic apatie, inerție, înspăimîntătoarea forță a imobilismului de care pomeneam, tot ce se opune fanteziei ca ipoteză, ca posibilitate de a concepe ameliorarea, de a imagina un alt fel de gîndire, de comportare.

— Literatura fantastică ar avea deci o valoare educativă?

— Una imensă, dacă o înțelegem la antipodul a ceea ce înțeleg de obicei pedagogii atunci cînd rostesc cuvîntul. Ei se referă la concluzia directă, practică, a unei „morale" în stare să sprijine educația în forma ei cea mai rudimentară, a bunelor deprinderi, a elementarelor reguli de conviețuire socială etc. Așa dar, literatura ca anexă a orei de dirigenție. Se confecționează și azi o asemenea „literatură" de ordinul artizanatului didactic, ea s-a confecționat întotdeauna și e probabil necesară (mă tem că am practicat-o și eu cîndva), dar e limpede că mă refer acum la literatură și nu la confecție. Și literatura fantastică, domeniul predilect în care fantezia își poate desfășura aripile, are o importanță hotărîtoare în deprinderea obișnuinței de a respinge platitudinea și meschinăria, de a gîndi altfel, de a înțelege că se poate **încerca.** Literatura și arta fantastică, în special, oferă — datorită inepuizabilelor lor rezerve de fantezie și umor, de vis și sensibilitate, de neliniște, da, ca și prin întrebările și efervescența intelectuală pe care le suscită — necesara contrapondere **umanizantă** care lipsește tehnicii impersonale, reci și implacabile. Firește, școala ar trebui să contribuie și ea la dezvoltarea elementului viu, clocotitor al personalității — și o face într-o măsură (mai mică, din păcate, decît cea în care pur și simplu transmite cunoștințe, tot așa cum organizația pionierilor și U.T.C.-ul au datoria s-o facă. Ai observat că principalul reproș pe care forurile de conducere îl adresează instructorilor de pionieri și secretarilor de organizații U.T.C. e tocmai lipsa de fantezie a acțiunilor pe care le organizează? Și iată, literatura poate ajuta școala și organizațiile amintite tocmai în sensul dezvoltării, al **educării** fanteziei, a deprinderii de a imagina.

MARINAȘ CONSTANTIN

șef-adjunct al librăriei „Mihail Sadoveanu"

Cerere și ofertă

— Un număr însemnat de autori de literatură pentru copii acuză faptul că literatura pentru copii nu se bucură de o atenție egală cu aceea de care se bucură literatura „pentru adulți" — poezia și proza. Aș vrea să știu dacă situația aceasta se menține și în librărie. Cu alte cuvinte, care este locul cărții pentru copii în librărie și cum se popularizează ea?

— După cum bine puteți observa și singură, cartea pentru copii se află „la loc de față" în librăria noastră. Spațiul rezervat literaturii pentru copii reprezintă 7,8% din spațiul integral de expoziție al librăriei, ceea ce este mult în condițiile de lipsă de spațiu ale librăriei noastre. Pentru ca prezentarea cărții să se facă cum trebuie, și publicul să fie mulțumit, ne-ar trebui un spațiu de două, trei ori, mai mare. Dar asta este altă problemă. În ceea ce privește cartea pentru copii, standul care o expune este împărțit pe vîrste. De la cărțile numai cu desene pentru cei foarte mici pînă la cărțile „și" cu desene pentru copiii mai mari. Noutatea se așează în față, așa cum vedeți. Dar în afara standului permanent, cartea pentru copii beneficiază de spațiu și în vitrină. În vitrină se află permanent cărți pentru copii, iar cu prilejuri speciale, cum ar fi ziua copilului, luna cadourilor, deschiderea anului școlar, întreg spațiul vitrinei este cedat cărților pentru copii.

— În acțiunile acestea de popularizare, edițiile vă dau vreo mînă de ajutor? Sunt interesate în a lansa în mod special cărțile foarte bune?

— Sincer vorbind, nu prea sînt. Nu țin minte să se fi făcut în mod special reclamă pentru vreo carte sau să se fi organizat întîlniri cu autografe pentru autorii de cărți închinate copiilor. În general, reprezentanții edițiilor sînt foarte rar de văzut printre noi. Și ei ar avea un rost în librărie nu doar în privința popularizării cărții ci și în privința înțelegerii mai realiste a cererii și ofertei.

— Vă referiți la tiraje?

— Cu excepția clasicilor, tirajele sunt satisfăcătoare. Nesatisfăcătoare este distanța prea mare de la o ediție la alta. Un autor care se vinde bine ar trebui să existe în librărie permanent. Se creează distanțe mult prea mari de la apariție la reeditare. Tocmai de aceea spun că ar fi bine ca reprezentanții edițiilor să vină pe la noi, să vadă cum se vinde cartea. În privința aceasta, cred că apariția unor librării ale edițiilor ca de pildă editura „Cartea Românească" este o inițiativă foarte bună și care se poate extinde cu succes.

— De ce?

— Pentru că relația ideală este ca cel care produce cartea să se afle în contact direct cu cel care vinde cartea, fără alți intermediari. De aceea dorim ca tovarășii editori să ne viziteze mai des. Din cîteva sugestii poate să apară un lucru bun. Putem înțelege mai bine ce vrem noi ce vor ei, ce putem face?

PETRE DATCULESCU

sociolog

Copilăria este continuă

— Într-o discuție despre cartea pentru copii și universul copilăriei, purtată de literați, de tandri părinți și de simpatizanți, depoziția unui sociolog, ce-i drept, foarte tînăr, are căderea să furnizeze argumente ceva mai ferme decît metafora. Iată motivul pentru care din capul locului te întreb dacă cercetat și văzut de ochiul specialistului, universul copilăriei mai arată și astăzi ca acum o sută de ani?

— Universul copiilor de azi nu mai este universul adulților cînd erau copii, dar nici complet altceva nu este. Deși sîntem obișnuiți să spunem că azi copiii știu mai mult, mai bine, mai devreme, simt altfel și gîndesc diferit, totuși a existat și va exista poate mereu, în spațiu și timp, o continuitate a lumilor copilăriei. Cu alte cuvinte, lumea copilăriei poate fi intensă sau crepusculară, poate fi mai lungă sau mai scurtă, mai bogată sau mai săracă, esențialmente ea rămîne însă mereu aceeași, o lume în care motivele afective și cele obiective alcătuiesc un conglomerat indistinct, în care o logică bizară a motivelor construiește și dărîmă situații baroce sau absurde pentru adult, dar pline de sens și farmec pentru copil. O lume a metamorfozelor difuze în care legile cauzalității sînt superflue, în care fortuitul ia locul esențialului, sau invers, și în care totul poate fi în orice, iar orice poate deveni orice sau oricine oricînd.

— Există influențe exterioare de care să legăm schimbări „specifice" ale universului de azi al copilului?

— Fără îndoială că era electronicii, a televizoarelor și a exploziei informaționale a influențat în mod pregnant psihologia copiilor de azi. Dar ca și mai înainte, gîndirea în copilărie se mișcă în limitele imaginilor, este **anschaulich** cum spun psihologii germani. Cu alte cuvinte, auzirea cuvintelor declanșează imagini concrete. Înafara acestor imagini, copilul nu poate gîndi. Și totuși, azi în copilărie, pregătirea gîndirii abstracte începe mai devreme. Copilul se îndreaptă de timpuriu de la obiectul concret către interrelații abstracte. Apare mai devreme labilitatea emotivă, predispoziția spre teamă — nu teama față de un lucru dinafară, ci teama profund interioară, trăirea propriei neliniști. Apar mai devreme decît odinioară visele cu ochii deschiși, acele tulburătoare imagini subiective din perioada pubertății și adolescenței, și se prăbușește mult mai devreme lumea valorilor nediferențiate ale copilăriei.

— În ce mă privește, consider situația aceasta ca pe o pierdere irecuperabilă. Copilăria este un imens spațiu de odihnă pentru toate vîrstele ulterioare ale omului. Orice întoarcere acolo, evident, imaginativă, este tonică și reconfortantă tocmai pentru că „acolo" relațiile logice lipsesc. Dar ce se întîmplă cu imaginația programată a unui copil aflat zilnic în fața unui televizor?

— Oricît ar părea de ciudat, televizorul permite mai mult decît cartea evadarea copiilor în lumea aparențelor și a fanteziei. Cu toții știm că viața de vis a lui Don Quijote, înconjurată de ireal și iluzie, călătoriile fantastice ale lui Guliver sau ale baronului Münchausen sînt pătrunse de o melancolie profundă și în parte — de ce nu? — de o vagă dar intensă năzuință. Transpunerea copilului în aceste lumi se realizează azi mult mai ușor grație imaginii filmate. S-a spus însă că recepția inactivă a unor imagini trecătoare produce o sărăcie a imaginației, pasivism și un fenomen de dependență exagerată față de comunicația electronică. Nu este chiar așa. Mai întîi, recepția unor imagini nu este niciodată o stare de inactivitate, cercetări mai noi și chiar mai vechi arată că copilul se identifică din punct de vedere psihologic cu reacțiile, atitudinile și situațiile pe care le recepționează. Această identificare nu reprezintă o dizolvare a personalității proprii ci ea este susținută de imperceptibile mișcări și reacții fiziologice care permit ulterior copilului să imite ceea ce a văzut, să reproducă ceea ce i-a plăcut. Și oricît ar părea de ciudat, nu există imaginație fără imitație. Fantezia nu se naște la copil din cuvintele auzite, citite sau rostite, ci din imaginile văzute și din putința de a imita.

Există însă pericolul ca imaginile transmise copiilor prin filme sau cărți pentru copii să se deprecieze, să devină într-un anume sens o sumă de cadre vide. Cu timpul, cărțile sau filmele pentru copii decad într-o stare de sărăcăcioasă unilateralitate care poate aduce imense prejudicii imaginației. Un exemplu în acest sens este faptul că literatura de anticipație propagă preponderent imagini în care spațiul abundă în vehicole spațiale, antene, videofoane, etc. Din aceste imagini lipsesc însă păsările, oceanele sau cerul netulburat al planetei. O asemenea reprezentare unilaterală a viitorului poate fi extrem de dăunătoare pentru formarea dorinței de păstrare a mediului înconjurător, de exemplu. În general, asistăm azi, pe plan mondial, la două tendințe contradictorii. Pe de o parte, în ciuda maturizării mai timpurii a copiilor, imaginile propagate prin filme sau cărți sînt tipologic limitate sau **atît** de depărtate de viața cotidiană încît nu favorizează procesul de identificare. Pe de altă parte, aceeași maturizare mai timpurie a copiilor a determinat și un fenomen de exagerată introducere a copiilor în lumea adulților prin intermediul literaturii de copii.

— Poate a literaturii scrisă în ultimele decenii, pentru că în ce-i privește pe Frații Grimm, de exemplu, nu văd nici un pericol de felul „maturizării pretimpurii". Dimpotrivă.

— Această tendință, asupra căreia atrage atenția numărul din 2—8 octombrie al revistei „L'Express" poate deveni extrem de nocivă. Într-o serie de țări, în locul basmelor lui Andersen sau Grimm, copiii de șase ani sau chiar mai mici sînt lămuriți prin intermediul unor povestiri asupra unor teme ca: divorțul, alcoolismul, războiul sau semnificația abandonului școlar.

Se scriu azi din ce în ce mai multe cărți pentru copii care nu li se potrivesc nici ca stil, nici ca problematică. Un exemplu edificator este romanul pentru copii, scris recent de Marguerite Duras, cu ilustrații de pictorul Bernard Bonhomme și intitulat „Oh, Ernesto". Despre ce este vorba? Ernesto este un băiețaș care nu vrea să meargă la școală. Nu vrea să învețe ce nu știe încă, adică nu vrea să accepte conceptele și definițiile pe care le utilizează adulții și pe care aceștia vor să i le impună și lui.

— Și care este, atunci, în concluzie, destinul literaturii pentru copii?

— Oricare ar fi azi universul copiilor, lumea tradițională a basmelor nu a murit iar oricît de multe lucruri pot înțelege azi copiii, literatura lor nu trebuie populată cu cazuri pentru adulți.

de povești

TEODOR MAZILU

A scrie pentru copii este o stare specială

— Într-o discuție despre literatura pentru copii, martorii obiectivi, în afară de cauză, pot limpezi stările de confuzie și pot calma subiectivismul combatanților „de profesie". Dar nu pentru că n-ați scris niciodată vreo carte pentru copii sau pentru că teatrul se află la o distanță considerabilă de basm, ci pentru că demonstrați o logică fără cusur în ceea ce spuneți și scrieți, vă întreb un lucru în aparență ilogic : oare copilăria de astăzi mai este copilăria de ieri ?

— Între copilăria mea care era o nesfîrșită joacă pe maidanele și pe străzile Bucureștiului și copilăria celor de azi ispitiți de televizor să stea mai mult în casă, ca niște veritabili unchi și bunici, se pare că există o deosebire. Ea ar fi și mai mare dacă copiii n-ar fi totuși copii. Ei nu pot sta locului, și eu cred, spre slava copilăriei, că nici cel mai fascinant program de televiziune nu-l poate împiedica pe un copil să iasă în stradă. Oricît de mare ar fi fascinația televiziunii, oricît de timpurie influența bombardamentului informațional, nevoia de joacă este mai mare. Copiii au făcut chiar și din televizor o joacă. Ei nu-i dau importanța austeră pe care i-o dau virstnicii. Cunosc o fetiță, mi-e foarte apropiată, care în afara desenelor animate nu suportă nimic de la televizor. Ea are griji mai mari : grija florilor, a prietenilor și chiar grija austeră a matematicii.

— Și cu toate acestea, desenele în cretă de pe ziduri și trotuare nu-l reprezintă nici pe Făt-Frumos, nici pe Ileana Cosînzeana, ci-l reprezintă pe Sfîntul, pe Ness și, foarte recent pe Mannix, împerturbabilul. Oare televiziunea nu fabrică în serie o copilărie precoce ?

— Nu cunosc nici un om adult pe care televiziunea să-l fi făcut inteligent. Dar este adevărat că televiziunea familiarizează copilul cu universul și cu toate progresele științei și tehnicii, că el se simte de foarte mic situat în univers, ceea ce este un lucru bun. Televiziunea îi dă copilului un simț al realului, al adevărului riguros, de aceea, inevitabil, unele din vechile povești par depășite. Există însă, cred eu, și primejdia reală ca televiziunea să creeze în serie copii standard, copii precoce. Personal nu mi-aș dori un copil precoce și cred că suprema inteligență a unui copil e să rămînă copil. Toate etapele de viață parcurse artificial se răzbună mai tirziu.

— Afirmați o înțelegere foarte exactă și foarte sensibilă a copilăriei, de ce nu scrieți pentru copii ?

— A scrie pentru copii e o stare foarte specială. Foarte deosebită. Tot așa cum e starea poetică. N-am scris pentru copii tot așa cum n-am scris poezie pînă la 40 de ani. Îți trebuie o stare de totală ingenuitate și libertate care, ca și starea poetică, nu poate fi fabricată. Ea există sau nu există.

— Impasul literaturii pentru copii se explică prin lipsa „stării" ? Prin faptul că „starea" este cel mai adesea mimată, că literatura pentru copii nu se scrie „dinadins" ci devine o ocupație printre altele ?

— Eu cred că dacă un gen merită toată atenția și toată pasiunea noastră, aceasta este literatura pentru copii. Copilul este un cititor ideal. El nu este victima nici unui clișeu sau orgoliu de lector. Dar, din nefericire, cred eu, cei care scriu despre copii, îi cunosc foarte puțin și nu au față de ei sentimentul egalității. De aceea ei inventează despre copii și nu scriu despre copii.

— Și dacă ar scrie ?

— Dacă ar scrie, literatura pentru copii ar avea două feluri de cititori : copiii și adulții, care ca toți oamenii normali, au nostalgia copilăriei.

ELENA BICHI

OANCEA A. COSTIN

FLORENȚA PAPA

librar

Recomandăm ce există

— Librăria „Mihail Sadoveanu" este plasată în centrul comercial al Capitalei. E de presupus că solicitanții de carte sosesc aci din toate cartierele Bucureștiului și că deci, dumneavoastră, sînteți în măsură să ne dați cîteva relații în ceea ce privește cererea și oferta cărții pentru copii. Cum se vinde ?

— Se vinde foarte bine. Se cere foarte mult. În ultimii ani se pune mare accent pe cartea pentru copii. Ni se cer pînă și cărți pentru cei foarte mici. Astăzi cineva mi-a cerut o carte pentru un copil de un an. O carte de ilustrații, evident.

— Și ați putut să-i recomandați ?

— Da. Avem cărți foarte frumos ilustrate.

— Ilustrația joacă un rol important în cartea de povești ?

— Cărțile fără ilustrații nu se prea vind. Copiii vor să și vadă ceea ce citesc. Din păcate nu toate ilustrațiile sunt pe înțelesul copilor. Desenatorii pot să fie ambițioși cînd fac expoziții particulare dar în cărțile pentru copii, desenele trebuie să fie pentru copii. Se resping desenele prea abstracte și foarte stilizate. Dar nici cealaltă tendință de a face desene prea naive nu este sănătoasă. În unele cărți desenele sunt atît de stîngace de parcă sînt făcute de copii de grădiniță. Deși, știți, cîă unele desene de copii...

— Puteți să dați exemple ?

— Da. Cartea „Miting Aviatic" scoasă de editura „Ion Creangă". În primul rînd titlul : ce înseamnă el pentru copii ? În ce privește desenele, sunt atît de urîte că cei de la editură n-au avut curaj să scrie numele redactorului și al desenatorului ci numai numele tehnoredactorului. Sau cartea „Un arici pogonici / Trei pitici / Și-un licurici", scoasă tot de editura „Ion Creangă". Cuprinde desene foarte greu de descifrat de copii. În schimb, cartea „Fata din Împărăția curcubeului" de George Niculescu-Mizil cu desene de Iacob Dezideriu este un best-seller a ieșit și ediția a II-a. Sau „Baba Ioana intră în sat" de Otilia Cazimir, care a ajuns la ediția a IV-a.

— Literatura pentru copii scrisă de autori contemporani, în ce situație se află ?

— Autorii tineri sunt extraordinari de citiți. De exemplu, amîndouă cărțile Constanței Buzea s-au vîndut imediat. Și Soroscu are mare succes.

— Care sunt cărțile pentru copii solicitate cel mai frecvent ?

— Pentru copiii mici, cărțile de colorat. Pentru copiii care știu să citească, în egală măsură cărțile de povești scrise de clasicii noștri și cărțile pentru copii scrise de clasicii literaturii universale : Grimm, Andersen, Selma Lagerloff.

— Cărțile acestea există permanent în librărie ?

— Cărțile acestea nu există în librărie deloc.

— Din cauza tirajelor ?

— Da. Tirajele sunt prea mici și reeditările au loc la distanțe prea mari. În mod concret, un autor clasic pentru copii mai mult lipsește decît se găsește în librărie.

— Chiar și autorii români ?

— Da. Ispirescu, de pildă, care e foarte cerut, a apărut într-o singură ediție. Creangă e fragmentat în colecția „Arcade" dar nu există în întregime. Soarta autorilor în viață, nu este nici ea mai bună : Nina Cassian, cu „Prințul Miorlau", Tiberiu Utan, Ion Brad cu „Cele patru anotimpuri", Mircea Sîntimbreanu, Ion Mitru.

— Vedeți o ieșire din această situație ?

— Noi informăm regulat despre cerințele publicului. Poate că ar trebui ca editurile să țină o legătură mai strînsă cu noi.

— Care este media de tiraj care se acordă cărților pentru copii ?

— Nu știu. Tirajele nu se mai trec pe cărți.

— Dar editurile nu urmăresc soarta cărții ajunsă în librărie ? Vine cineva de la editură să vadă cum se prezintă și cum se vînd cărțile ?

— Tovarășul Petre Ghelmez vine personal aici să se intereseze de fiecare lucrare cum se vinde. De la alte edituri n-am văzut pe nimeni.

— Cărțile de copii se lansează și ele cu public ? Scriitorii pentru copii dau autografe în librărie cu ocazia apariției cărților ?

— A dat o singură dată Al. Mitru.

— Cum se cere cartea pentru copii : cu numele autorului și titlul sau cu rugămintea ca dumneavoastră, librarul, să o recomandați ?

— De foarte multe ori vin părinții cu lista de titluri cerute de școală, de programa analitică. Dar foarte rar se întîmplă să le putem oferi ceea ce cer. Ne lipsesc atît de multe cărți din cele cerute încît pînă la urmă va trebui să avem întîlniri personale cu profesorii ca să stabilim de comun acord ce se poate cere în programa școlară. Dacă asta e, totuși, o soluție...

— E oare de dorit, ca programa școlară să se modifice din cauza lipsei de cărți potrivite în librării ?

— Ce să facem ?

— Dar în cazul în care în loc să ceară o carte, cumpărătorul vă roagă pe dv. să i-o recomandați cum procedați ?

— Îi recomandăm cărțile existente.

— Pe toate în mod egal ?

— Pe cele bune în mod special, dar și pe celelalte. Librăria înseamnă comerț de carte și noi avem un plan.

— Ca să puteți recomanda o carte ar trebui să știți ce conține. Știți ?

— Da.

— Cîtiți toate cărțile care vă intră în librărie ?

— Le răsfoim. Ne facem o părere generală asupra lor. În orice caz, e mai ușor să procedezi astfel la cărțile pentru copii care sunt scurte și spațiate decît în cazul romanelor sau al cărților de critică literară.

ILIE CONSTANTIN

Omul la toate vîrstele lui

— Cu puține excepții, colegii noștri de generație-poeți practică cu fervoare în ultima vreme literatura pentru copii. Gabriela Melinescu, Constanța Buzea, Adrian Păunescu au scos volume apreciate într-o anchetă de librărie drept „capodopere" ale genului. Nu te-a tentat niciodată să scrii pentru copii ?

— La întrebarea ta dacă am scris literatură pentru copii răspund : nu am scris literatură pentru copii.

— De ce ?

— Cred că fac parte dintre acei indivizi care se maturizează greu, rămînînd mereu cu un aer de copilărie care le este propriu. Paradoxal, cred că pentru asemenea persoane detașarea de mentalitatea infantilă e mult mai marcată decît pentru alții. Eu mă simt foarte străin de modul de a gîndi al copiilor. Solicitat de cineva de la Editura „Ion Creangă" pentru o eventuală colaborare în „domeniu" m-am simțit pierdut.

— Crezi că modul de gîndire al copiilor cere pentru cel care scrie o intuiție specială ?

— Una dintre cele mai întristătoare experiențe de toată ziua pe care o trăiesc uneori este aceea de a asculta la radio emisiuni pentru copii, în care actrițe silitoare imită voci cristaline, mimînd o spontaneitate de ți se rupe inima. Sincer să fiu, nu cred că se poate pătrunde în psihologia copilului, ci cred că însuși copilul, pe căi care mie îmi par misterioase, se acomodează cu modul de gîndire matur.

— Și care mai este atunci șansa literaturii pentru copii ?

— Șansa literaturii pentru copii este șansa literaturii în general. Literatura pentru copii este în mod verificabil o secțiune specială a literaturii generale, dar cu cît ea insistă în acest particularism al ei de specialitate, cu atît șansele de a se cuprinde în mod peren în literatura fără alt specific se diminuează.

— Crezi că termenul „pentru copii" este folosit arbitrar și că atrage după sine o prejudecată ? Că distribuim sectorului „literatură pentru copii" indulgențe ?

— Dacă este așa, nu văd în asta o vină a literaturii pentru copii scrisă la noi. Cred că în această privință, succesele și insuccesele sunt asemănătoare cu celelalte din restul spațiului nostru literar. Mai probabilă îmi pare explicația că o literatură ca aceasta pentru copii să fie destinată chiar pentru cei pe care îi vizează, iar noi, ceilalți, deduliciți la romane de introspecție și poeme dificile, să nu mai fim prea mult atrași de aventurile școlarului Gicu care a făcut o boroboață.

— De ce te gîndești la școlarul Gicu și nu te gîndești la De Foe, Saint-Exupéry, Lewis Caroll ? Să fie mai puternici scriitorii slabi în a periclita un gen literar decît scriitorii buni în a-l afirma ?

— Dacă mă gîndesc la cei pe care i-ai numit într-o serie atît de ispititoare, ieșim din domeniul literaturii pentru copii și intrăm într-unul care poate fi definit altfel : „literatura **ad usum del phini**".

— De acord cu „literatura ad usum del phini" dar nu văd de ce e nevoie ca pentru asta „să ieșim" din domeniul literaturii pentru copii. Abia cu „Școlarul Gicu" ieșim.

— Nu. Literatură pentru copii înseamnă și acele meritoase încercări educative cu ajutorul narațiunii și al versului, de genul boroboațelor școlarului Gicu și al învățămintelor pe care le trage. E minimalizant ce spun dar e realist. Se pare că nu există altă soluție pentru scriitor decît aceea de a se adresa omului pe tot ansamblul virstelor acestuia. De ce să nu spunem lucrurilor așa cum le gîndim, pe nume : literatura nu este divizibilă.

GICA IUTEȘ

Pe întreg mapamondul : de ce ?

— Afirmînd uneori demagogic, alteori sincer că vreau să scriu literatură pentru copii, neștiind exact cum se „face" dar presimțind că o libertate nebănuită pentru cuvinte se arată la orizont, m-am izbit fără excepție de întrebarea categorică a redactorilor responsabili din edituri : pentru ce vîrstă ? Între 4 și 7, între 10 și 15 sau între 16 și 18 ani ? Și : ce temă ? Ce probleme propuneți pentru universul copiilor ? Cu bunăvoință reală, m-am gîndit ce anume mi-ar fi plăcut să citesc în urmă cu un număr de ani ? Care erau cărțile pe care le citeam la lumină de lună curată, pentru că mama stingea lumina electrică la ora zece, nu din motiv de economie, ci pentru că ne aflam în timp de război. „Cuore" ? „Un uomo finito" ? „Tratatele de medicină" ale tatălui meu ? Și, evident, n-am reușit niciodată să mă decid. Încît întrebarea care urmează acestei profane puneri în cauză este cum îți alegi temele ? Cum îți alegi temele, Gica Iuteș, scriitoare eminamente pentru copii, posesoare de premii, obiect de publicitate reală, depășind „crizele" genului, umilințele imaginare și desconsiderarea de care se plînge majoritatea colegilor tăi ?

— Presupun că îndărătul acestei întrebări stau la pîndă niște probleme strict „specifice". N-am ce face, trebuie să mărturisesc că-mi lipsește acel spirit de rigoare de a-mi alege o temă sau alta. Mai exact, lucrurile se petrec invers. Pentru mine tema e un fel de magnetică nebuloasă care reacționează direct proporțional cu ceea ce știu sau mi se pare că știu despre viață la un moment dat. Pot rătăci în interiorul acestei nebuloase în stare de neputință un timp incalculabil, uneori fără ca miracolul așteptat că se producă. Atunci tema devine obsesie, ordinea lucrurilor mele se răstoarnă, mereu mă aflu într-o stare de suferință și lipsă de speranță, de neliniște, de foame și sete pentru tot ceea ce numim cu un termen „sec" documentare. Alteori miracolul se întîmplă ! Pe coala albă de hîrtie iese la iveală prima propoziție, desigur „specifică". Să zicem, de pildă : „Ieri după-amiază pe la orele trei motanul Fofonel traversă grăbit strada „Lalelelor".

— Și tema ?

— Din această memorabilă clipă nu mai am nici în clin nici în mînecă cu nici o temă. Tema dispare din raza conștiinței mele artistice în hățișul de nepătruns al unei păduri de degete mici ridicate pe întreg mapamondul : de ce ? Pentru ce prezumtivul și, desigur, specificul nostru personaj a traversat strada „Lalelelor" și nu strada „Micșunelelor" ? Abia în ultimă instanță chestiunea temei revine cu pregnanță ca o problemă de care se ocupă în mod firesc toată lumea, în afară de autorul scriiturii !

— Și cu categoriile de vîrstă cum rămîne ?

— Categoriile de vîrstă se justifică în măsura în care se justifică așezarea tăbliței avertizoare „Atențiune copii !" în tot locul, și nu doar pe vehicolele cu care-i transportăm de-acasă la cămin sau la grădiniță. Putința de-a mă întoarce în copilărie cu sentimentul că am uitat acolo ceva extrem de important, ceva fără de care viața de toate zilele nu are nici un sens, nici un anotimp, asta mă face să știu care sînt vîrstele copilului. Un scriitor nu poate să confecționeze acel material didactic necesar doar unei anumite vîrste. El este, sau ar trebui să fie, un vrăjitor cu atît mai notoriu cu cît deține în degetul lui mic toate tainele lumii. El este responsabilul lor de onoare și se face crezut pe cuvînt.

— Nu crezi cumva că literatura pentru copii în loc să fie o problemă pentru copii este o problemă pentru părinți ? Cel care-alege nu este copilul, ci părintele între literatură și copil apare un intermediar, și anume un intermediar de gust, educație și instrucție diferită. Și atunci pentru cine scriem ? Pentru copii sau pentru părinți ?

— Drept să-ți spun nu știu. Părinții au copii, copiii vor deveni la rîndul lor părinți. Părinții dintr-o eroare sau dintr-un lanț întreg de erori își pot pierde copiii. Copiii nu-și pot regăsi sau recunoaște părinții. Morcoveață, ghemuit într-un dulap, cu două degete vîrîte în gură și cu unul în nas, cînd se gîndește „N-au toți norocul să fie orfani" ar putea să fie dedicată în exclusivitate părinților ? Tom Sawyer și „Alice în Țara Minunilor" să fie pentru copii ? „Mary Poppins" și pentru părinți și pentru copii ? Dar „Micul Prinț" cui o fi adresată ? Sînt titluri de aur, sînt cărți mari, scrise cu o superbă știință. Alegîndu-le pentru ei, părinții le aleg și pentru copii. Cred că acesta este secretul : nu cred că un scriitor se întreabă pentru cine scrie, ci cine este acela despre care scrie.

— În toate exemplele pe care le-ai dat este evident că cei despre care s-a scris au fost copiii. Așa stînd lucrurile, crezi că ei pot deveni un îndreptar pentru literatură ? Faptul că ei se află în cauză înseamnă că pot și servi cauza ? Vreau să spun : întîlnirile scriitorilor cu copiii, cu cei despre care scrie, duc la rezultate eficiente și eficace, la îndreptarea literaturii despre ei ?

— Nu prea înțeleg ce folos ar avea, de pildă, întîlnirile cu caracter festiv : tovarășul scriitor ascultă cu genele umede o frumoasă recenzioară făcută despre cărticica sa de premiantul clasei, sub îndrumarea... Tovarășul scriitor primește un buchet de floricele în țiplă și dă autografe pe foi volante, rupte la repezeală din caietul dictando... Jinduiesc la o întîlnire cu copiii dintr-un sat de pe Bărăgan sau din Munții Apuseni, întîlnire cu scriitorul preferat. Ca un mare succes al vieții mele, nu pot uita o întîlnire cu copiii dintr-o școală din Giurgiu, în care o fetiță care scria versuri (nu avea mai mult de 9—10 ani) la plecare mi-a șoptit la ureche : „Noi o să ne mai întîlnim în viață". Fie-i gurița aurită ! Da, întîlnirile cu copiii trebuie să aibă un caracter spontan, discuții de lucru, de investigații și test, citeodată chiar pe manuscrisul neterminat. Copilul este un cititor atît de sincer, de pasionat, încît este gata să se înfățișeze la locul acțiunii, să-i schimbe cursul, să intervină în soarta eroului, să-ți dea niște soluții atît de imprevizibile, că te poate scoate și dintr-un impas de creație. Numai să-l lăsăm. Cu ani în urmă, nu mulți, la secția de scrisori a unei reviste pentru copii, redactorul a fost atît de intrigat de frecvența unor scrisorele încît a sesizat faptul acesta redactorului-șef. Scrisorelele erau cifrate, ieșeau cu totul din comun și, spre hazul tuturor, s-a descoperit misterul : se ocupau de dezlegarea unor enigme dintr-un serial ce tocmai se publica în „Arici Pogonici" Numai eu n-am rîs destul : serialul era al meu, și n-a trecut mult și-a trebuit să-l întrerup.

Recomandări de lectură. Și de ce ? Să-i ferim de cărți nocive ? Nu ! Noi nu tipărim asemenea cărți. În alte părți se fac asemenea afaceri cu cartea. Am însă rezerve față de un anume gen de recomandare : cartea pentru preșcolari, școlari, etc. Mă refer la literatura adevărată, la lectura din zilele de vacanță. Editorii noștri, noi, ne străduim să scoatem și să realizăm cărți bune. Cărțile proaste se selecționează de la sine. Sînt aruncate sub pat, se transformă în moriști, avioane și bărcuțe de hîrtie. Singura noastră grijă rămîne să-l învățăm pe micul nostru lector să-și aleagă **singur** cartea din raft.

DAN NIȚESCU

VIOREL SANDULESCU

IOANA MAZILU

elevă, 10 ani

Citesc numai despre ce nu există

La întrebarea ce și cît a citit, mi-a răspuns :

— Am citit multe cărți. Am văzut multe filme. M-am uitat pe hărți. Mie îmi place Africa

— Africa ?

— Pentru că Africa mi se pare o țară mult mai interesantă. În Africa sînt animale și mie îmi plac foarte mult animalele. Știi, nu ? Și oamenii au obiceiuri foarte frumoase : muzica și dansul. Și mie îmi place să fie muzică, dar tare, nu așa. Cu măștile alea imense și pline de culori. Și mai au și obiceiuri ciudate. De exemplu, la ei niciodată nu este jale, cînd, să zicem, moare cineva. Ei nu plîng. Atunci cînd moare un african se duc, înalță un fel de mormînt și este pregătit pentru ultima călătorie din munți. Nu plîng deloc. De ce să plîngă ? Fiecare om moare la rîndul lui. Deși cred că sunt și oameni nemuritori. De pildă, tata este nemuritor.

— Cine e tata ?

— Cine este va rămîne și după moartea lui.

— Și mama este nemuritoare ?

— Este. Dar altfel. Ea este prin iubirea mea.

— Și tu ?

— Mie îmi este indiferent. Doar că n-aș vrea să mor prea curînd. Deși moartea are și ea rostul ei. Dacă nici un om n-ar muri, ar fi foarte prost pe pămînt.

— Lucrurile astea le-ai citit în cărți ?

— În care cărți ?

— În cărțile despre Africa.

— N-am citit nici o carte despre Africa.

— Dar vorbești despre Africa !

— Mi-o imaginez eu. Eu aș vrea să mă îmbrac într-un costum de vînător. Ar fi destul de bun. Te duci într-o pădure și în pădure e în orice caz mult mai bine ca în oraș. De fapt, mie nu-mi place deloc orașul. El este o lume de ciment zgomotoasă și birlitoare.

— Și cum să trăiești în pădure ?

— Eu pot să pictez. Așa că nici nu îmi pun problema. Aș vinde desene. Vezi, chiar acuma, aici, e mult mai bine ca în centru. Mogoșoaia e un loc sălbatic. Aici cîntă păsările.

— Îți plac povestirile despre păsări și animale ?

— Sînt foarte idioate.

— Cum așa ?

— Pur și simplu. Nu-mi plac. Eu nu-mi împart dragostea. Se vorbește de animale bune și rele și ele nu se deosebesc. Eu nu prefer deloc ca într-o pădure să cînte numai cuci și privighetori. Din partea mea pot să necheze toți mustangii din lume și să latre toți cîinii și mie îmi place la fel. Eu nu pot să aleg.

— Dar cînd desenezi ce alegi ?

— Dacă aș alege din toată lumea, aș alege Polul Nord, aurora boreală cum se așterne, peșterile și munții acoperiți de zăpadă, furtunile acelea fantastice pe care vîntul le risipește.

— Ai citit cărți despre Polul Nord ?

— N-am citit. Nu-nțelegi că mie nu-mi place ce scrie în cărți ? Mie îmi place ce se întîmplă în realitate.

— Și de unde știi ce se întîmplă în realitate la Polul Nord ?

— Îmi imaginez.

— Și de citit nu citești chiar deloc ?

— Eu citesc numai despre lucrurile care nu există. Despre lucrurile care există, prefer să-mi imaginez.

MONICA PILLAT

O libertate spre pretutindeni

— Cred că mai erai încă elevă cînd ai luat premiul Uniunii Scriitorilor de literatură pentru copii. Și cred că deții în continuare recordul de tinerețe între autorii de gen. Vreau să spun că între autorii care compun poezie și proză despre și pentru copilărie, tu ești cea mai aproape și de copii și de universul lor. Să fie oare acesta motivul pentru care, apucîndu-te să scrii proză, ai scris proză pentru copii ?

— Am început să scriu, poate, în prelungirea jocului din copilărie, poate numai ca s-o întîlnesc pe Alice dincolo de mutenia oglinzii.

Am iubit imposibilul ca pe un frate mai mare și ori de cîte ori sînt în fața unei foi albe, ei îmi țin locul și amîndoi pornim să năruim barierele, zidurile dintre obiecte și viețuitoare, dintre viețuitoare și viețuitoare. Atunci tocul nu face decît să transcrie cum animalele, plantele, păsările, apa și cerul întreabă și-și răspund infinit, nu ca în fabule, ci ca în copilărie, fără uimire și teamă.

— Copilăria este un spațiu fără uimire și teamă ?

— Cînd mă gîndesc la mine copil, văd trei castani umbrind o curte lungă, văd o pisică neagră torcînd pe pervazul ferestrei, o cameră în care odată cu coborîrea serii, făpturi îndepărtate ieșeau din cărțile bibliotecii și se jucau cu mine.

După un timp, odaia devenea insulă, patul, corabia naufragiată a lui Robinson, desenele de pe covor prindeau să zvîncnească, foind ca iarba, dulapurile se prefăceau în palmieri.

Cîte călătorii pe cer, n-am făcut, cu Nils Holgerson și gîștele lui sălbatice, la începutul fiecărei toamne, și de cîte ori n-am căutat să ajung pe planeta Micului Prinț, care tînjea însingurîndu-se.

Într-o dimineață am încercat să intru în oglindă, dar Alice ținea strîns ușa de partea ei și n-am putut să pătrund. Am înconjurat numai oglinda, întrebîndu-mă apoi dacă pașii aceia erau tot ai mei, dacă scaunele, rafturile și fotografiile din jur nu erau cumva înfățișările ciudate ale celeilalte lumi, închisă ca și mine, pe dinafară.

Pisica neagră era adesea Bagheena cu care rătăceam prin junglele curții, în pămîntul de sub picioare simțeam gemînd comorile ascunse la miezul nopții de pirați.

— Să înțeleg că a scrie pentru copii este o ridicare de bariere și, poate, o libertate în plus ?

— Să scrii pentru copii înseamnă o libertate spre pretutindeni, înseamnă să crezi în morile de vînt, să ucizi timpul pentru totdeauna cu o sabie de lemn.

Anchetă realizată de SÂNZIANA POP

kilimandjaro

de Traian Filip

Începea să se întunece și aici, la Ecuator, noaptea cade cu repeziciune. Vorbeam mai puțin, preocupați de vegetație și mai ales de munții care se profilau la sud, dintr-un orizont în altul, deși noi continuam să înaintăm pe această platformă netedă pe zeci de kilometri ca o cîmpie. Munți puternici, sidefii, albăstrii, brumării, bronzați treceau lent în urmă și alții le luau locul. Arbori cu frunziș rar prezentau curioase înfățișări : păreau plini cu pungi, cu mici desagi, cu mingi. Arbori încărcați cu daruri. Sînt păsări care își fac cuibul pe ramurile cele mai mici, atîrnîndu-le deasupra solului, pentru ca șerpii să nu poată mînca ouăle. Același spectacol de savană, cu mușuroaie de termite sub copaci, cu balegă de rinocer sau de elefant descărcată pe drumul prăfos și roșu, anunțînd prezența animalelor mari. Din loc în loc apăreau cirezi de vite gheboase, păscute de masai și ne întrebam cum de nu li se face teamă acestora să înnopteze uneori în deșert, împresurați de atîtea fiare. Dar, pentru că nu se puteau desfășura lucrurile fără emoții, iată că pe la apusul soarelui, cînd savana era scăldată într-o lumină indecisă, roșietică, pe de o parte, cum se reflecta din norii striați de la apus, albăstrie, cum se reflecta din norii mari, grei și pîntecoși de la răsărit, au apărut două namile la cotitura dealului, la vreun kilometru de noi. Elefanții. Coboriseră de pe un deal și voiau să treacă mai departe, dar se știe că uneori ei rămîn neclintiți în mijlocul drumului, spre a-i împiedica pe oameni să treacă mai departe. Animale inteligente, elefanții se joacă deseori, dar deseori arată că nu știu de glumă. Așa cum stăteau de o parte și de alta a drumului, elefanții străjuiau cotitura sau podul, iar noi nu-i puteam ocoli. Constantin oprește și trage mult pe stînga și din acel moment înpisat de o turmă de elefanți, a fost călcat în picioare, șters de pe fața pămîntului. Răzbunarea acestor animale inteligente a înfiorat atunci triburile din Kenya și a răscolit misterele idolatrilor.

Pe măsură ce înaintăm, vedem că muntele se limpezește. Londigo, de 2 580 de metri rămîne în urmă. Lacul Amboseli e secătuit. Nici nu mai trecem să-l vedem. Privirile noastre se îndreaptă fascinate spre Kilimandjaro, muntele magic, Olimpul Africii, cel mai înalt pisc al continentului negru, greu accesibil, învăluit aproape totdeauna în neguri și nori, înfășurat în veșminte eterne, parcă spre a-și păstra misterul deplin. Spre el au privit semințiile Africii milenii după milenii și au încercat să deslușească în tainele lui însești tainele vieții. Împinși de alizeu, norii se preling spre răsărit sau spre sud, alunecînd pe creasta de bronz și eliberînd-o. Întregul masiv se înfățișează, în ceasul apusului, măreț, puternic, ca o singură piesă, crescînd abrupt din platoul neted ca palma. Lui Constantin i se pare că seamănă prea mult cu Etna. Ca și Etna, Kilimandjaro se ridică de la nivelul platoului cu peste trei mii de metri. Se văd zăpezile fosforescente, coama căruntă, linia fin arcuită deasupra craterului, demarcînd ghețarul din care se adapă, în lunile grele ale agă din savană, vezi mișunînd animalele mici, dar și cîte o namilă care abia s-a trezit din somn, urnindu-se greoaie și sumbră.

Amboseli apare ca un cătun slab iluminat, totuși o oază de viață, după cei peste două sute cincizeci de kilometri străbătuți de la Nairobi pînă aici. Ne-am făcut intrarea în tabără, văzînd pe dreapta un șir de coifuri, care reprezentau corturile campingului, și în mijloc, cabanele cu ferestre mici și zăbrelite, construite din scîndură și placaj și acoperite cu draniță. Multe sînt vopsite în negru și dispuse în jurul unei arii : incinta interioară. Pătrundem pe o poartă fără poartă. La intrare ne întîmpină imagini fioroase, coarne de bufali, negre și cu franjuri atîrnînd de oase, fălci cu dinți și măsele mari, cranii de antilope sau de girafe, și chiar un întreg craniu de elefant, spart pe alocuri și lăsînd să i se vadă structurile de fagure. Toate aceste trofee vînătorești ne vestesc nu o vacanță pașnică, ci o intensă inițiere în gîndirea totemică, în dansuri și ritualuri tribale. Mașinile de asalt stau în arie, cu botul la perete, arătîndu-și spinările și tampoanele vărgate. Cu ele se întreprinde zilnic cercetarea zonelor animaliere din preajmă. Sînt mașini cu tracțiune dublă, cu motoare puternice, blindate, cu trape în acoperiș, așa încît să poată fi făcută observația ca din turele de tanc. Lumini pușine, bătînd din holurile cabanelor. Arbori răzleți, siluete misterioase. De altfel, întreaga atmosferă a lodgiei e enigmatică, silențioasă.

După ce ne-am prezentat la recepție, ne-am îndreptat spre restaurant. Între cabane se deschide un spațiu pavant, cu alte trofee, cu arbori, cu un solar pentru plaja de zi. Sala lungă, frumoasă, are un șemineu în care trosnesc crengi mari ca niște fildeși. Aici se bea cafeaua. Bar, cu scaune înalte, un mic pavilion cu ilustrate, cărți, peliculă pentru aparate de filmat și fotografiat, țigări. Sala mare a restaurantului are program fix de servire. Sejurul complet, cu masă, mașini de safari, dormit costă patruzeci de dolari pe zi.

Au ieșit din restaurant afară unde un negru arunca din vreme în vreme ramuri de copac uscat toacă într-un mare foc de tabără. Flăcările ne luminau obrajii și ne încălzeau, căci seara este plăcut să te încălzești la foc, să privești savana întunecoasa, satul masailor din preajmă, cerul imens și tăcut, gîndindu-te că la citiva pași trec turmele de elefanți și de bovine, de girafe și de rinoceri. Greierii țiriiau pretutindeni cu o putere de necrezut, iar văzduhul era plin de sunetul lor, așa cum se întîmplă primăvara la noi în baltă, unde răsună imensele coruri de broaște. Pe urmă, am mers la masă și am mîncat ca în orice mare restaurant din Europa, serviți de negri în haine olive. Se vorbesc limbi felurite, ca în străvechiul Babilon : engleză, franceză, turcă, spaniolă, japoneză, română. Am mîncat bine ne-am dus la kibo, cabana care poartă numele ghețarului mare de pe Kilimandjaro. Piscul mic, cu două cocoase, bucălat, poartă numele de Mwanzi. Cabana kibo est mai răzleță de celelalte și am ieșit puțin din drumul principal, pe un drumeag mărginit de tufe și flori. Am oprit la intrare și am coborît sub o largă copertină de bambus și foi uscate de palmier, pe o terasă ca o tablă de șah. Un hol de primire cu fotolii, bucătărie complet utilată, baie cu duș și cadă, și două camere cu paturi moi, deasupra cărora atîrnă, asemenea unor veioze, tifonul pentru țînțari legat nod.

Îndată ce rămîn singur — Constntin e alături—, deschid fereastra și-mi scot capul afară, așa cum l-aș scoate dintr-un tren în plină viteză, trecînd printr-un peisaj exotic.În tăcerea misterioasă, plină de îngrijorare și mister, vîntul sună în streșini, clatină foile de deasupra și bețele de bambus ale acoperișului, face să tremure o fereastră. Vîntul vine de departe, ca de pe un ocean negru, în care luminile din Amboseli pot să pară luminile unei mici și înfricoșate insule așteptînd furtuna. Mă simt ca într-o casă în care s-a petrecut un asasinat. Nici o mișcare. După ce a aprins lumina în hol — semn de recunoaștere — Constantin s-a culcat. Simt că întîmplarea cu elefanții l-a făcut prudent. Scoțînd capul pe fereastră, simt mîngîierea răcoroasă a alizeului. Tufele din față par călcate de un animal. Există o formă de elefant. Vreau să văd dacă se mișcă. Nu se mișcă. Un răget de departe — ca o sirenă pe mare, anunțînd o navă rătăcitoare ce se apropie de lumina farului. Nu-mi imaginez decît fiarele puternice, dar cîte viețuitoare slabe nu cresc în savană, cîte gazele delicate nu sînt pîndite de monștri? Se aud voci omenești dinspre satul masailor, se văd lumini ce licăresc și se pierd în străfundul savanei. Privesc spre piscuri. Un gigant e în preajmă și, sub stelele răsturnate, Kilimandjaro nu se mai zărește, deși îl presimt. Mîine dimineață îl voi complea pe fereastra lodgiei, iar după aceia, vom porni în safari.

Pereții de placaj sună în vînt. Deși circulația e interzisă în timpul nopții, sub pedeapsa de 1 000 de shillingi, masali trec netulburați, pe ei nimeni nu-i amendează nu-i însoțește. Pînă la lodgie, noi am fost însoțiți de un negru cu lanterna, care povestea cum hienele au încolțit și au mîncat o antilopă. Pe la orele unsprezece, s-au stins luminile și atunci, în preajma lodgiei a apărut un animal puternic. Îl aud cum rumegă și clăfăie, ca într-un grajd. Parcă ar face să trosnească coceni în dinți. Mă tot uitam să-l văd, dar se ținea în întuneric și ocolea banda de lumină a ferestrei. Astfel de sunete nu se aud în timpul zilei, așa că nu-mi dau seama dacă e vorba de un animal mare, un elefant sau un rinocer, sau numai o antilopă. Cînd o mașină rade cu farurile suprafața întunecată a grădinii, văd cum sare dincolo de tufișuri un cal vărgat, o zebră.

Stelele ard puternic, lodgia trosnește din acoperiș, din pod, ca o mașină ce s-a oprit din mers și se răcește. Tăcere de cimitir.

TOAMNĂ

Fotografia : SEVER C. BARBU

tre el și Panait a început să se desfășoară un dialog plin de tensiune. Panait căuta să-l convingă pe Constantin să pornească, să se apropie, acesta însă șovăia prudent.

— Fug dacă ne apropiem !

— Și dacă vin să ne salute ? Un scriitor și jurnalist italian, Gianni Roghi, pasionat de păduri, de pescuitul sub apă, scriind despre pescuitul subacvatic, corespondent la mai multe ziare, s-a dus în reportaj la safari. Trecea pe jos împreună cu alții pe o potecă și un elefant s-a îndreptat spre el și i-a vîrît fildeșul în coșul pieptului, ucigîndu-l pe loc. Ultimul lui reportaj a apărut după moartea lui, acum doi-trei ani. Vrei să pățim ca Gianni Roghi, domnule Panait ?

— Vine o mașină din direcție opusă. Să vedem ce fac ei.

— Uită-te banditul. S-a așezat acum în mijlocul drumului. Și noi n-am luat binoclul ! Să mergi în safari fără binoclu ! Vezi, mașina se retrage, se duce îndărăt. Ai dracului, tocmai acuma și-au găsit !

— Se mișcă. Au trecut spre brusă și unul a și intrat pe jumătate în tufe. Să mergem !

— Vrei neapărat să trecem printre ei. Știi ce obiceiuri au ? Se așează cu toată greutatea pe mașină : plăcintă o fac !

— N-avem banane ! spun eu. Cînd simt bananele cotrobăiesc în toată mașina.

— Aici, spre deosebire de India, elefanții sînt foarte răi. Nu-i bine să-i stîrnești. De unde să știm noi dacă ei sînt sătui, dacă nu li s-a întîmplat ceva, dacă nu sînt înfuriați ? Să-i ținem în obiectiv !

— Bine ! Stăm așa, să nu ne băgăm.

Elefantul din dreapta se mișcă încet spre pădure.

— Gata, unul a intrat, dar parcă tot se mai vede ceva. S-ar putea să se fi dat după cotitură și să se mai afle tot pe șosea. În definitiv, nu poate fugi mai iute de patruzeci și cinci de kilometri la oră...

Cu cîteva momente mai înainte, Constantin a dat să întoarcă mașina și să o pună pe picior de fugă, spre Namanga. Drumul e îngust, șanțurile mari, a renunțat după prima încercare. Dacă ne vin în față, nu putem face altceva decît să dăm îndărăt. Îi vedem cum pășesc alene. Picioarele lor sînt groase ca niște arbori și se mlădiază ca și trompa, îndoindu-se însă numai de la glezną, de parcă n-ar avea genunchi. Au trecut netulburați și, îndată după aceea, a sosit și limuzina cu doi negri. I-am întrebat ce-a fost cu elefanții și ne-au spus că nu este vorba de o turmă și că cei doi au și pătruns în pădurice. Cînd am ajuns la locul cu pricina am zărit urmele tălpilor lor imense, iar mai departe, plămădeala deșertată din trupul lor, ca din imense cazane. Privind spre brusă, nu i-am mai văzut pe cei doi pachidermi calmi și netulburați, de care nimeni nu se atinge.

A existat, după cum povestește Constantin, un mare vînător de elefanți, care ucisese peste o sută de exemplare. Elefanții sînt uciși mai cu seamă cînd e secetă mare și cînd o parte din ei turbează de sete. Atunci nu mai există nici o salvare, decît să fie împușcați. Așa s-a petrecut cu un an sau doi în urmă, cînd au fost împușcați o mie de elefanți. Aceștia porniseră să distrugă păduri, sate, să facă prăpăd. Trebuiau stîrpiți. De altfel, din cei patruzeci de mii de elefanți ai Kenyei, cam o mie sînt vînați pe an. Kenya este o țară exportatoare de fildeș. Îl vinde cu opt sute de dolari tona. Pielea elefanților se folosește în unele întreprinderi pentru curelele de transmisie. Celebrul vînător care a decimat atîția elefanți a fost, în cele din urmă, răpus el însuși de un elefant rănit. Îngropat în cimitirul din afara orașului — mi se pare la Nairobi —, mormîntul lui a fost nului, turmele de elefanți și rinoceri, lei și antilopele, zebrele și gazelele de tot felul, strînse în rezervația de la Amboseli. Desai, proprietarul lodgiei, a venit cu un deceniu în urmă aici, a stat două săptămîni, s-a suit pe Kilimandjaro, și-a făcut un cort și a dormit în brusă, să vadă ce se întîmplă, dacă animalele atacă așezările omenești. A stat de vorbă cu masaii, a cercetat rezervația, s-a interesat de lunile prielnice, cînd animalele se string sub poalele muntelui, acolo unde se află izvoarele mari și bălțile alimentate de torenții ghețarului, pentru a ști cum să-și organizeze întreprinderea de vacanță.

Animalele se string aici în timpul ploilor, iar sezonul începe la întîi iulie, ținînd pînă în ianuarie. Spre a-ți rezerva un loc la poalele lui Kilimandjaro, e nevoie să faci demersuri cu luni înainte...

Și iarăși întoarcem privirile spre Olimpul Africii, care anume vrea să-și arate nudul acum, cînd sosim, cînd ne apropiem de dînsul. Sînt turiști care trec Atlanticul spre a-i vedea silueta, iar Kilimandjaro rămîne imperturbabil, ascuns în veșmintele sale bogate și veșnic modelate de alizee și de razele soarelui. Un casalot. Pante albe. Norii nici nu ating acest diamant. Element contrastant. Kilimandjaro e frigiderul ecuatorului. Trupul lui e împărțit și pe anotimpuri, căci la poale e vară veșnică, în timp ce sus e iarnă polară. Chiar în clipa în care soarele îl colorează intens, cinci struți pornesc în galop, stîrnind praful sub tălpile lor late, sub picioarele vărgate și tari ca trestia de bambus. Aici, pe plai, pasc turmele de vaci și scormonesc termitele. Răsar arbori evantai și arbori parasol, iar platforma de jos pare să păstreze doar o relație pur imaginară cu piscul solemn, mai înalt decît norii liliachii ce se scurg asemenea unui fluviu prin zona de toamnă sau de primăvară a colosului. Cupola albită, imensă oglindă panoramică, definește superbele linii de albastru ce transpar prin nori. Nici n-ai crede că în această calotă polară, au forfotit lavele și s-au ridicat mii de ani frumoase limbi de flăcări, deasupra continentului. Acum, numai reflexele solare pot să sugereze lumina și focul. Altfel, ai încerca senzația frigului etern. Se pare că anul acesta, în această zonă de iarnă polară a Africii, au fost proiectate campionatele de bob, dar totul este anevoios și costisitor și cele mai îndrăznețe idei se sting înainte de a prinde contur. Numai cineaștii care aleg în Africa tablouri pitorești cutează să pornească, cu toată aparatura lor și cu actorii, spre virfurile Kenya și Kilimandjaro.

Treptat, Kilimandjaro se colorează în sidefiu, în liliachiu, apoi se întunecă și numai o mică parte se mai păstrează în focul apusului. La ora șapte fără zece minute norii au înghițit muntele, l-au lăcuit, bucălindu-se. Văd în urma mașinii straturi portocalii, luminoase și plăcute. Lămîioasele imagini ale altor munți, pe care culorile îi fac să pară mai puțin robuști, să capete transparență și irealitate. Cînd mașina o apucă pe drumul alb, mai apare o clină, ca sub lună, creasta fină : o pernă, un baldachin de nori. Neted ca osul, cel mai visător munte face ca lumina din nori să se scurgă pe trupul lui și să-l mai țină treaz sub candelabrul lor. Longido, în vecinătate, se scaldă în ape trandafirii, dar și el dispare o dată cu întunericul.

Nu se mai văd decît limbile de flăcări ale farurilor, cutreierînd un drum pustiu, din care răsar mereu capete mirate și speriate de animale. Te privesc, așteaptă să treci, cînd ajungi aproape, sar, fac salturi acrobatice, își apleacă botul în pămînt și țin coarnele groase gata de atac. Fug sprintene bibilici, gata să dea în roțile mașinii, unele își iau zborul chiar din focul farurilor, dînd senzația că le poți atinge și răni. Iar cînd lumina mătură o clipă o arie mai lar-

TATĂL ȘI BUNICUL

Fotografia : SEVER C. BARBU

A FOST ODATĂ...

Fotografia : SEVER C. BARBU

Inscripție pe o fotografie

De la Bauch, a cărui impresionantă imagine-simbol deschidea prima ediție din „Descult", la Dan Er. Grigorescu, Miclea și Mihailopol, fotografia a avut o pleiadă de maeștri care s-au impus pe drept cuvînt în rîndul unor veritabili creatori de artă.

Beneficiind în mai mică măsură de avantajele lansării prin mass-media, timișoreanul Sever Barbu este, probabil, colecționarul celui mai remarcabil palmares internațional al ultimilor ani. Marele premiu „Fotograful de aur" al expoziției internaționale de la Essex-Anglia, medaliile de aur obținute la Karlovac-Iugoslavia, Montreal-Canada, Murray Bridge-Australia, numeroasele distincții cucerite pe cele mai diverse meridiane, din Bulgaria în Japonia, i-au adus acestui magician al imaginilor alb-negre o profundă și binemeritată consacrate internațională.

Sever Barbu reușește, nu o dată și nu pe un singur plan, să treacă dincolo de condiția precară de cronică instantanee a fotografici, ancorînd ferm la țărmul artei. Caut — privind cele citeva zeci de imagini selectate cu zgîrcenie și expuse într-o sală din centrul Timișoarei — să-mi reprezint personalitatea artistului. Mă prind în mrejele lor mai întîi peisajele, numai linii esențiale și tonalități nete, în care pare absorbită tehnica gravurii clasice de la Dürer la Daumier. În zonele unei picturalități impresioniste se situează variațiile citadine sau rurale ale acoperișurilor, sinteză a căminului în spiritul străvechiului adagiu „să ai un acoperiș deasupra capului", dar avînd totodată, fiecare dintre aceste suprafețe de tablă sau olane, o individualitate distinctă, întruchipînd, dincolo de funcționalitatea obiectuală și rigiditatea formelor, ceva din psihologia microgrupurilor sociale pe care le adăpostește. Acestora li se asociază un constructivism de proiecție microcosmică sau macrocosmică, o geometrie a spațiilor curbe, interferențe de elipsoide savante iscate parcă din întunecimi metagalaxice, avînd drept nucleu central chipul sau trupul uman ; o interpretare profund originală, cu mijloace specifice, a concepțiilor Bauhaus-ului a unor postulate din Klee și Kandinski.

Portretul, armonia corpului omenesc constituie o altă coordonată a evoluției talentului lui Sever Barbu. El reușește să scoată din plasticitatea trupurilor nu simple raporturi de echilibru și relief exterior ci asocieri profunde cu entități definitorii ale **frumosului** — nu întîmplător una dintre aceste forme umane esențializate și totuși atît de pline de viață este intitulată „Amfora" ; iar portretele lui au ceva din amprenta inefabilului, amintindu-ne — toute proportion gardée — iradierea de lumină interioară a chipurilor pictate de maiștri din cinquecento.

Fără îndoială însă o însumare a măiestriei și distincției acestei personalități artistice este forța de sugerare, prin elemente de extremă simplitate și mare rafinament, a permanenței și continuității în această arie teritorială a unor calități umane esențiale. „Tatăl și fiul", „Tatăl, fiica și nepoata", „Stăpîna casei", imagini cumulînd o serie impresionantă de premii internaționale sînt realizate printr-o maximă decantare a mijloacelor de expresie, reconstituind o atmosferă profund moromețială. Este, în această, elementul care distinge și personifică în cea mai înaltă măsură vigoarea și originalitatea talentului lui Sever Barbu.

Mircea Herivan

ION LEȚU

S-ar zice...

Noaptea din-tîi, Fiule nu-i
adevărată
E numai convalescența celei
Din cosmosul pîntecului
În femeia aceia lăsată undeva
pe un țărm
Miră-te fiule,
De aripa soarelui
Miră-te întîi și abia în a doua zi
Întreabă ce-i cu pămîntul
Ce să-ți mai spun ?
Urc să pieptăn o stea
Cu întrebările tale.
Mă întorc. Reține-ți cuvîntul,
Cuvîntul dintîi, copile.

DORIN TUDORAN

Reîntoarcerea marilor vînători

Ceața tălpilor mele îndulcind malurile mării
trandafiri aburind orizontul cast și tînguitor
absența pianului semănat la frontiere și pretutindeni
frunzele transparente ale eternității uimindu-ne
ne caută cineva în copacii neputincioși plini
de perle, șoviitori deasupra marilor vînători
și trupul meu iradiind singuratec cu miini cîștigînd
închipuitele flori pline de frig ale akheronului
apele lui ne spală ostenindu-ne, umbrele înfloresc
îndurerind frunțile regilor cotropiți de somn în vreme
ce dimineața se pregătește printre izvoare silabisind
formele necunoscutului anotimp încălzit în oarbe cuiburi
așteaptă-ne ! așteaptă-ne, duh al singelui fără
întoarcere,
pierderea stelelor ne-a aflat departe de țărmuri și
nu se aude decît marmora tremurînd sub eterice logodne
nu se aude decît zumzetul vîslelor devorate de sare
așteaptă-ne ! foșnetul histrionilor destramă adîncile
cortine
aerul împodobit de trupurile noastre se aprinde,
așteaptă-ne ! revedea-vom malurile akheronului curgînd
limpezi,
primenite, o, duh al singelui fără întoarcere așteaptă-ne,
zăpada vestește reîntoarcerea marilor vînători

Unde se mai poate călători ?

Unde se mai poate călători ochii mei de porțelan
nu-ți pot spune
decît rămîi ! rămîi ! rămîi ! akheronul e mereu lîngă noi
auzi luntrile cum se întorc grele de nopțile cînd au asfințit
sufletele cavalerilor fără de frică și fără prihană mingîind
pămîntul
unde se mai poate călători cînd singele-ți urlă
de ecoul atîtor insule fabuloase și-ți înflorește brațul
cerșind către eleusis iar copilul tău are gura plină
de fluturi
armura rănită de graiuri necunoscute și chipul lui
fără de margini înoptează împovărat și cuvîncios
unde se mai poate călători cînd blîndul minuitor
al armelor
mă așteaptă în larg și vulturul cu aripi de borangic
doarme acoperit de iedera nopții cînd velinul trup al apei
luminează țărmul subțiat de așteptare și unde se mai poate
călători
cînd iarba stinsă îmi otrăvește orbitele pustiite

și akheronul s-a împotmolit în trupul meu iar voi
de partea cealaltă așteptați să se nască pămîntul

Ce așteptați de la cîntecul meu ?

Ce așteptați de la cîntecul meu acum cînd nu mai
mă tem
iar glasul cetății îmi pare guler de marmoră limpezindu-mi
trupul ?
de unde mă întorc auzindu-vă cum plîngeți cu lacrimi
de pămînt
îmblînzind animalele acestea de apă și de ce-mi par
ochii voștri
înzăpezite vizuini de fiare eu nu știu și mă întorc
fără de drum,
eu nu știu iar voi îmi sărutați pumnii cu nerăbdătoare
săbii ; o,
dacă i-aș desface un adevăr negru v-ar fulgera
amintindu-vă
noaptea cînd m-ați petrecut cu brațe foșnitoare la poarta
cetății
ce așteptați de la rănile mele frumos mirositoare ?
nu mă cercetați despre tandrețea morții, nu vă pot spune
nimic decît
că am văzut doi ochi de gheață întîlnindu-se într-un pustiu
pe unde trecuse ori trebuia să treacă akheronul, trup
de vietate prefăcută
cel de-al doilea trup al apei, jungher de zăpadă ;
și noi ce împlinim ? îmi dați mîinile voastre în grijă
iar eu căzînd trebuie să deosebesc copilul de dumnezeire
rana de soare trupul de suflet pămîntul de pămînt
și voi ce faceți ? cum veți însufleți locul acesta nemărginit
dintre căi pe care i-ați lăsat să înebunească
pînă s-au născut,
cine-i va îmbătrîni, cine vă va fi prinț și cine giulgiu ?

Alexandru Papiu Ilarian

şi contemporanii săi

Corespondența lui Alexandru Papiu Ilarian (vol. I scrisori trimise, vol. II scrisori primite, la care se adaugă o serie de documente, memorii, etc.) publicată într-o excelentă ediție, prevăzută cu valoroase note de Iosif Pervain și Ioan Chindriș constituie un mic corpus documentar ce va sluji la mai buna cunoaștere a unei epoci și a unor personalități cărora istoria culturii române le este încă datoare cu o mai dreaptă cinstire. Cum prea bine remarca unul din îngrijitorii ediției, o seamă de cărturari învățați, de scriitori și luptători ai Ardealului nu sînt încă decît insuficient cercetați „Samuil Micu, Ioan Budai-Deleanu, Timotei Cipariu, Aron Florian, August Treboniu Laurian, Andrei Mureșanu ș.a. nu s-au bucurat pînă acum de studii monografice, competent scrise, iar în numeroase biblioteci și arhive din țară și din străinătate mii de documente așteaptă ca un mag să le trezească în sfîrșit din prea îndelungata lor pace". Iată, în colecția **Testimonia** (una dintre bunele inițiative ale editurii **Dacia** din Cluj) epistolierul lui Papiu Ilarian și al unor prieteni ai săi, o parte din acele documente care așteaptă încă bagheta magică, trezită la viață.

Tocmai ardoarea vieții spirituale — cuprinzînd iubirea pentru tot ce este românesc, setea de cultură, aspirația spre autenticitate și universalitate — este izbitoare pentru cel care parcurge aceste scrisori. Iată o mărturie. Corespondența lui Papiu Ilarian se deschide cu o scrisoare pe care o semnează împreună cu alți „auditori" români, elevi ai liceului din Cluj, scrisoare datată din 29/17 decembrie 1846 și adresată lui George Barițiu. Nu ne putem opri să n-o citâm : „Tinerimea românească de aici, de la începutul anului școlastic, așa zicînd, mai nici una literă românească încă n-a cetit, așa cît ar sta tocma în Cluș peste puțin mai a se îndoi de frumusețile limbei românești. Deci umilit ne rugăm ca domnia ta, după zelul național și nemăsurata iubire ce de atîtea ori o ai vădit către noi, să binevoiești și acum a ni mai trimite gazetele, a cărora cetire nu se poate spune cît folos aduce pentru noi ; mai ales auditorii de drepturi, cu prilejul Dietei, foarte mult pot învăța. Apoi cercările limbistice, ce se vor începe cu începutul anului viitoriu, pe mulți tineri iubitori de limba și cultura limbei naționale foarte-i interesează. Adevărat că noi această mare bunătate nu suntem în stare a o răsplăti decît cu una adevărată recunoștință, ce pururea ți-o vom fi datori...". Este mișcătoare fervoarea acestor

explorări

tineri transilvăneni lipsiți de hrana pe care o doreau. Ceea ce îi interesa înainte de toate era cuvîntul scris, tipărit, românesc. Apoi, nu se arată într-atît de dornici să citească opere literare cît „gazete" care să-i țină la curent cu evenimentele politice și să-i informeze asupra punctului de vedere românesc asupra treburilor publice, precum și „cercări limbistice". Filologia pentru ardelenii acelor timpuri era o sursă de putere, o școală a romanității. Ca și istoria, de altfel. Îl vedem pe tînărul Papiu Ilarian, student la Viena, abia ieșit din viltoarea luptelor de la 1848, străduindu-se să adune documente pentru o istorie a revoluției. Într-adevăr, eșecul unei lupte se cere — pentru aceste spirite eminamente activ-luptătoare — compensat printr-o proiecție în istorie, a faptelor. Conștiința suplinește și împlinește existența. Istoria se cere făptuită dar și înscrisă în anale. De aceea, Papiu Ilarian îi cere lui Barițiu relațiuni „pentru istoria din 48, ce o pun la tiparu...".

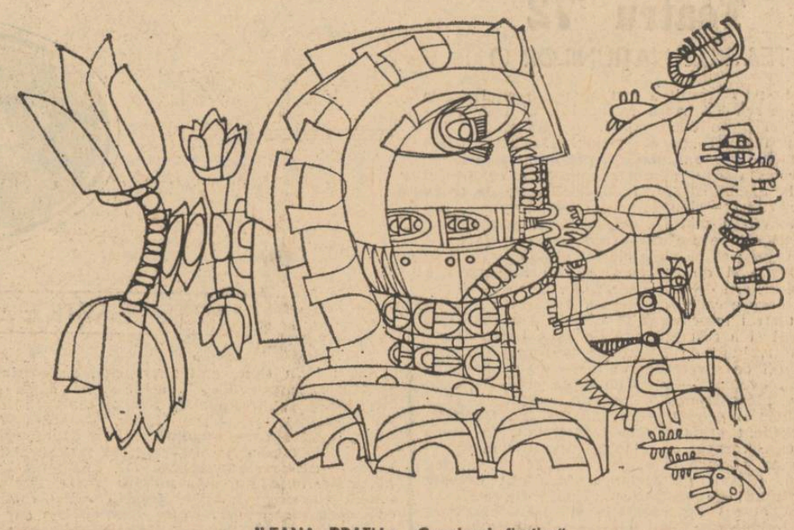
Școala ocupă de asemenea, un loc important în corespondența acestor ardeleni. Ajungînd în Țara Românească Ilarian nu-i uita pe acei tineri transilvăneni care asemeni lui, vor să studieze prin înaltele școli. Este interesant un dialog pe care-l relatează cu un ministru al „cultelor" care, deși „începuțat în legi" nu înțelege care ar fi rostul ajutorării prin burse a unor studenți **„străini"**. Papiu Ilarian îi ripostează : „Nu sunt străini, sunt români, domnule"... El răspunse că sunt împămînteniți. Eu replicai că românii n-au trebuință de împămîntănire și că, anume, aceștia studiază nu ca să vină aici, ci ca să rămînă acolo (în Transilvania n.n.), pentru ca acolo să servească românilor".

De altfel, Papiu Ilarian notează în privința rîvnei pentru instruirea tineretului faptul că, împreună cu alți ardeleni, țin cîte un tînăr „pre la școalele din Transilvania" și ajută pe alții ba pe la Viena și în alte centre universitare.

Căci totul, pentru acești „vrednici bărbați ai neamului" (ca să folosesc o expresie a lui Iosif Vulcan) era subordonat unei finalități unice de care ei erau foarte conștienți. Născut în 1827, Papiu Ilarian avea douăzeci și doi de ani, în 1849 cînd îi scrie, din Viena, lui Timotei Cipariu : „După ce m-au dat tată-mieu la școală, în pruncia mea învățam bine, făr'a ști scopul final pentru care trebuie să învețe un cetățean. După ce mai tîrziu mi-am cîștigat conștiența acelui scop, învățam și mai vîrtos, numai pentru scopul acela, care este binele patriei și națiunei". Este adevărat că trebuie să adauge cu dîrzenie, mîndrie și nu fără amărăciune : „Dar am învățat tot cu necaz, cu foame, cu sete și cu lipsă mare, așa cît spre norocirea-mi, aceste pentru mine acum sunt lucruri îndătinate".

Prețioase documente pentru acea explorare a spațiului spiritual, cultural transilvan ce ne mai stă în față ca un obiectiv important, epistolele lui Alexandru Papiu Ilarian și ale comilitonilor săi nu se pot citi fără participare la viața și suferințele și triumfurile lor.

Nicolae Balotă



ILEANA BRATU : „Cavalerul florilor"

PETRE SOLOMON

Legendă

pentru Anul Internațional al Cărții

Se povestește că un pelerin
Ajuns la jumătatea drumului spre Mecca
A poposit în bibilioteca
Unui oraș, spre-a se-odihni puțin.
Citind acolo, într-o carte,
Că-ar exista mulți dumnezei în cer,
Hagiul n-a putut să meargă mai departe,
Ci a rămas ca să dezlege marele mister.
Cum bibilioteca avea multe cărți
interesante,
N-a mai plecat deloc. Bietul hagiu
A fost găsit de-ai săi, într-un tîrziu,
Citind din Dante...

Puterea cuvîntului

Nu mai țin minte bine cînd anume
Am început să dau cîte un nume
Privelиștilor dinlăuntrul meu
Și celor dinafară. De departe,
Îmi face semne-parcă dintr-o carte
Adolescentul ce-ncearca din greu
Să îmblînzească lumea prin cuvinte :
Dînd nume lucrurilor dimprejur,
El se credea stăpînul lor. Țin minte
Penibilul, imensul înconjur
Prin care ajungea la miezul lor,
Cerîndu-le spunere deplină.
Era ca ucenicul-vrăjitor,
Stîrnind potopul care-avea să vină...
Știu, lucrările nu mi s-au supus —
Atîtea s-au schimbat, nu doar la față,
Ci în adîncul lor, ori chiar s-au dus
Pe riul Simbetei pierdut în ceață.
Dar am rămas adolescentul șui
Care păstrează-adînc în sine lui
Încrederea în tainica putere
A Verbului, știind că restul e tăcere...

Destinul metaforei

Cînd între lucruri nu se va mai trece
Pe punți de umbră, ci-n lumina rece
A unei ierni salubre, vom avea
Formule pentru toate, -pentru fiecare
stea,
Ca și pentru pămînt și pentru soare.
Vor sta-ntr-o cușcă lucrurile, fiecare
În cușca unui limpede-nțeles.
Nu va mai circula niciun eres
Prin trunchiurile vechilor cuvinte,
Rămase fără seva lor fierbinte,
Dar cu atît mai lesne-aducătoare
De boli molipsitoare.
Nu va mai spune nimeni vorbe-n vînt,
Căci va fi greu cuvîntul — fiece cuvînt
Va fi-ncărcat cu-n înțeles aparte.
Metaforele pentru totdeauna moarte,
Nu vor mai stinjeni precisul mers
Al fenomenelor din univers.

Poeții uneori visează
Și-asemenea povești de groază.

glosar

Sentimentul agonal

Nu am văzut decît, la televizie, una singură din partidele de tenis pentru cupa Davis : cea din ultima zi, între Stan Smith și Ion Țiriac. Toată lumea e de acord că a fost un spectacol de o mare frumusețe sportivă.

A fost mult mai mult : superba încordare bărbătească și umană a celor doi combatanți a reprezentat un moment exemplar al spiritului. Jocul lor a avut, nu exagerez de loc, ceva din perfecțiunea *aparent* gratuită a unei fugi de Bach și din fermitatea irevocabilă a unei pagini din Tacit. Înfățișarea și alura fiecăruia din cei doi era dealtminteri eminent reprezentativă tipologic : mustăcioara blondă a lui Smith, zîmbetul lui distant și silueta lui „zveltă de ofițer englez de pe Indus" (cum spunea Camil Petrescu despre cineva) își găseau o replică pe măsură în chipul de pandur înțelept și tenace al lui Țiriac. Am avut în față doi luptători : jocul lor nu mai era o simplă întrecere, ci o gravă și plină de răspundere înfruntare cavalerească. Sentimentul pe care ni l-a deșteptat nu mai era unul ludic, ci unul *agonal*. Asta înseamnă că au ridicat competiția lor la treapta cea mai de sus, la care lupta e un act de civilizație și la care frumusețea acestui act e cu atît mai puțin gratuită cu cît e mai pură.

Cînd agresivitatea primară și lovitura pe la spate au fost întîia oară, din nefericire nu înlocuite (o, nu ! cît de mult vedem că nu !) dar măcar puse în cumpănă de niște norme egalitare și onorabile ale adversității, cînd lupta, fie ea „pe viață și pe moarte", a fost întîia oară supusă unei legi, atunci s-a produs cea dintîi depășire a condiției bestiale, adică cea dintîi manifestare umană. Abia atunci au fost cu putință orînduirea cetății, conștiința civilă, știința, arta și meșteșugurile. Omenirea a păstrat, de la Homer pînă la Nietzsche, Malraux, Ernst Jünger și Montherlant, trecînd prin toate eposurile pe care le mai cunoaștem, gratitudine și admirație pentru luptătorii cei drepți. Exercitarea fizică și morală în spiritul acesta, înfruntarea virilă, gustul victoriei și demnitatea înfrîngerii, sînt de milenii un principiu de educație și totodată o exaltare primordial-umană. Această exaltare este a sentimentului agonal, fundamental pentru civilizație. Trebuie să facem totul pentru ca diversele comodități, automatizări și scutiri de efort și de risc pe care ni le oferă tehnica, să nu ne slăbească acest sentiment : în lipsa lui ar putea să reapară (sau mai exact să rămînă fără contrapondere), în plină euforie cibernetică, agresivitatea irațională a bestiei care doarme în om dar de murit nu sînt pînă acum semne că ar muri de tot : *non omnis moriar* — poate spune și Caliban, nu numai Horațiu.

Sentimentul agonal implică, firește, noțiunea de adversitate. Mulți idealiști și oameni de mai multă sau mai puțină voință de bine, îndeamnă la o concordie generală și duloasă, ceea ce, bineînțeles, e foarte frumos și de dorit ; ei recomandă în acest scop înlăturarea adversității din orice relație omenească. Asta nu înseamnă numai a renunța la apărarea binelui (după ideea pe care și-o fac unii și alții despre acest „bine") dar și a îmbrobodi privirea lucidă, a muia judecata și a emascula spiritul. Adversitatea trebuie să fie umană și nu bestială ; ea trebuie să respecte un cod, să se supună unor norme. Există o morală și o estetică a adversității pe care sentimentul agonal le cultivă și le satisface. De altfel, orice luptă la nivel uman, adică în cadrul civilizației, mai ales dacă e una „pe viață și pe moarte", trebuie să păstreze conștiința sacrificială a acțiunilor ei. Cine a citit scrierile lui Saint-Just despre spiritul Revoluției înțelege foarte clar lucrul acesta. Un text transcris de Alexandru Hașdeu și care se intitulează „Sfaturi celui ce pleacă la război", spune că luptătorul trebuie să fie curat pe dinăuntru și pe dinafară, armele și sufletul lui să nu poarte pata niciunei crime, căci el va săvîrși jertfe supreme. Același lucru și într-o prea frumoasă strofă a lui Ion Barbu :

Spălări împărtășite ! Înnoiți
Arginturile mari botezătoare
Și inima călărilor, spuziți
De dreaptă ziua-aceasta sultoare.

Emulația și înfruntarea sportivă, cînd ating, așa cum au reușit Țiriac și Smith, treapta agonală, dau totdeauna o pildă de civilizație.

Pentru că, așa cum a spus un mare om, frumusețea va mîntui lumea, deci, cînd e adevărată și mare, nu e niciodată gratuită, actul celor doi sportivi a fost, prin absoluta lui frumusețe, de natură să reabiliteze cumva acest an în care *Pietà* a fost sfărîmată și jocurile olimpice adumbrite.

Lupta celor doi sportivi ne-a mai dat și altă lecție de filosofie și morală, încordarea lor, energică și lucidă, dădea clipei o valoare absolută care o scotea din contingență. Atenția la *actual*, la ceea ce voința, talentul și știința trebuie să decidă, este o virtute ce nu suferă nici amînare, nici invocarea unor izbînzi revolute. Acum și aici trebuie să dăm ce putem da. *Hic Rhodos, hic salta !*

Alexandru Paleologu

semnificații

De două ori „Brâncuși"...

De două ori am întîlnit acum în urmă titlul **Brâncuși** pe coperta unor cărți. Una este opera regretatului Petru Comarnescu. Nu este, de fapt, opera definitivă, așa cum și-ar fi dorit-o el dacă i s-ar mai fi îngăduit răgazul citorva ani de viață. Arhitectonica actuală a cărții se datorește străduinței depuse de către Nina Stănculescu-Zamfirescu, care s-a văzut în fața unei dileme destul de dificile. Din monografia în pregătire, exegetul nu realizase decît primele patru capitole, care nu înglobează decît faza preliminară și aceea de realizări incipiente ale maestrului. Despre restul operei și despre celelalte probleme în legătură cu marele artist nu existau decît studii, eseuri și articole răzlețe, pe care, în cursul ultimilor săi ani de viață, le așternuse Petru Comarnescu prin diferite publicații. Acestea nu erau destinate întrunirii în volum, ci urmau să fiinteze doar ca un prețios material pentru completarea monografiei.

Nina Stănculescu-Zamfirescu a găsit, însă, o soluție fericită pentru a nu pierde nimic din gîndirea comentatorului. A divizat actualul volum în două părți distincte. Prima, pe care a intitulat-o **Fragment de monografie (Anii de ucenicie)**, cuprinde cele patru capitole închegate. A doua parte, pe care a numit-o **Brâncușiana**, întrunește textele din diferite publicații, eliminîndu-se cu grijă pasajele în care revin ideile întîlnite în alte articole ale criticului. Mulțumită acestei munci de inițiativă, de selectare și de defrișare din partea editoarei, avem astăzi una din cele mai solide, mai vii și mai interesante cărți din cîte s-au scris despre Brâncuși.

În această apariție incandescentă, care a fost Petru Comarnescu nu-l putem identifica și pe primul exeget al artistului. Deoarece Brâncuși a creeat un întreg univers al său, care s-a făcut admirat pretutindeni, au existat încă dinainte, în toate țările de cultură, mai mulți specialiști care s-au dedicat operei sale. Foarte rar, însă, s-a putut pătrunde cu adevărat pînă la sensul și rădăcinile acestei arte. Este tocmai ceea ce a realizat cu abnegație și cu perseverență Petru Comarnescu. Entuziast și neobosit, el a luptat să demonstreze lumii că Brâncuși este al nostru, că arta sa nu poate fi din adînc înțeleasă fără tradițiile populare românești. Numai pe această bază a reușit marele sculptor să se integreze în spiritul artei contemporane și să aducă contribuția sa esențială în aria întregii modernități.

Un atare spirit, identificat drept „modern" s-a văzut, în mare parte, fecundat de artele colectivităților care trăiau încă într-o comunicare vie cu natura. Ele au alcătuit, însă, numai grefe venite din alte părți, din medii cu totul străine de tradițiile artiștilor respectivi. Așa a fost, bunăoară, arta din insulele Oceaniei pentru Gauguin sau arta neagră pentru Picasso. Am vedea la acești artiști declanșarea vertiginoasă a unei creații, izbucnită din **contactul-surpriză** cu ceva necunoscut. Pentru Brâncuși n-a existat scînteia acestui contact-surpriză cu o artă etonică, originară, ci infiltrarea lentă, îndelungă, organică, suită în ființa sa din rădăcinile satului natal. Tradiția artei populare românești nu este pentru el o simplă grefă, ci însuși nucleul existenței sale artistice și umane. Or, în întregul context al artei contemporane, tocmai această latură esențială din Brâncuși se vede cu strălucire reliefată de Petru Comarnescu. Criticul de artă ne-a dat aci o adevărată radiografie a operei, pătrunsă în nervurile ei cele mai subtile.

A doua oară, Brâncuși. Ne gîndim la culegerea de poeme cu titlul **Brâncuși**, pe care ne-a dat-o Aurel Chirescu, o dată cu traducerea în limba franceză, datorată poetului Sandu Tzigara-Samurcaș. După ce ai citit cartea lui Petru Comarnescu, îl revezi acum pe marele sculptor, din unghiul unui alt registru. Criticul de artă realizează o exegeză, pe cît de documentată pe atît de arzătoare. Poetul alcătuiește o exegeză pe cît de hieratic-intuitivă, pe atît de potolită. Nu s-au inversat, oare, rolurile ? Nu, fiindcă primul îl cuprinde, totuși, pe Brâncuși prin idee, iar al doilea prin imagine. Dar, în ciuda acestui fapt, ne vine în minte recenta carte a lui Victor Săhleanu, intitulată atît de sugestiv **Arta rece și știința fierbinte.**

În cazul lui Aurel Chirescu nu putem vorbi însă, de o „artă rece", ci mai curînd de o „artă răcită" care și-a depășit clocotul în zborurile cele mai senine. Și nici nu putea fi altfel cînd trebuia să-l reproducă dinlăuntru pe **Brâncuși**. Foarte mulți poeți, inspirați de-a lungul veacurilor de artiștii plastici, s-au mulțumit, în poemele lor, să-și manifeste entuziasmul doar **pe marginea** operelor admirate. Aurel Chirescu se numără însă, printre puținii care au urmărit să se situeze **în interiorul** unor asemenea opere. Cu același spirit al fidelității și totodată al forței de recreare artistică cu care Sandu Tzigara-Samurcaș i-a tradus poemele în limba franceză, l-a tradus și Chirescu pe Brâncuși din limbajul sculpturii în limbajul poeziei. Bucăți ca **Rugăciunea, Cuminția pămîntului, Pasăre în spațiu, Sărutul, Coloana fără sfîrșit** sau **Masa tăcerii** rămîn, în această privință,piese parțial sau chiar total antologice.

Iată, bunăoară, trei versuri care reproduc aura ce înconjoară **Rugăciunea** lui Brâncuși... **supusă așteptării / se înveșmîntă ora / în togă de-ntuneric.** Ne permitem a da un citat mai extins din **Pasăre în spațiu : mă naște-n săgeata / ce-și caută rana / în în sacra geneză / din seva de zori, / inel al luminii / în care alunec, / matrice a orei / fierbinți ce mă naște...** Se simte aci zvicnetul ritmic de înălțare ca și în opera anonimă a lui Brâncuși, redînd nu forma păsării, ci a zborului, formă care îmbracă sensul întregului avînt iscat din elemente și ajuns pînă dincolo de elemente.

În **Coloana fără sfîrșit** Aurel Chirescu ne prezintă o poemă subțire și suitoare, alternant îngroșată geometric și sugrumată firav de versuri adesea doar bisilabice, poemă care, în sensul ei continuu vertical, îți taie respirația prin senzația că nu va mai înceta niciodată să-și tot înalțe lujerul. Dimpotrivă, **Masa tăcerii,** care reproduce și ea structura operei respective a lui Brâncuși, este scundă, lentă, masivă, orizontală în primele șase versuri lungi, susținîndu-se pe pivotul ultimelor patru versuri mai scurte, care sprijină această concentrată masă poetică. Regretăm că nu mai avem răgazul să citâm și din stihurile de o egală elevație ale traducerii lui Sandu Tzigara-Samurcaș în limba trancezâ.

„Nimic nu crește în umbra copacilor mari", a spus Brâncuși cînd a refuzat să devină elev al lui Rodin. Și a avut dreptate. Dar în altă raportare de orizont, adică în perspectiva din față a copacilor mari se pot trezi negreșit idei și simțiri mari. De două ori Brâncuși ni s-a revelat în toată grandoarea sa. Ni s-a revelat prin spiritul acelora care, situîndu-se în perspectiva frontală a personalității sale, l-au înțeles, l-au pătruns, l-au iubit.

Edgar Papu

Desen de
RAOL IONESCU

punct și virgulă

Capitularea lui Corneille

„Horațiu", piesa lui Corneille, recent transmisă la posturile de radio, are o interesantă semnificație biografică. Scrisă în 1640, ea răspunde după o lungă tăcere ciocnirii violente din jurul „Cidului", ca și defavorabilelor sentimente ale Academiei, lucrare redactată la cererea lui Richelieu. Acuzat de contrazicerea unităților, de independență excesivă, Corneille devenise o personalitate a opoziției, dar el decide prin „Horațiu" să-și arate adeziunea la estetica acceptată și susținută de cardinal, căruia, de altfel, îi și dedică piesa. Pe Richelieu nu-l deranjează stîngăciile de curtoazie ale poetului, ci e flatat de victoria asupra rebelului. „Horațiu" are semnificația unei capitulări. Corneille evită acum teritoriul hispanic, împrumutînd evenimente din Tit Liviu. Roma îi garantează fidelitatea. Clasicismul se adresează cu prioritate latinității. Corneille nu se mai revoltă, ci admite respectarea indiscutabilă a unităților. Nu-și mai permite nici o deviație, deși strangularea unui material abundent într-o structură restrictivă apare cu evidență. Dar aici importanța operei e secundară, severitatea încorporării trebuia să-l convingă pe cardinal de respectul programului cultural proiectat. Prin „Horațiu" Corneille se desparte de tinerețe și e recunoscut ca poet oficial al curții. El amintește mai puțin patetic, galileica abjurare. De la „Cidul" la „Horațiu" au trecut patru ani. Atît a durat tăcerea lui Corneille.

Horațiu intră în luptă rapid, fără rezerve sau circumspecții. El e dintre cei fanatici care se devotează. Curiațiu, dimpotrivă, atenuează, evită răspunsul, căci el suportă datoria doar în numele naturii, ca recunoaștere a prioritații patriei față de iubire. Curiațiu acceptă războiul ca destin fatal : „Tu, virtute aspră în care mă închid", jelește el căci imperativul luptei e obligație și nu regimul favorabil confirmării, cum crede Horațiu, războinicul. Curiațiu își plînge prietenia, căci spune sublim : „Cînd pierzi un prieten, toate se sting din fire". În fața durerii se află într-o stare de perplexitate logică : „Nu mai gîndi, Camile, durerea e prea mare". El nu are vocația războiului ca Horațiu, ci pe aceea a păcii.

Victorios, Horațiu revine în Roma, și într-un delir eroic își ucide sora, preaindrăgostită de dușman. Judecata e grea și el însuși condamnă impulsul nebunesc și absurd. Există însă un vers unde tragedia eroului se întîlnește într-o fulgerare cu aceea a poetului capitulînd. „Lumea vrea să fii același oriunde și mereu / Nu poate să-nțeleagă că ești doar om, nu zeu".

George Banu

O casă memorială

La Zürich, în cafeneaua numită de circumstanță Cabaret Voltaire, în plin război mondial — dar Elveția era o oază a păcii și a marilor traficuri — s-a născut mișcarea protestatară, antiburgheză, antirăzboinică Dada. Născut ei au fost românii Tristan Tzara și Marcel Iancu — aflători acolo la studii superioare — precum și alți iconoclaști, neconformiști dintre care voi aminti pe Hans Richter, Hans (Jean) Arp și soția sa Sophie Teuber, Richard Huelsenbeck, O. van Rees, Emmy Hennings (care era și înzestrată cîntăreață). Cafeneaua a fost inaugurată sub noua conducere, la 5 februarie 1916. În seara ceea s-au citit și poeme trimise de Blaise Cendrars.

Acea cafenea, care în ultimii ani își schimbase firma și se numea Odeon, a fost, de curînd, clasată — de către municipalitatea orașului Zürich — monument istoric.

Odeonul, relatează cu acest prilej presa străină, după ce ani îndelungați a odihnit pe canapelele sale pe intelectualii localnici și pe turiștii veniți din alte țări, devenise locul de întîlnire al altor neconformiști, iviți în occidentul burghez, vestiții hippi. Acum, după actul de clasare — surprinzător și semnificativ — al municipalității züricheze, ar urma să se redea localului vechea denumire, din anii insurecției dadaiste. Una din încăperi ar putea să devină muzeu al exploziei Dada. Acolo ar putea fi văzute rarisimile reviste și cărți tipărite în tiraje confidențiale, afișele incendiare și „trăznite" care au conturat și caracterizat acel timp, precum : Nord-Sud, Sic, Cannibale, Proverbe, Dada almanach, 391, Le Coeur à barbe, Merz, Littérature (numită așa prin antitrază de Paul Valéry), eventuale manuscrise. S-ar putea expune cărțile corifeilor mișcării și chiar ale celor mai puțin strălucițți dadaiști... Nu vor trebui să lipsească operele unor Tzara, Ribemont-Dessaignes, Cendrars, Reverdy, Pierre-Albert Birot. Mai există oare, pe peretele cafenelei Odeon interesanta pictură a lui Marcel Iancu, care a scandalizat, prin abstracționismul ei, generații de burtăverzi ? Și am adăuga acelor exponate revistele pe care, împreună cu statornicul său prieten Ion Vinea, le-a redactat Tristan Tzara în patria sa natală : patru numere din Simbolul (1912) și două din Chemarea (1915).

Saşa Pană

Proiect de plan editorial

Ne-a sosit zilele acestea la redacție un exemplar din proiectul de plan pe anul 1973 al Editurii „Eminescu". Nu e nici o exagerare cînd afirmăm că, în sfîrșit, ne aflăm în posesia unui document capabil într-adevăr să ne edifice asupra a ceea ce susnumita editură își propune să tipărească anul viitor. Însumînd peste 150 de pagini, proiectul — rezultat al unui minuțios și competent efort de elaborare — dovedește o fericită îmbinare între spiritul analitic și cel sintetic. Sumarul lui, structurat conform criteriului impus de genurile literare (proză, poezie, critică și teorie literară, dramaturgie) atrage de îndată atenția prin varietatea definită a colecțiilor. În acest sens, în afara colecțiilor cunoscute deja, reținem următoarele: „Reporter", „Constelații" (la poezie), „Panorame", „Anul literar", „Permanențe", „Perspective", „Scriitori români contemporani", „Colocviile Editurii Eminescu" (la critică), „Teatrul românesc contemporan", „Masca" (la dramaturgie).

Remarcînd de asemenea marele număr de autori cuprinși în plan (de la cei mai prestigioși pînă la debutanți) socotim deci că redacția Editurii „Eminescu este într-totul pregătită să ofere anul viitor depline satisfacții iubitorilor literaturii române contemporane.

N. C.

28 OCTOMBRIE 1972

Teatru '72

TEATRUL NAȚIUNILOR (I)

Jean Louis Barrault a fost rechemat anul acesta la conducerea Teatrului Națiunilor. El însă a renunțat, cel puțin deocamdată, să organizeze obișnuitul festival „de prestigiu" al marilor trupe și spectacole ale anului. Și-a propus dezbateri pe teme (voce, spațiu, expresie corporală, relație cu publicul), exemplificate și experimentate de trupe și colectivități — hai să zicem — marginale, paralele activității teatrale obișnuite. În notele mele aș vrea să mă opresc asupra uneia din zilele festivalului pentru că ea mi-a ridicat probleme speciale de percepție și de descoperire (sau inventare) a unor noi criterii de apreciere.

Seara despre care vorbesc s-a desfășurat într-un spațiu teatral improvizat în marele Amfiteatru al Sorbonnei și a fost animată de Jack Lang, directorul Festivalului de Teatru de la Nancy. În fața a două mii de spectatori, în mare majoritate studenți, au evoluat — timp de șapte ore — grupul mexican „Mascarones", grupul californian „El Campesino" și grupul gitan andaluz „La Quadra".

Un incident stingheritor a întrerupt, în seara despre care vorbesc, spectacolul grupului mexican, în timp ce se juca o scenetă însoțită de muzică populară. Ritmul ghitarelor a însuflețit excesiv cîteva grupuri de spectatori. Unul din actori a întrerupt atunci reprezentația și și-a exprimat violent indignarea: „noi nu facem cabaret". Din public un negru irumpe pe platou și strigă în microfon: „pentru europeni Africa și America Latină înseamnă ritmuri de tam-tam și ghitară". După alte cîteva interpelări, incidentul se stinge însoțit de surisuri confuze. Spectacolul continuă, dar atmosfera rămîne ambiguă. Punctul slab al manifestației fusese dezvăluit: lipsa de comunicare reală dintre spectacol și public. Concepute ca un dialog poetico-didactic cu un public de țărani și oameni săraci ai periferiilor urbane din Mexic — pe teme de actualitate (revolta studenților, Cuba, Vietnam), istorie (viața revoluționarului Emiliano Zapata), cultură legendară (recital de poezie precolumbiană) — spectacolele grupului Mascarones se vor gesturi comunitare, opere create cu și pentru comunitățile populare mexicane. Ele scapă criteriilor încă nemaleabile ale intelectualității occidentale care așteaptă intensități născute exclusiv de operă și verificate prin ea. Chiar antiestetismul declarat al celor care umpleau marele Amfiteatru devenea criteriu estetic, ce se voia verificat în structura formală a operei, mai mult decît în mesajul ei. De aici neînțelegerea — nu lipsită de bunăvoință și patetism — care a însoțit reprezentația.

Grupul Mascarones ființează din 1963 și s-a străduit să se mențină în afara sistemului oficial de producere și distribuire a spectacolelor. Tehnica adoptată e cea a „poeziei corale", utilizînd poezia, muzica, mimica, expresia corporală. Locul teatral e mereu altul, improvizat, în aer liber, acolo unde publicul poate fi întîlnit, iar accesoriile sînt fără însemnătate funcțională. La Sorbonna, pe platou, se aflau vreo 10—15 cuburi care purtau pe diferite fețe litere cu care se compuneau cuvinte și propoziții cu sens agitatoric. Versurile ocupă un loc de seamă în fiecare scenetă, iar tehnica recitării e aproape mereu aceeași: un recitator e pilonul principal, iar grupul reia în cor versurile semnificative, alcătuind totodată compoziții corporale statice sau dinamice — ce amintesc picturile murale ale marilor maeștri mexicani contemporani — menite a susține vizual discursul poetic. Această tehnică a „corului vorbit", (des întîlnită în vechi spectacole agit-prop, mai cu seamă imediat după Revoluția din Octombrie în Rusia) capătă însă accente de un patetism particular în sceneta despre „Asasinarea studenților la Tlaltelolco înaintea jocurilor olympice din Mexic", datorită vigorii ritmului recitării colective, mereu frînt și mereu renăscut de compoziții corporale care descriu opoziția studenților, evenimentele înfruntării, lupta, masacrul și piramida de cadavre peste care se lasă tăcerea.

Bineînțeles însă că și eu fac parte dintre aceia cărora spectacolul le-a vorbit prin semnele sale teatrale și mai puțin prin patetismul angajat al temelor. M-am oprit mai sus asupra unui moment de spectacol, căruia am încercat să-i definesc virtuți teatrale, pentru a justifica probabil lipsa unui raport vital cu un spectacol care vagabonda prin Europa fără să-și afle autitoriul. Totuși mi-a fost limpede atunci, urmare a neputinței de a „primi" că tristețea nu e, nu trebuie să fie a lor, ci a noastră, a celor care ne-am rătăcit în labirintul semnelor limbajului, pe măsură ce sensibilitatea noastră pierdea obișnuința de a-i mai recepționa plenar înțelesurile.

Dar acest articol nu se vrea, desigur, îndreptat împotriva limbajului — el reține doar un accident, care nu mi se pare lipsit de semnificații.

Radu Penciulescu

ARTE

TELEVIZIUNE

Cum vorbim ?

Fără îndoială că imaginea nu poate substitui complet vorbirea. Televiziunea nu este tîlm mut. Dar nici discurs. Or pe micul ecran se vorbește încă enorm. Raportul între cîtă imagine și cîtă vorbire difuzează televiziunea este clar în avantajul vorbirii. Mult mai des ascultăm vorbe decît vedem întîmplări pe micul ecran. Domni și doamne așezați în fața unor foi de hîrtie vorbind, vorbind. Într-o emisiune literară, Ion Negoițescu a vorbit despre Nicolae Iorga ca la un discurs universitar. Nimic de spus despre conținutul comunicării. Ion Negoițescu e un excelent critic literar. Dar eu l-am ascultat pe Ion Negoițescu vorbind liber. L-am ascultat ore-în șir, fără urmă de plictiseală, înțelegînd și învățînd. Ceea ce vreau să pun în discuție este nu cîtă carte știe un scriitor invitat într-o emisiune de televiziune, ci care este procedeul de televiziune potrivit pentru ca vorbirea unui scriitor în studio să treacă de micul ecran și să ajungă la public. Cum se poate activa atenția publicului vis-à-vis de un text teoretic și, evident, abstract. Citind textul ? Hotărît, nu ! Așa cum imaginea la televiziune trebuie să aibă un specific de televiziune, tot așa și vorbirea la televiziune trebuie să aibă un specific de televiziune. Vorbirea la televiziune trebuie să aibă un caracter publicistic, să fie extrem de limpede, ușor de înțeles pentru public, să fie dialog. Dar pentru că discursurile de la televiziune să devină dialoguri, este nevoie ca televiziunea să aibă oamenii necesari : să aibă redactori, reporteri, și talentați și inteligenți și, mai ales, suficient de cultivați pentru a face partida egală cu invitați oricît de erudiți. Televiziunea nu are voie să fie copleșită de prezența în studio a cîte unui „gigant" cultural sau științific, ba dimpotrivă, aș spune că televiziunea trebuie să se facă ea însăși „temută" și anume, nu doar prin neregulile pe care pelicula le descoperă dincolo de ștampilele unui dosar, ci prin corpul ei intelectual de elită, prin cîțiva reporteri de excepție. Televiziunea trebuie să ambiționeze ca partea ei de vorbire să se transforme la absolut toate nivelele în dialog. Dialogul (interviu, anchetă) este instrumentul fundamental al televiziunii și, bine folosit, este de o eficacitate excepțională nu doar ca revelație a adevărului ci și ca realizare de spectacol. Doi oameni inteligenți, vorbind limpede și cu participare despre lucruri de interes comun, fac un spectacol intelectual complet. Încît vorbirea nu știu cărei emisiuni de televiziune trebuie adaptată (chiar și în cazul cronicilor literare sau economice) la genul întrebării și al răspunsului, evitîndu-se cît mai mult cu putință prezența plictisoasă a oratorilor narînd fără patos pe teme date în urmă cu două săptămîni. Vorbirea la televiziune nu este o vorbire de specialitate ci o vorbire cu caracter oral. Să nu uităm: există și publicul !

Sânziana Pop

ARTE

ARTE PLASTICE

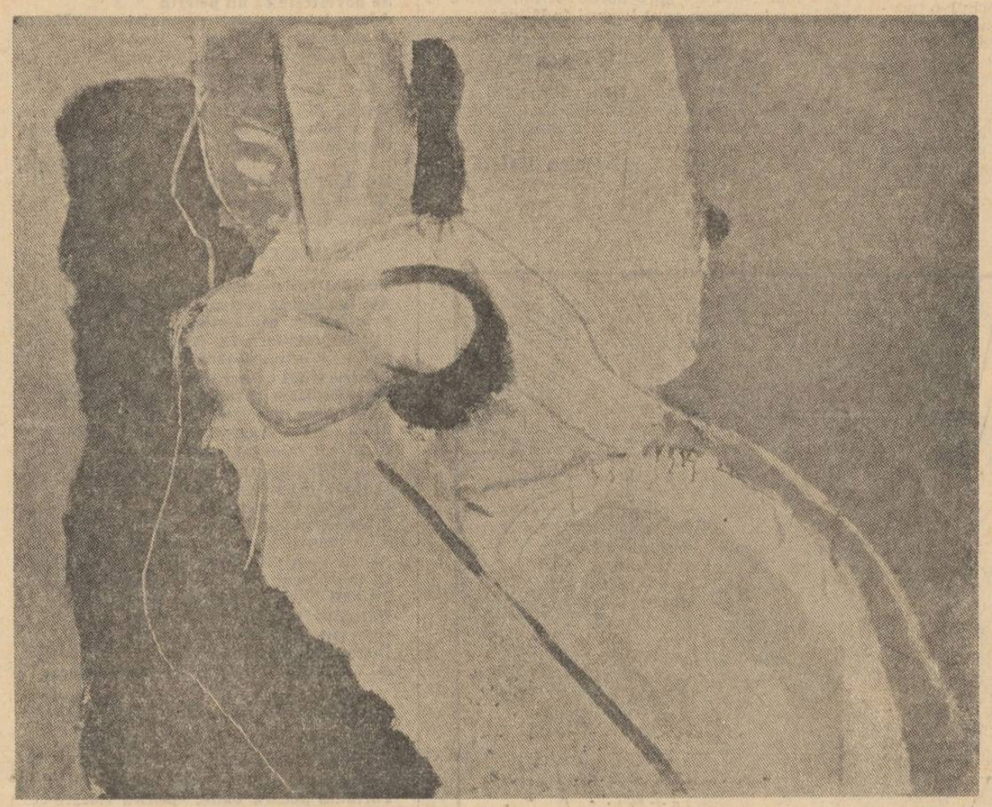
Mihu Vulcănescu

Spirit latin tipic, agitat, frenetic, amestecînd jocul cu patosul autentic, Mihu Vulcănescu își caută cu înfrigurare obîrșiile, între cetatea banilor craioveni, de pe unde își trage spița, și cetatea dogilor florentini, înfiindu-l de drept a doua oară, stabilind relații de apropiere demne de tot interesul. Priveliștile italice sînt surprinse în consonanță cu cele știute de-acasă, imemoria le confundă planurile, nuanța devine surprinzătoare. Dealul și valea, orașul cu străzi înguste, filtrînd altfel lumina, după cum cade soarele, par știute dintotdeauna dar abia acum totuși descoperite. Se înregistrează întîlnirea sinelui cu el însuși într-o avalanșă de neoprit. Cele mai multe și mai bune lucrări, aici le-a realizat Mihu Vulcănescu. El încearcă, desigur, în umbra marilor maeștri, sentimente de ucenic tîrziu. Dar nu uită că poartă în sînge albastrul voronețian. Sîntem curioși să vedem, ce va ieși, pînă la urmă, din acest ahaj de preț.

Nostalgia sudului, clasică pentru artistul european dar și de aiurea (Mihu Vulcănescu îl amintea zilele trecute în paginile unei reviste pe Henry Moore) tentează în primul rînd prin culoare. Cele cîteva uleiuri pe care Mihu Vulcănescu mi le-a arătat trebuiesc îmbogățite, reluate, aduse la esență. Mihu Vulcănescu lucrează enorm, se întrece pe sine după zeci și sute, poate chiar mii de variante. Așa a ajuns să fie graficianul de elită care este. Acuarelele pe care le știu sînt un bun început. Pasionat în ultima vreme, în paralel cu peisajul, de înfățișarea umană transfigurată, simbolică, învață tainele de la început, înnegrind cu nuduri un caiet de două mii de pagini veline scorțate. Pregătit inițial să fie un virtuos al viorii, artistul știe ce muncă imensă trebuie depusă pentru a ajunge la împlinire, la claritate, la sunetul amplu și simplu și melodios în același timp. Reface experiențe capitale. Se știe ce-a însemnat, pe lîngă solaritatea sudică, arta neagră pentru artistul modern de la începutul secolului nostru. Mihu Vulcănescu poartă cu sine două splendide statui, un războinic și o femeie, sculptate de meșteri anonimi în abanos tanzanez. Și putem constata ușor, dacă ne referim la ultimele lucrări figurale, ce obsesie exercită rafinamentul primitiv, înțeles în primul rînd în felul disproporționat și genial de tratare a capetelor, asupra lui Mihu Vulcănescu.

Acoperind arii atît de vaste, la confluența atîtor posibile cristalizări, generoase din chiar punctul pornirii, nu putem bănui cît de departe va reuși să meargă Mihu Vulcănescu, sîntem siguri însă că va face tot ce-i stă în putință să nu se desmintă pe sine. Și, dacă i-am intuit cît de puțin arta, nici pe noi.

Grigore Hagiu



Ulei
de
VASILE GRIGORE

PRETEXTE

High fidelity

Distanța amplifică sentimentele. Apropo de amanții care nu se văd mult timp, așezați la mari depărtări unul de altul. E o șansă de durabilitate. Au fost inși care s-au „îndepărtat" cu tot dinadinsul, știind cît de repede caracterul lor avea să le joace feste — s-au distanțat ca să păstreze nealterată integritatea iubirii. Absența celuilalt devine astfel un punct de referință valoric aproape absolut, dacă absolutul îngăduie aproximații. Cei din preajma „rămas-singurului" — deși prezenți fizic, și reali, — pălesc pe lîngă amintirea celuilalt. Cum scria un maestru anonim al picturii flamande în legenda unui portret cu o femeie visătoare. „De ce nu văd, îmi amintesc" — iar natura umană e atît de bună sau de precaută prin instinct, încît ea uită răul cu timpul, reținînd decît ce a fost bine și frumos, ca o compensație sau absolvire în fața eternității, sau, cine știe, poate că aceasta este forma cea mai înaltă a fidelității. Aparatele de radio de mare finețe și recepție a undelor, poartă inscripția „High fidelity", formulă sunînd ca numele unui Ordin, — al doilea, să zicem, după Rușine cui gîndește rău despre aceasta.

★

Tehnica de a privi cîteva lucruri numai, (Zen-Yoga) de a reflecta asupra lor (cum stau țăranii seara în poartă, dar ei se gîndesc la cele mai practice lucruri, și dacă faci imprudența să-i întrebi, primești răspunsuri ca acesta, dat de un sătean în trecut. — „De ce nu te uiți dumneata, bade, la cer, nu vezi ce cer frumos este ?" „Păi dacă nu știu carte...") — deci tehnica de a privi cîteva lucruri numai, de a reflecta asupra lor, de a descoperi realitatea prin cîteva date ale ei (ca pictorii, iarăși, reporterii mari și poeții)... Un cîmp de observație prea larg și fără forța sintezei dispersează atenția. Regăsirea esenței prin adîncirea vieții strict înconjurătoare.

★

El Greco, spune o voce, ia apărarea sfinților imens de înalți și de suferinzi și care nouă ni se par nenaturali, dar ei așa sînt, nu-i vorba de nici un astigmatism. Sfinții știau, răspunde a doua voce, seamănă cu eroii lui Dostoievski ; nici ei nu par reali, dar noi sîntem infirmii, lipsindu-ne dimensiunea geniului, garanția, și în acest caz, a fidelității înalte.

Amfion

FILM

Ce-ați face dacă ați fi invizibili ?

Adepții convinși ai neorealismului, îndrăgostiții de ciné-verité, apologeții cinematografului direct și unii dintre furioșii nenumăratelor „noi valuri" au toți un același străbunic : Louis Lumière. Dar Méliès, contemporanul lui Lumière, el străbunicul cui o fi ? Bazin, criticul francez de cinema, susține că întreaga istorie a cinematografului a evoluat pe aceste două drumuri (nu chiar paralele) : unul deschis de Lumière și celălalt de Méliès.

Atunci, tot ceea ce nu ține neapărat să fie ca în viață, tot ceea ce se poate întîmpla doar în vis și în povești, vine de la Méliès. Mijloacele filmului fiind atît de generoase pe acest drum, te și miri cum de nu vedem în fiecare film un personaj dispărînd brusc și în locul lui crescînd un copac, cum de nu se trece tot timpul prin zid și de ce nu zboară, firesc, cîte un personaj prin cadru ? Filmele în care se întîmplă astfel de lucruri minunate, ca și cele cu lucruri mai puțin încîntătoare (cu vampiri și godzile), au fost invocate de critici mai puțin riguroși în discuțiile despre „fantasticul în film". Cum în ultima vreme știm cu toții că „fantasticul" e altceva decît „miraculosul programat", cred că e limpede pentru toată lumea, că filmul ceh „Colega mea vrăjitoarea" nu are nimic comun cu fantasticul, ci doar cu acea șmecherie prin care pot apărea pe ecran : profesori transformați în iepuri, zboruri pe cozi de mătură, un corp căutîndu-și capul... Dacă vrei rizi, dacă nu, nu. Oamenii aceia mari care n-au uitat că-s foști copii, nu vor rămîne reci văzînd cum se împlinește visul cu ochii.

De fapt scriind despre acest film, nu trebuia să amintesc nimic despre cinema. Puteam pur și simplu, să reproduc răspunsurile elevilor din clasele a II-a—a IV-a de la școala din Cuci, un sat de lîngă Tîrgu Mureș — unde cu un an în urmă am pus întrebarea : „Ce-ați face dacă ați fi invizibili ?" Să vă mai spun că aproape toți voiau să vină în clasă, să-l ciupească pe colegul de bancă, ba chiar și pe profesor, sau să umble la catalog, sub privirile stupefiate ale celorlalți ? Doar o fetiță din clasa a III-a mi-a spus că ea, dacă ar fi invizibilă, ar sta în clasă fără să facă nimic, doar să audă ce vorbesc colegele ei cînd o cred plecată. Probabil că acest lucru nu l-ar fi înțeles „Colega noastră vrăjitoarea", pentru că dorința fetiței dintr-a treia era o dorință omenească. Adică exact ceea ce nu are, și-și dorește cu orice preț Saxana cea nemuritoare, fiica liliacului. De ce-o dorește ? Pentru că cineva i-a explicat ce înseamnă iubirea (mie nu mi-a plăcut cum i-a explicat, dar asta nu are nici o importanță). Din clipa aceea, Saxana, vrăjitoarea, vrea și ea să fie muritoare, să poată iubi. De unde-o fi înțeles ea că asta trebuie să-și dorească cel mai tare, nu știu. Cert e că izbutește.

Eu dacă aș fi invizibilă, vreodată, nu m-aș ține de vrăjitorii ci de lucruri serioase. Dar asta o spun acum...

Roxana Pană

Bucuria muzicii

Interesante informații despre noi direcții în pedagogia muzicală au putut fi desprinse nu demult prin revistele noastre. Se vorbea astfel de inițiativa unui compozitor la modă, Maurizio Kagel, de a organiza sistematic un fel de reuniuni muzicale în care copii, în totală ignorare a vreunui instrument, practicau mici improvizații colective cu obiecte ce ne stau în mod cotidian la îndemînă. Kagel nu a rămas singur în aceste antreprize al căror rol constă în stimularea bucuriei, dirijate dar neîncorsetate de canoane, de a creea sonorități, în căpătarea unei cunoștiințe în producerea voită a sunetelor, în dobîndirea simțului colectivității muzicale, a adaptabilității reciproce a interpreților.

Despre importanța acestor inițiative nu mai trebuie să vorbim, dacă ne gîndim în ce mod s-a pierdut, de sute de ani, bucuria firească de a da naștere sonorităților. Exagerîndu-se caracterul de cod al muzicii, subliniindu-se peste măsură numărul și complexitatea unor legi fără de care nu ar putea exista nici cea mai fără de pretenții alcătuire sonoră, s-a ajuns la o educație, în multe cazuri, despărțită de obiectul său, adresată unor copii care-și figurau cu greu țelul ultim al activității didactice căreia îi erau supuși (pentru că descoperi predarea muzicii începe la vîrsta cînd chiar cuvîntul muzică nu are prea multă rezonanță în mintea noastră).

De aici, situația curioasă de a învăța ceva ce nu știi prea bine cum arată, sau despre care ai o imagine falsă, limitativă și, uneori, producătoare de spaimă, într-atît se spune că muzica este un scop îndepărtat, este plină de canoane și trebuie îndelung studiată. Cert că arta sunetelor se bucură în copilărie de un cu totul alt statut decît surorile sale, căci cine nu a desenat vreodată, chiar cu înspăimîntătoare stîngăcie, cine nu a comis o proză sau o însăilare versificată, oricît de butucănoasă, dar sonorități nu fac decît cei învățați de-a-lungul unei educații care durează uneori două decenii pînă la primele emanații. Nu înseamnă că la acel nivel al încercărilor infantile se rezolvă problemele aptitudinilor plastice sau literare, dar prin practica aceasta naivă scopul unei învățături adeseori chinuitoare devine mai palpabil și astfel generator de energie.

Experiențele ce le avem în vedere ne învață o defulare oricînd realizabilă, ne obligă la deprinderea unei comunicări muzicale ingenui dar necesare. Căci eclipsa, la vîrsta respectivă, a acestei activități are consecințe în instaurarea unui dezacord, a unei neîncrederi între publicul larg și muzica aparent de restrînsă adresă a sălilor de concert. Lipsa practicii sonore neîngrădite de norme draconice are urmări în pierderea permeabilității melomanului la formele noi, nedeprinse încă de el pe cale teoretică. Prin aceste mici aventuri muzicale se creează pentru cel ce le practică un repertoriu de semne recognoscibil apoi la audierea unei piese muzicale, cînd cunoscînd vocabularul îți poți da mai lesne seama de abilitatea gramaticii. Altfel, se întîmplă adesea, în ignorarea vocabularului, să avem impresia că ceea ce auzim putem și noi face oricînd, de unde un dispreț al celui neexperimentat pentru muzica mai nouă, cu subtilități de organizare mai greu de organizat.

Aceste cîteva însemnări pe marginea unei inițiative ingenioase ce ar trebui popularizată în întreaga lume au ca motivație ideatică un gînd al lui Marx, reprodus de Mikel Dufrenne : „În comunism nu vor mai fi pictori, ci oameni care pictează".

Costin Cazaban

ARTE

revista străină

• **LUCRURI ȘI ALTELE (CHOSES ET AUTRES)** se intitulează ultima culegere a lui Jacques Prévert apărută în Ed. Gallimard, colecția „Point du jour". Găsim aci poeme, skeciuri, cîntece, proză scurtă ; sînt incluse de asemenea o serie de articole militante, în care poetul denunță forme ale opresiunii și minciunii sociale. În loc de prefață, un text autobiografic „Copilărie" în care Prévert evocă timpurile cînd „rîurile erau limpezi, marea era curată și dragostea îndrăgită". **(Bul. Gallimard, 1972).**

• **PRIETENII LUI JEAN JACQUES GAUTIER,** vrînd să-și manifeste bucuria alegerii acestuia ca membru al Academiei Franceze, au deschis o listă de subscripție pentru a-i putea cumpăra sabia de academician. Au constituit un comitet de onoare compus din : Jacques Duhamel, François Didier Gregh, Louis Gabriel-Robinet, André Louis Dubois și Sven Nielsen. Subscripțiile urmează să fie trimise d-lui Maurice Rapin cu precizarea : „Sabia de academician a d-lui Jean Jacques Gautier." **(Nouvelles littéraires, 15 oct. 1972).**

• **ÎN CADRUL ANULUI INTERNAȚIONAL AL CARȚII,** Imprimeria Națională a Franței prezintă la Roma, în colaborare cu Institutul Poligrafic al Statului, expoziția „Arta și viața în carte, de la Leonardo da Vinci în zilele noastre". Această expoziție năzuiește să facă cunoscut publicului diversitatea producției Imprimeriilor de la începuturile ei, și să explice însemnătatea și rolul jucat de Imprimeria Națională. Expoziția se prezintă în trei etape : Întreprinderea de stat de-a lungul secolelor ; Imprimeria Națională și cartea în epoca noastră ; Imprimeria Națională în serviciul Statului. **(Nouvelles littéraires, oct. 1972).**

• **ÎN COLECȚIA BLANCHE A EDITURII GALLIMARD,** a apărut de curînd „Ecoute" (Ascultă) de François Xenakis. În fraze scurte, autoarea evocă toată oroarea războiului : atrocități, masacre, torturi — în Vietnam — sau oriunde se spînzură, se împușcă, se ucide. Vocea care descrie și care povestește se străduiește să rămînă rece. În filigran se țese însă povestea unei tinere revoluționare și a mamei sale.

• **FRANȚA A PROPUS** să se expună la Londra o tapiserie de Bayeux și Gioconda. Însă doctorul Henry Pulitzer din Londra afirmă că în posesia lui se află adevărata Gioconda ; el nu contestă că Leonardo da Vinci a pictat două Gioconde, dar pretinde că a lui a fost prima versiune. Trimițînd o fotografie a tabloului pe care îl deține, invită lumea să aprecieze cît este de tînără, frumoasă și seducătoare Gioconda, în comparație cu cea de la Luvru. **(Paris Match, oct. 1972).**

• **PĂCATUL ORIGINAL,** o autobiografie a lui Anthony Quinn, așa cum nu a povestit-o încă nimănui, este volumul așteptat cu nerăbdare să apară zilele acestea. Quinn descrie mahalalele mexicane ale copilăriei sale, strălucita carieră cinematografică pe care a cîștigat-o mai tîrziu și îndoielile în legătură cu talentul și succesele sale. Little Brown o caracterizează drept o carte „brutală, cinstită, profană și mișcătoare". **(Saturday Review, sept. 1972).**

• **DE CURÎND** a apărut în Ed. Reinhardt, **CORESPONDENȚA LUI BERNARD SHAW** (— două volume). Copil teribil al literaturii, Shaw evocă în scrisorile lui toate întrebările care îl frămîntau, de la flagelare pînă la dreptul la vot al femeilor, de la invenția fotografiei pînă la pedeapsa cu moartea. Corespondenții lui sînt Tolstoi, Wells, Strindberg, Mark Twain. Și mulți alții. **(Le Monde, oct. 1972).**

• **LA 10 OCTOMBRIE** Iugoslavia a sărbătorit a optzecea aniversare a lui Ivo Andrić — premiul Nobel pentru literatură, 1961. Orașul natal al scriitorului, Travnik (Bosnia) vrînd să asocieze celebrarea Anului Internațional al cărții cu această aniversare, s-a transformat timp de o săptămînă în „oraș bibliotecă", prăvăliile, birourile, locurile publice expunînd operele lui Andrić, atît în limba maternă cît și cele traduse în alte limbi. **(Le Monde, oct. 1972).**

• **W.T. KOVALSKI** este prezent în librăriile poloneze cu ultimul său volum „Marea coaliție" (1941—1945). Această monografie prezintă cititorilor geneza formării și funcționării Marii Coaliții în anii 1941—1943. Autorul comentează îndeosebi planurile strategice ale Aliaților, preparativele în scopul înfrîngerii Statelor Axei și istoria uniunii politice numită azi Națiunile Unite. Al doilea volum al acestei monografii va cuprinde perioada 1943—1945. **(Hebdomadar polonez/1972).**

• **SOCIETATEA URBANĂ** de Pawel Ribicki, apărută zilele acestea la Varșovia este prima încercare în literatura poloneză de specialitate, de a prezenta sistematic problemele istorice și sociologice ale societății urbane ; autorul analizează tipurile istorice ale orașelor, societatea urbană, aspectul clasic al orașelor, sistemul și împărțirile sociale și teritoriale, condițiile economice și tehnice ale vieții în orașe, relațiile sociale, funcțiunile sociale în orașe, problemele și tendințele urbanizării. Cartea este completată cu un bogat index bibliografic. **(Hebdomadar polonez, 1972).**

• **MUZEUL METROPOLITAN DIN NEW YORK** pune în vînzare la licitație unsprezece pînze impresioniste, aparținînd colecției sale. Printre acestea figurează tablouri de Monet, Renoir, Sisley, Toulouse-Lautrec, Degas, Baudin, Morisot, Guillaumin. Totodată muzeul anunță trei licitații în Elveția. Se pune în vînzare o importantă colecție de obiecte vechi. Se pare că muzeele americane vor să elimine din tezaurul lor tot ce e socotit a fi de calitate mediocră sau de mai mică valoare artistică. **(Le Monde, 29 sept. 1972).**

s.p.v.

SPORT

Real I, Real II

Cupa Campionilor Europeni, invenție a unui om înzestrat printre altele fără-ndoială și cu simțul umorului, prilejuiește în fiecare an întîlniri dintre cele mai curioase. Formații celebre, precum un Ajax, Inter sau Real (este vorba de autenticul Real nu de fratele său vitreg, cel din spatele Gării de Nord), își dispută șansele în compania unor teamuri subțirele să spunem din Malta, Luxemburg sau Cipru.

Prima etapă este blajină. Favoritele se califică mai toate, fără dificultăți prea mari. Al doilea act este ceva mai dur. Puține echipe modeste se pot strecura mai departe.

Și de ce să n-o recunoaștem, încă nici-o echipă românească nu a reușit să treacă în fazele superioare ale acestei competiții atît de importante și de disputată (Asta pentru că tot am vorbit cîndva despre slăbiciunile manifestate de echipele noastre fruntașe).

Sorții, vechii și statornicii noștri prieteni (vorba aceea de dușmani mă feresc singur), au decis ca anul acesta în cea de-a 2-a fază să se-ntîlnească două formații de gintă latină : F.C. Argeș și Real Madrid. Ceva mai cunoscută pe plan internațional este ultima, cîștigătoare a trofeului în 6 ediții (odată cucerind chiar și cupa intercontinentală).

Piteștenii n-au ajuns pînă acum la performanțele madrilienilor poate și pentru simplu motiv că ei n-au cîștigat campionatul țării decît o singură dată, anul trecut. Cum cel puțin ipotetic, timpul lucrează în favoarea celor ambițioși și șirguincioși, răbdare s-avem doar răbdare și vom vedea în viitor ce minuni se vor întîmpla. Pînă atunci însă sîntem la un pas de eliminare, deoarece avantajul de un gol obținut în Trivale pare o fi prea fragil pentru revanșa programată în noiembrie la Madrid. Și este păcat, tare păcat, întrucît față de ocaziile avute, latinii Pigulea, Prepurgel, Stan etc., i-ar fi putut învinge pe ceilalți latini, adică pe Pirri, Amancio, Velasquez, cu cel puțin 3 puncte diferență. Dar și de data aceasta teama de faima adversarilor ne-a împleticit picioarele, mai bine de o jumătate din meci băieții din țara prunilor au încremenit la ideea că ar putea surclasa vestitul Real (repet, este vorba de autenticul Real). Și au ratat o rară șansă. Față de vechea gardă (Gento și Stefano, Santamaria, Dominguez, De Filippe, etc) actualul Real se prezintă mult slăbit. Jocul savant în combinații dirijat de inegalabilul Di Stefano a dispărut. A rămas însă aceeași ambiție, același angajament fizic, aceeași dorință pentru un rezultat onorabil. Și încă ceva foarte important, ceva care ar trebui să ne intereseze și să ne inspire în mod deosebit. Și anume organizarea impecabilă a clubului, ceea ce reprezintă o premiză a viitoarei ascensiuni.

Revenind la meci, aș spune că el nu ne-a scos din minți. Un joc mediocru, de luptă, uneori chiar în afara regulamentului. Doi jucători au impresionat : Dobrin și Amancio. Acesta din urmă este singurul spaniol ce ne-a amintit de vechea formație Real. Oricum, la Madrid, F.C. Argeș poate obține marea performanță. Meciul pornește de la 0—0. Și dacă s-ar termina la fel, piteștenii vor fi primiți la întoarcere cu flori și stropăte de bucurie. Cealaltă participantă într-o competiție europeană (Cupa Cupelor). Rapidul, a realizat la Viena mai mult decît ne așteptam. Practic, giuleștenii sînt calificați în turul trei spre disperarea celor ce se pregătiseră să plîngă pe morminte. Cel mai bun jucător de pe teren a fost din nou Boc. Cînd oare se vor decide cei răspunzători de destinele naționalei să-l introducă în echipă pe acest, de departe, cel mai înzestrat apărător al nostru.

Dar, ca și alții, după cum vedem, vorbele noastre zboară, zboară... Mîine naționala întîlnește în preliminariile campionatului mondial Albania. Adică o echipă fără performanțe, fără o valoare deosebită. În mod normal trebuie să cîștigăm. Jucăm numai pentru victorie. Și cum o dorim prea mult, renunțăm astăzi la orice alt comentariu. Succes, în primul rînd debutanților.

Radu Dumitru

Ferestre la stradă

„Ameţitoarea mişcare de pe podul Tîrgului de afară". Aşa pomeneşte Mateiu Caragiale, pentru singura oară în mirifica-i carte, de Calea Moşilor. Dacă punem la socoteală faptul că această frază, extrasă din **Sub pecetea tainei**, marchează un intermezzo în povestirea lui Teodor Ruse (neuitatul conu Rache, poliţaiul monden, deţinător al atîtor secrete din care nu ne divulgă decît pe cele nelămurite), şi că ea se aşează pe la începutul veacului nostru, ne-am întrebat adesea traversînd aproape zilnic învolburarea de autobuze, tramvaie, troleibuze, (ca să nu mai vorbim de bieţii pietoni), din respectivul loc istoric : să fi fost circulaţia aceasta atît de intensă acum şaptezeci de ani încît să provoace cuiva ameţeală — în epoca birjelor, a trotuarelor cu bănci pe margine pentru reverie şi a tramvaielor cu cai? Epoca „patriarhală" a circulaţiei pe străzile bucureştene să trebuiască a fi relegată încă mai mult în trecut, ca toate poveştile frumoase? Aşa s-ar zice dacă am lua în consideraţie că încă de la începutul veacului nostru era o imprudenţă din „partea unei dame", cum zice părintele lui Mateiu, mai marele Ion Luca, să ia tramvaiul de la Sfîntul Gheorghe pentru a se aventura într-o călătorie la capătul liniei 1 : „De pe atîtea strade şi căi, ca de pe atîtea braţe ale unui fluviu uriaş, se varsă ca într-o mare zgomotoasă, pe bariera de la capul podului Tîrgului de Afară, valuri de omenire peste valuri de omenire".

Este drept că nefericitele evenimente narate mai sus şi petrecute coanei Luxiţa, moaşe diplomată, se concentrează în zi de Moşi, iar brava eroină era „corpolentă şi robustă" sau, după cum se recomanda ea, „voluptoasă", aşa că posibilitatea de a-şi croi drum în vagonul ticsit în epoca în care nu se patentase încă expresia „avansaţi înainte" erau destul de problematice.

Iată, aşadar, cum stăteau mai de mult lucrurile şi iată că nemulţumirile faţă de aglomeraţie, zgomot, deficienţele transportului în comun, nu datează chiar de azi de ieri. Dacă progresul tehnicii în ceea ce priveşte transportul la mare distanţă e ireversibil, şi nimeni nu se mai gîndeşte la reintroducerea poştalionului, ale cărui „sdrunţinături" îl puseseră în indisponibilitate pe inefabilul Dandanache, nu acelaşi lucru se poate spune despre mersul pe stradă, o necesitate încă vie şi chiar o căutată de către unii plăcere. Aceasta e propriu-zis „plimbarea" posibilă a locuitorului marilor oraşe. Şi se întîmplă ca între ideea mersului pe jos şi aceea a parcurgerii unui mare bulevard în viteză şi aflîndu-te într-un modern autovehicul să fie o asemenea discrepanţă încît revenind la primul să ţi se pară că ai văzut acel peisaj de abia atuncea.

A străbate o realitate fără să o vezi e încă o gravă eroare împotriva căreia ne pune în gardă de mult filosofia, dar ea e nu mai puţin omenească, aşa că a rămas semnificativă împrejurarea că un ziarist de pe vremuri, întrebînd cîteva zeci de pietoni care străbăteau zilnic intersecţia a două bulevarde bucureştene ce anume reprezintă figurile alegorice care flancau statuia unui fost mare bărbat de stat de atunci, a putut să constate perfecta lor ignoranţă. O plimbare care să urmărească metodic şi insistent conturul realităţii de toate zilele e un fapt de mare raritate în viaţa omului modern, care atunci cînd se întîmplă să o efectueze are numai surprize.

Şi străzile bucureştene, ca şi casele, au fost gîndite la cu totul altă scară şi în funcţie de alte scopuri. Una înseamnă o clădire pentru cel care stă într-însa, alta pentru un ins care-i contemplă faţada, şi alta pentru acel care consideră casa un element, citeodată inoportun, de alcătuire al străzii. Cu toată lipsa noastră de simpatie pentru tagma arhitecţilor, ne-am gîndit mereu că e foarte greu să satisfaci atîtea deziderate. Frumosul, această noţiune de atîtea ori perfidă, preferă de multe ori să-şi găsească loc în ambianţa sărăcăcioasă a mahalalelor, sau să se iţte pe cîte o casă aproape în ruină, şi ocoleşte clădirile monumentale, rîvna edililor şi mîndria cetăţenilor plătită din buzunar. Să ne gîndim numai la monumentele de artă municipală din toate metropolele mari ale lumii concepute mai ales în decursul secolului al XIX-lea şi care atestă preocuparea de a împăca esteticul cu igienicul şi cu funcţionalul. Ele izbutesc să-l realizeze doar pe acesta din urmă — şi de cele mai multe ori, numai pentru scurtă vreme. — rămînînd să fie calul de bătaie al tuturor ironiilor pe care le găsim în manualele de istorie a artei. În schimb, vechile burguri medievale, cu uliţele lor înguste şi strîmbe, cu frumuseţea rezultînd din contrastele cele mai violente, sau apărînd exact acolo unde te-ai aştepta mai puţin să o afli, atrag curiozitatea artistică a milioane de turişti, care în oraşele lor de baştină cer edililor ca strada să fie şi dreaptă şi lată şi frumoasă şi să le dea posibilitatea să ajungă repede acasă.

Desigur că a locui într-un oraş medieval sau într-o veche clădire „pitorească" ar fi pentru omul de azi — chiar şi cu amenajările moderne, care modifică de multe ori stilul interior — un chin. Dar ele corespundeau unei realităţi profunde, ce nu se mai poate reface sau repeta. Şi cînd vorbim de ea, ar trebui să ne gîndim dacă vrem şi putem să o acceptăm.

Strada bucureşteană e o astfel de realitate, şi cei doi Caragiale, naturi eminamente pasionale, excelau în a o afurisi şi a o iubi deopotrivă, pentru că ştiau să o observe şi se complăceau în ea. În această atitudine trebuie să vedem măcar sinceritate şi oarecare recunoştinţă pentru ceea ce constituie punctul de plecare al literaturii lor. Alta e însă situaţia unor romancieri bine instalaţi în avantajele vieţii bucureştene şi care s-au specializat în blesteme împotriva Capitalei. De la **uitatul Babilon** al lui Radu Cosmin pînă la **Purgatoriul** lui Corneliu Moldovanu, sau de la **Bucureşti oraşul prăbuşirilor** de Octav Dessila la **Calea Victoriei** de Cezar Petrescu, anatemele împotriva urbei care e mai mult a noastră decît a ipoteticului Bucur se înşiruie într-o serie aproape nesfîrşită. Dar e interesant de observat că romancierii care, luptînd cu atîtea prejudecăţi, au reabilitat capitala noastră, au redat atmosfera străzii mai mult decît aceea (totuşi existentă) a interioarelor. Ne gîndim, de pildă, la **Patul lui Procust**, în care destinele eroilor se leagă, se încrucişează, se despart pe străzile, în grădinile de vară, în parcurile bucureştene. E în acest roman altceva decît o complacere în pitoresc, o hălăduială turistică, istorică, sau numai sentimentală. E un anumit mediu de viaţă, care dă o anumită formă pasiunilor, oferă posibilităţi de confruntare inteligenţelor, verifică tăria sufletelor.

Acesta e adevăratul duh al Bucureştilor. Aşa că nu trebuie să ne speriem de prefacerile intervenite în urbea noastră, chiar dacă sîntem siguri că viitorul o va face greu de recunoscut în numai cîteva decenii. E vorba aici de fatalitatea dezvoltării şi de avantajul de a nu trăi într-un cadru arheologic ci într-unul istoric. Nu înţelegem cum cineva ar putea exploata o experienţă fără ca în prealabil să o şi facă. Aceasta o plătim cu puţin lucru: cu incomoditatea. Cei care iubesc Bucureştii sînt dispuşi să dea şi mai mult — şi în primul rînd lor, dar şi celorlalţi, le amintim un text al lui Camil Petrescu evocînd cu exaltare momentul August 1944 : ...„Dar nu numai bucureşteanul a apărut în adevărata lui lumină, în aceste zile grele, (de eroism simplu, de tenacitate familiară) ci oraşul însuşi a devenit dintr-o dată plin de un turburător farmec... Parcurile şi bulevardele lui, înflorite în acelaşi timp de rănile hidoase ale bombelor, dar şi de bogăţia unei flore neobservate încă în de ajuns pînă în aceste zile de restrişte, sunt mai scumpe ca oricînd inimilor noastre... De la fereastra mea fără geamuri, dintre grămezi de moloz şi dărîmături, priveam în noaptea de august în lungul străzilor Cîmpineanu şi Brezoianu ruinele arse şi luminate de lună, iar viziunea era aceea a unui oraş distrus, dezgropat după veacuri. Bucureştii au devenit un oraş cu nobleţea dramatică a trecutului" (**Bucureştii**, în „Rev. Fund." XI, Sept. 1944).

În Bucureşti, istoria se vede pe orice fereastră, de la care nu trebuie să ne retragem speriaţi sau supăraţi pe inconvenientele ei, pentru a-i face apoi declaraţii de iubire numai pe foaia de hîrtie. Oricît ne-ar deranja aceasta, Bucureştii sînt un oraş cu frumuseţea dramatică a viitorului.

Alexandru George

Moartea (şi posteritatea) unui poet

De foarte puţine ori, raportul dintre biografie şi operă a jucat un rol atît de important în destinul unui scriitor, ca în cel al lui Nicolae Labiş. Biografia a contribuit, mai întîi, într-un mod substanţial la gloria (putem întrebuinţa în cazul său acest mare cuvînt fără sentimentul de a exagera) instantanee a poetului. Precocitatea talentului, locul de origine, înscris în aria acelei „placente de aur" a literaturii române de care vorbea George Călinescu, spectacolul unei vitalităţi şi candori ţărăneşti ce irup într-o metropolă, o existenţă boemă şi un inconformism structural au reprezentat indiscutabil factori de afirmare impetuoasă a unui nume ajuns literalmente peste noapte pe buzele tuturor. În aşa fel încît faima poetului a depăşit (şi nu putea fi altfel) dimensiunile şi valoarea unei opere care a avut la dispoziţie doar un timp limitat pentru a se constitui. Apoi, prin capitolul ei final, biografia a intervenit într-un sens invers, interpunîndu-se, ca un strat resorbator şi opac, între noi şi operă. Sfîrşitul prematur şi tragic al poetului a creat un fel de reflex lacrimogen (omeneşte explicabil şi firesc) dar care de aproape şaisprezece ani blochează parcă din ce în ce mai puternic interesul pentru operă. Accidentul nefericit şi revoltător care a suprimat într-un chip atît de brutal omul încearcă să lichideze, pe o cale mai lentă şi deci mai perfidă, şi opera. Destinul omului ameninţă destinul operei. De mult timp, de prea mult timp orice interes pentru Labiş expiră într-un lamento. E un mijloc desigur pios, sau poate doar comod, de a ne achita faţă de memoria lui. Printr-o ironie a soartei (la un moment dat totuşi atît de darnică cu el !) Labiş a devenit un subiect de romanţă în critica literară. Aproape orice încercare de analiză a textelor sale alunecă invariabil în elegie, se termină, inevitabil, într-un suspin (mai zgomotos sau mai discret). Eternele regrete pentru ceea ce ar fi putut fi Labiş ameninţă să împingă într-un plan secundar, estompat ceea ce este Labiş. Primejdia e de a cădea definitiv în acea „moţăială pioasă" de care vorbeşte, în chiar paginile volumului de care ne ocupăm, poetul Florin Mugur.

A sosit credem timpul să scoatem opera din culisele biografiei, pentru a o analiza pe cea dintîi făcînd într-un fel abstracţie de cea de a doua. Cercetarea literaturii lui Nicolae Labiş trebuie să se debaraseze de acel veşnic „dacă" preliminar. Cu atît mai mult cu cît „procesele" critice şi de istorie literară, care-şi propun să emită verdicte şi judecăţi de valoare cît mai drepte şi mai exacte, constituie, probabil, singurele procese care refuză din principiu orice „circumstanţe atenuante". Nici-un scriitor nu a fost declarat mai mare decît un altul pentru că a trăit mai puţin. E adevărat, literatura implică, într-o măsură deloc neglijabilă, hazard, inechitate, concurenţă aprigă, cruzime chiar. O discuţie pe această temă ne-ar duce însă foarte departe, prea departe, poate pînă la tulburătoarea întrebare a lui Tolstoi dacă literatură fac întotdeauna cei mai buni dintre noi. Cel care, în urmă cu 15-20 de ani, părea tuturor un poet de mare excepţie, dă astăzi, postum, o nouă „luptă cu inerţia", cu inerţia unei veneraţii perpetuate în dauna viabilităţii sale literare, o luptă pentru reciştigarea unui statut **normal** de scriitor. Îl putem ajuta în această luptă rezumîndu-ne la ceea ce el ne-a lăsat ca text literar propriu-zis. Poate că unii nu vor să facă acest lucru de teamă că din această operaţie ar putea rezulta un Labiş mult micşorat. În ce ne priveşte, nu facem parte dintre aceştia. Fără a vedea în autorul **Primelor iubiri** un **mare** poet, sîntem departe de a ne ralia acelora care-i neagă orice merit artistic. Opera lui Nicolae Labiş are o valoare a sa, o valoare indiscutabilă, certă. Fără o asemenea valoare cum ar fi putut Nicolae Labiş să reprezinte pentru grupul compact al celor care, pe atunci de-abia ieşiţi din anonimat sau încă pe deplin înveliţi de el, se situează astăzi în primele rînduri ale liricii contemporane, — şi în aceasta constă, după părerea noastră, înainte de orice însemnătatea sa — cum ar fi putut să reprezinte, spuneam, exemplul unei străpungeri dezinvolte a zidului ce se înalţă — aparent inabordabil — în faţa oricărui debutant. În contextul literaturii de la începutul deceniului 5, care lucra, ca să spunem astfel, încă în prea mică măsură cu forţe proprii, noi, apariţia lui Nicolae Labiş a făcut pe toată lumea (şi pe tineri în primul rînd) să simtă că geniul poeziei pluteşte iarăşi peste plaiurile noastre. Pentru locotenenţii din suita sa, dintre care mulţi pe atunci complet obscuri, Labiş, micul bonaparte al gloriei literare, a reprezentat un stimul poate decisiv. Nu e mai puţin adevărat însă că, prin prestigiul său atît de repede cucerit, Nicolae Labiş în acelaşi timp inhiba, paraliza. Unul dintre cei mai notorii poeţi de astăzi, Nichita Stănescu, mărturiseşte (p. 425) : „Atîta vreme cît el a trăit eu nu am publicat nici-un vers. El a murit în decembrie, eu am debutat în martie anul următor". Prin dispariţia sa năprasnică şi timpurie, Labiş a lăsat un loc liber, ce părea tinerilor săi prieteni şi emuli, **imens**. Prin viaţa şi prin moartea sa deopotrivă, Labiş a descătuşat energiile generaţiei sale, şi a celor următoare. Opera sa îl aşteaptă astăzi pe criticul de-sentimentalizat, obiectiv, dur chiar (căci el va trebui să-şi lase emoţiile în anticamera întreprinderii sale). Îl aşteaptă, am adăuga, cu justificată încredere.

În vederea unei asemenea exegeze viitoare, volumul **Moartea unui poet**, alcătuit şi semnat de Gheorghe Tomozei şi precedat de un **Argument de redactor literar** prezentat de criticul Mihai Gafiţa (ed. Cartea Românească 1972), cu toate că nedegajat complet de acea concepţie sentimental-lirică pe care am încercat s-o combatem pînă acum, se oferă ca un instrument de lucru indispensabil şi deosebit de preţios. Iar pînă la ivirea mult aşteptatului exeget, se oferă cititorului, care — o spunem cu toată sinceritatea, şi nu, cum s-ar putea crede, pentru a compensa anticipat cele cîteva obiecţii pe care le avem de adus ediţiei — nu-l poate literalmente lăsa din mînă (de-abia citind această carte înţelegem de ce biografia lui Labiş exercită o asemenea „tiranie" asupra creaţiei sale). **Moartea unui poet** se citeşte ca un roman : roman de epocă şi de atmosferă, roman al unui mediu şi al unei bresle, roman al unei personalităţi şi bildungs-roman. Acel „film al vieţii lui Nicolae Labiş", pe care Gheorghe Tomozei şi-a propus să-l realizeze cu ajutorul unui montaj de texte, ale lui Labiş şi mai ales ale contemporanilor săi, mai proeminenţi sau deloc-cunoscuţi, scriitori şi nescriitori : versuri, însemnări, scrisori inedite aparţinînd poetului, amintiri şi evocări semnate de numeroşi colaboratori, documente, în fine utile glose intercalate de alcătuitorul ediţiei, a fost în mare dus la bun sfîrşit, oferind, atunci cînd autorul volumului a ştiut să solicite pe colaboratorii cu adevărat interesanţi, secvenţe de neuitat. Cum ar fi, de exemplu, aceea a unei consfătuiri a scriitorilor tineri din Moldova văzută prin „obiectivul" lui Lucian Raicu (p. 106-107). Primele patru secţiuni ale cărţii acoperă, pe perioade, întreaga viaţă a poetului. Aceea intitulată **Pasărea cu cioc de rubin**, prilejuind o lectură febrilă şi apăsătoare, e o reconstituire detaliată, bazată pe documente greu accesibile de arhivă : procese verbale, declaraţii ale martorilor oculari, consemnarea primului diagnostic, rezultatul autopsiei etc., a accidentului şi a puţinelor zile în care poetul i-a supravieţuit. În primele patru secţiuni, materialul informativ e în general bine orînduit, tendinţa fiind de a lumina în măsura textelor de care dispune Gheorghe Tomozei, cît mai multe etape şi momente din existenţa lui Labiş. Nu acelaşi lucru îl putem spune despre ultimile trei secţiuni, în care aşezarea textelor, dintre care unele deosebit de preţioase (Geo Bogza, Tudor Vianu) e deficitară, dînd naştere la confuzii. De ce articolele şi evocările semnate de G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu şi Geo Bogza au fost adunate sub titlul **Mărturii**, care nu spune nimic, şi de ce secţiunea următoare, în care o evocare edulcorată a lui AI. Hoaţă face corp comun cu articole de pură critică literară aparţinînd lui N. Manolescu, Laurenţiu Ulici, Ioana Creţulescu, se numeşte **Ecouri ?** Dacă M. Ungheanu figurează, normal, în cadrul generaţiei lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin etc. de ce este exclus din ea N. Manolescu ? Şi în ce fel Ştefan Luca şi Ion Alexandru, Valeriu Răpeanu şi Ana Blandiana fac parte din aceeaşi generaţie, aşa cum am putea crede dacă ne-am lua după titlul ultimei secţiuni : **Mărturia unei generaţii ?** Concepţia alcătuitorului ediţiei se dovedeşte fluctuantă, neunitară ; ea şovăie între memorialistică, portretul-poem şi antologia critică. De aici o anumită impresie de confuzie pe care ne-o dau, în special, ultimele secţiuni ale volumului. În fine, un cuvînt despre alegerea „colaboratorilor". În materie de memorialistică literară interesează fie persoanele din imediată apropiere a celui ce urmează a fi evocat, fie personalităţile. Mulţi dintre colaboratorii lui Tomozei aparţin unei categorii sau alteia, iar citiva (ceea ce reprezintă cazul ideal) amîndurora. Din păcate, printre cele două categorii firesti de colaboratori, în **Moartea unui poet** se strecoară, creînd o atmosferă de forfotă lacomă în jurul poetului şi a memoriei sale şi destui dintre cei care nici nu l-au cunoscut, de loc sau îndeajuns pe Labiş, nici nu prezintă vreun interes deosebit prin ei înşişi. Dacă privirea lui Arghezi s-a oprit pentru o clipă asupra lui Labiş, dacă marele poet i-a adresat cîteva cuvinte tînărului său confrate, aceasta e important. Dar că un anume a vizitat casa lui Labiş, după moartea acestuia, sau că un altul l-o fi întîlnit vreodată întîmplător pe stradă, ne lasă cu totul indiferenţi.

O lucrare de acest gen este destinată prin excelenţă unor noi ediţii, menite s-o completeze, s-o îmbogăţească, s-o corijeze. Interesul volumului **Moartea unui poet** şi meritele celui care l-a alcătuit sînt însă de pe acum indiscutabile.

Valeriu Cristea

„Solipsismul" şi „funcţia expresivă"

Alăturare de termeni care ar indica o opoziţie ireconciliabilă sau înlocuirea celui de al doilea termen cu „funcţia auto-expresivă". Luat în accepţia sa absolută, solipsismul reduce orice obiect la neant, afirmînd, conform cu idealismul subiectiv cel mai consecvent, că nimic nu există în afara spiritului nostru individual, care instituie o lume a noastră. Opoziţia cu identificarea, în acest sens, încă nu e de conceput, pentru că obiectul ca atare nu există, nu apare decît în spiritul nostru şi a ne identifica cu el ar însemna doar a ne identifica pe noi înşine cu propriile noastre creaţii. O critică solipsistică propriu-zisă este un non-sens, de vreme ce, simplist vorbind, criticul are a se pronunţa în legătură cu o operă a altuia cu un obiect ce i se oferă din exterior. De fapt, termenul filosofic e folosit într-o accepţie concesivă, afirmînd mai curînd agnosticismul unei subiectivităţi extreme decît irealitatea în sine a obiectului : opera (obiectul) fireşte că există în afara mea şi independent de voinţa mea sau de capacitatea mea de a-l cunoaşte ; dar n-am de unde şti cum este efectiv această operă (acest obiect) pentru că şi viziunea asupra sa şi operaţiile de verificare a ei sînt instituite de subiectivitatea mea. În critica literară, maximul solipsism tradiţional este al **impresionismului** aşa cum l-a definit Anatole France (nu al lui Lovinescu, de pildă, care este mai degrabă o critică intuiţionistă în punctul ei de plecare ; confuzia dintre **intuiţie** şi **impresie** e curentă).

Criticul impresionist are conştiinţa că, vorbind despre o carte (obiect, **altul**), vorbeşte despre sine. Dar, în acest caz, opoziţia sa faţă de criticul de identificare nu va fi atîta al **rezultatului** activităţii lor, cît a conştiinţei despre non-obiectivitatea lui. Şi unul şi celălalt creează imaginea unui **alter-ego** : unul însă îşi închipuie că acesta este realmente un **alter** în comunicarea cu **ego-ul său** ; celălalt afirmă deschis că şi-a reprodus **ego-ul** sub aparenţa unui **alter** tot de el creat.

Fără sofistică, lucrurile nu stau tocmai astfel. Chiar de n-ar fi **tendinţa spre obiectivare, detaşarea urmînd ataşării**, obiectul, în critica de identificare, este nu numai afirmat ci constituit **în afara eului critic**, ca realitatea faţă de care imaginea subiectiv constituită tinde să aibă un grad cît mai mare de adecvare. (Procesul de conştiinţă cel mai profund, în această privinţă, şi-l face Jean Rousset !) Orice critică de identificare acceptă, explicit sau implicit, principiul ştiinţific („pozitivist") al **supunerii** la **obiect** care, practic, înseamnă în orice caz adecvarea imaginii realizate la **datele** obiectului. Orice lectură este „infidelă" în măsura în care e „infidelă" orice cunoaştere pentru că nu e reflectare în oglindă ci într-o conştiinţă. **Impresionismul**, în definiţia lui „solipsistică" nu e nici fidel, nici infidel ci **arbitrar** în raport cu obiectul a cărui realitate ca atare o ignoră dar pe care îl recreează ca produs al spiritului individual. Este evident că oricine citeşte o carte a luat, însă, act de realitatea ei iar recrearea ei nu poate niciodată să o ignore decît printr-un gest intenţionat, pe care l-am putea vedea demonstrativ (polemic), ludic sau artistic. Demonstrativ, pentru a arăta că subiectul critic poate vedea într-o operă cu totul altceva decît vede majoritatea cititorilor. „Solipsismul" ar fi, după toate probabilităţile, doar aparent (afară de cazul unei ignorări efective a codului, egală cu aceea a unui auditor de discurs rostit într-o limbă total străină) ; de fapt, folosind statutul de „operă deschisă" a cărţii, ar opune doar o viziune individuală unei viziuni recunoscute ca fiind a unei mulţimi de individualităţi (receptare „non-veridică" sau „non-verosimilă", în raport cu o receptare socotită singura „reală" prin stereotipizare ; se cunoaşte polemica lui Barthes împotriva „verosimilului critic"). Un asemenea solipsism demonstrativ nu e departe de cel ludic şi poate fi practicat ca paradox pentru a se impune în cele din urmă dacă, în ciuda intenţionalităţii imaginea creată are suficiente elemente de adecvare la operă. (Exemplu ostentativ : G. Călinescu despre genialitatea Domnului Goe !) Ignorarea cărţii în sens artistic poate însemna rescrierea ei, ca o altă operă de artă, faţă de care prima a slujit ca punct de plecare mai mult sau mai puţin vag. Asemenea fenomene, însă, nu sînt frecvente şi reprezentative pentru critica literară şi nu are rost să stăruim asupra lor. În realitate, criticul „impresionist" se află în următoarea alternativă „tipică".

Fie, ca Anatole France, oscilează între a vorbi **despre sine** cu prilejul unei lecturi (ceea ce nu e nici **impresionism**, nici **critică literară**, ci un discurs liric sau meditativ pornind de la un pretext oarecare : operă, eveniment ,amintire etc..) şi între a face, în ultimă instanţă, o „critică de identificare", mai mult sau mai puţin adecvată ca oricare alta.

Fie, reducînd solipsismul la dreptul de a-şi exprima „impresiile de lectură" cu ignorarea oricărui cod prestabilit, să emită „judecăţi de **valoare**" arbitrare (justificate suficient prin plăcerea sau neplăcerea sa). Se cunosc cazuri de impresionism în acest sens, în care inteligenţa unui „causeur", dublată de gurmandism sau de idiosincrasie, de vervă sau de gravitate, produce pagini interesante sau amuzante, dar în afara oricărei exigenţe critice. De aici şi lipsa de rigoare pe care ne-am permis-o în calificarea calităţilor posibile ale unor astfel de pagini, care ţin de o „literatură a impresiilor" indiferent de sursa acestor impresii totuşi „judecate" (cărţi, oameni, evenimente, peisaje etc...) Cu alte cuvinte o critică propriu-zis **impresionistă** (exploatînd sau nu argumentul solipsistic) poate fi sublimă dar nu există.

Mai curînd circulă în ultimele decenii — şi mai ales în sfera anglo-americană — termenul de critică impresionistă, fără raportare la solipsism sau la vreo altă teorie filosofică, pentru a denumi, **pejorativ**, o anumită activitate jurnalistică, prin definiţie superficială, care constă în susţinea unor aşa-zise „impresii personale" pe marginea cărţilor recent apărute. E „impresionismul" repudiat de critica anglo-americană semnată de reprezentanţii ei prestigioşi, de la **New-Umanism** şi **New-criticism** pînă azi. (În opoziţie se află adesea o critică pur şi simplu „nesemnată" şi reprodusă pe coperta a IV-a a cărţilor doar cu titlul ziarului de mare tiraj (car i-ar da, astfel, girul !) Impresionismul, aici înseamnă lectură suficientă, prea rapidă pentru a oferi posibilitatea unei adecvări, împletind o „informare" de tip **digest** a cititorului, prin prizma unei impresii momentane, fie explicit nejustificată fie justificată în virtutea unui cod normativ elementar. De aici lipsa de rigoare, sentenţiozitatea, dogmatismul gustului capricios sau ordinar, adeseori subiectivitatea înţeleasă ca improbitate (slujire a amicilor ; ponegrire a inamicilor ; judecată plătită sau în vederea unei răsplăţi scontate). Tradiţia unei asemenea critici ţine mai ales de comercializarea cărţii şi frecvenţa ei în S.U.A., de pildă, a stîrnit dispreţul generalizat al intelectualilor pentru critica „zilnică" sau „hebdomadară", pentru acţiunea din sfera nobilă numită **criticism** şi pecetluită batjocoritor ca „recenzie" etc...

Evident, la noi nu cunoaşte nimeni o asemenea critică „impresionistă". În nici un caz nu cunoaşte nimeni vreo sentinţă de expulzare a ei din tribunalul (dacă nu din sanctuarul) criticii contemporane.

Savin Bratu

NICOLAE JINGA

Vară

Îmi dăduse alchimia suma laturilor verii
semnalmentele şi herbul verdelui cu patru foi
căutam nervoşii faguri din stupinele tăcerii
înspre galbenul din sînge lunecau aceleaşi ploi

Molii descifrau în simburi — ecuaţii rezolvate —
prundurile beau răcoarea aerului fără mal
inima acestor spaţii înăuntru meu se zbate
eclipsînd melancolia ochiului universal

Spaţiu cenuşiu

Între mirezmele acestui aer viu
e frigul unei bănuieli ascuns
e tristă roua cîmpului pătruns
în spuza spaţiului cenuşiu

Ca fructul de coral între meduze
sfidez răbdarea rugului în pîndă
pe trupul smuls din amfora plăpîndă
petalele luminii sînt ventuze

pe-o traiectorie de zeu plasat
fluide pînze ochiul se destramă —
mirosul laptelui de mamă
secundele de-argint pulverizat

Peste măceşi

Peste măceşi s-a scuturat un timp
topindu-se în clopotul albastru
are-o secundă măcinatul astru
în sînge muşcătura unui ghimp

O mare înserare-n univers
în sensul strict pupilelor se-ntîmplă
cuţitul humii mi-a-nflorit pe tîmplă
pe stema ierbii urmele s-au şters

Se vede trupul zmeului căzînd
în inima pădurilor flămînde —
vechi orologiu cu bătăi plăpînde
între abisuri roşii pendulînd

azi în librării

EDITURA MINERVA

— Radu Boureanu : **Scrieri**, vol. 1-2 (poezii) (Ediţia de autor) — 704 pag. ; 67 lei.

— V. I. Popa : **Ghiceşte-mi în cafea**, nuvele şi povestiri (B.P.T. nr. 708) Ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Corneliu Simionescu. Prefaţă de N. I. Popa — 460 pag. 5 lei.

— Z. Ornea **Poporanismul** (Seria „Momente şi Sinteze"). — 532 pag., 15,50 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— **AL. Philippide interpretat de...** Col. „Biblioteca critică". Ediţie alcătuită şi îngrijită de George Gipescu. — 188 pagini, 5,25 lei.

— Vasile Rebreanu : **Jaguarul**, nuvele. Col. „Nuvele de ieri şi de azi". — 448 pagini. 13 lei.

— Petre Stoica : **Sufletul obiectelor**, poeme. 72 pagini, 3,75 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Radu Boureanu : **Funia de nisip**, publicistică. — 436 pagini, 13 lei.

— Matei Călinescu: **Umbre pe ape**, versuri. — 140 pagini, 15,50 lei.

— Horia Panaitescu : **Amîndoi la Stratford**, proză. — 156 pagini, 4,75 lei.

— Ovidiu Genaru : **Patimile după Bacovia**, versuri. — 72 pagini, 7,25 lei.

— Thomas Mann : **Casa Buddenbrook**, vol. I şi II. — 24 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— **De nouă ori despre tinereţe**. Colecţia „De la 5 la 9". — 240 pagini, 6,50 lei.

— Carol Roman : **Flash pe meridianele unei tinereţi în alertă**. — 248 pagini, 14 lei.

— Szabédi László : **Versuri** (în limba maghiară) Colecţia „Cele mai frumoase poezii" — 148 pagini, 4,50 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Márki Zoltan : **A Megsebzett Harangjáték**, versuri. — 104 pag. leg. 9 lei.

— Kenzé Ferenc : **Homok a Böröndben**. (Nisip în valiză), versuri. — 90 pag. leg 7 lei.

— Immanuel Weissglas : **Der Nobiskrug** (Hanul din urmă), — versuri — 72 pag ; 5 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Eva Vlami : **Ultima corabie**, roman. Traducere, prefaţă şi note de Polixenia Carambi. — 278 pagini, 7,75 lei.

— Henry James : **Ambasadorii**, roman. Traducere : Corneliu Rudescu. Prefaţă : Ştefan Stoienescu. — 510 pagini, 15 lei.

Tradiţii literare româno — belgiene

(Urmare din pag. 3)

diţie istorică grea. Ei au făcut la timpul lor proba unei mari încrederi în om, în ei înşişi, aspiraţiile lor fiind de a racorda totul la om, la înţelepciunea minţii lui".

Pierre Bourgeois — conducătorul revistei **„7 Art"**, a fost, cum spuneam prezent la rîndu-i în paginile **„Contimporanului"** cu versuri proprii, cu opinii despre poezie, desigur în urma unor solicitări redacţionale. Mai devreme se vorbise — pe scurt — despre el, la apariţia culegerii sale de versuri **80 composition — Lyriques** (Ed. L'Equerre — Bruxelles, 1924, cu o introducere de Léon Chenoi[4]) **„Bourgeois este poetul belgian post-verhaerian, concis, antiretoric, amplu şi fecund. Arta lui: Soyons précis / et nous serons lyriques / Le réalisme cérebral attend impatiemment / des apôtres, — rezumă în aceste versuri toată estetica modernă".**

Şi în 1927, la apariţia unei noi culegeri de poeme intitulată **Romantism à toi**, poetului i se face o succintă recomandare: **„Regăsim în aceasă recentă manifestare poetică, cerebralul caracteristic epocii noastre (...) 52 de poeme al căror cetit egalează un «tour du monde» intelectual".**

Pierre Bourgeois a fost, cum am văzut, mentorul unei publicaţii moderniste şi, în acelaşi timp, un fin comentator de poezie, un observator al momentului poetic pe care-l trăia; a prefaţat plachete de versuri ale unor confraţi mai tineri... Aşa, de pildă, în 1927 cuvîntul său deschide culegerea de poeme **L'Occident** a poetului Paul Werrie, [5]), nu cu o prefaţă în sensul obişnuit al cuvîntului, ci mai de grabă cu o chemare a tinereţii spre adevăratele resorturi ale poeziei: **„Prefaţatorul crede că succesul relativ considerabil al poeziei deschise arabescului muzical este datorat spaimei în faţa adevăratei aventuri poetice, care presupunînd darul plenar al vieţii cere din partea practicanţilor săi aptitudinea intensităţii intelectuale. Din întreaga mea forţă spontană şi a multiplelor mele căutări poetice, îmi refuză să cred că puterea de a fremăta să fie invers proporţională ambiţiei efortului intelectualist".** (C. nr. 59, 28 mai 1925).

Pentru **„Contimporanul"** el a dat anume, un răspuns la o întrebare, echivalînd cu un scurt eseu despre relaţia **Arhitectură şi poezie : „Se cere ... un tablou sintetic al diferitelor eforturi ale elitei revoluţionare de la noi".** Poetul, în locul oricărei introduceri, recunoaşte dificultatea problemei, dar curiozitatea nu e niciodată destul de avidă, ca să observe asemenea fenomene, spune Bourgeois, spre a-şi motiva interesul pentru problemă. Vorbeşte aşadar cu certitudine despre succesele arhitecturii moderne belgiene ; în jurul poeţilor păstrează însă o anumită rezervă. El însuşi aparţinînd unei grupări, afirmă — în cunoştinţă de cauză — lipsa unei unităţi de vederi şi se arată contrariat că literatura nu era încă — atunci — obiect de serioasă cercetare. Observaţia sa era poate expresia nemulţumirii creatorului, impresia că desbaterile nu se situează pe cel mai propriu teren : **„E versul muzică sau elocinţă, respiraţie sau e construcţie"?** Poezia a resuscitat — cum se vede, propriile-i întrebări ca întotdeauna. Pierre Bourgeois recunoştea, în orice caz, că mişcării literare belgiene îi era proprie o exaltare, că era vorba **«... de o revoltă intelectualistă».** Şi de ce tocmai poetul, dintre creatori, şi-ar refuza, scria el **„...provocaţia miraculoasă a conştientului atacat în ascunzişurile lui cele mai specifice? Poezia trebuie să pună în mişcare fiinţa umană, însetată de absolut. Îmi pare că numai în Belgia se exprimă azi în viaţa lirică această aviditate a unui ordin revoluţionar. Aiurea grupările moderniste sînt seduse de evocările verbale, de gîdilatul visător şi haotic ; joc pitoresc de imagini, cuvinte, sentimente".**

Desigur că numeroase alte mesaje au venit să întreţină un interes constant pentru mişcarea poetică belgiană din deceniul trei. La apariţie mai multe culegeri de versuri ale poeţilor belgieni s-au bucurat de entuziaste recenzii — cum s-a întîmplat cu aceea a lui Marcel Loumaye — **Le visage dans la Brume** (Ed. Anthologie — Liége, 1927), «Titlul acestor poeme spune accentul viril şi uman al lui Loumaye, cîntăreţ al regiunilor natale.»

Încheiem însemnările de faţă, cu un sentiment de insatisfacţie. Nu numai că nu am epuizat dar nu am reuşit nici pe departe să evocăm bogăţia acestor relaţii de fraternitate literară. Am ţinut însă, atît cît ne-a stat în putinţă, să evocăm profunzimea tradiţiilor literare româno-belgiene, tradiţii care se continuă astăzi, în noi condiţii şi în chip atît de fericit. În sprijinul prezentului vine un întreg trecut de comunjune spirituală între scriitorii, artiştii şi între popoarele noastre.

[5]) *În* „Contimporanul" *nr. 73, 1927 plachetei lui Paul Werrie i s-a făcut o succintă recenzie „...un volum de poezie pură poate chiar prea mintală de Werrie, colaborator la „7 Art" ilustrat cu linoleuri [sic !] de Pierre Flouquet".*

juan ramón jiménez

Poeme

Adolescentul

(Închis, geamantanul așteaptă
în curtea de marmoră.)

1.

— Mamă, ceva am uitat și nu-mi amintesc...
Mamă, oare ce am uitat?
— Hainele-s toate, copile.
— Da, dar lipsește ceva și nu-mi amintesc...
Mamă, oare ce am uitat?
— Cărțile-s toate, copile.
— Toate, dar lipsește ceva și nu-mi amintesc...
Mamă, oare ce am uitat?
— Fotografia ta, poate, copile.
— Nu, nu! Îmi lipsește ceva și nu-mi amintesc...
Mamă, oare ce am uitat?
— Nu te mai gîndi, dormi, copile...

și 2.

— Mamă! Zorile-s altele. Vocea ta vie
va răsuna... dar n-am s-o aud!
Doar o jumătate de oră
și lumea acum e pustie!
Nu duc nicăieri
drumurile zorilor!
Mamă, mamă! știu acum ce-mi lipsea:
totul, tu, eu!
Nord negru.
Șuieră vîntul puternic și rece.

(Birjarul merge cîntînd.
Eucalipții îndepărtați
încă-nnoptați, lasă vederii
dublîndu-se, fumul repetat
al trenului. Sub pod
Riotinto
unda roșiatică și-o-ntoarce spre sat.
Mlaștină imensă. Copilul
carabinierului strigă
în urma trăsurii: „Adio!"...
Scîrțiit e
de nisip sub roțile
tari... Miros de scoici
putrezite...)

(Drumurile înserării)

Drumurile înserării
într-un drum se strîng în noapte.
Am să vin pe el la tine
dragoste ascunsă foarte.

Am să vin pe el la tine
ca lumina munților
ori cum briza mării vine
și mireasma florilor.

Primăvară galbenă

April venea încărcat
de flori galbene:
galben pîrîul,
gardul galben, colina,
cimitirul copiilor,
grădina unde iubirea trăia.
Soarele, pămîntul cu galben ungea
în decoloratele sale lumini;
ay, printre crinii de aur
flaut, apa de aur;
galbenii fluturi
pe trandafirii galbeni!
Galbene ghirlande urcau
arborii; ziua era
o grație-nmiresmată de aur
într-o fericită trezire a vieții.
Printre oasele morților
mîini galbene Dumnezeu desfăcea.

(În arbust...)

În arbust am intrat.
Ay, cum mirosea,
cum mirosea a viață!

În vîltoare-am intrat.
Ay, cum mai fugea,
cum fugea de viață!

Orb

Cum sună în vie vioara,
în galbena vie,
sub soarele goalei după amieze
ce, nevăzută,-n amurg se-ncrețește!
A venit pe cărare o fată

Desen de MOLINA SÁNCHEZ

urduroasă, strîmbă, lălîie,
din grădina vecină...
Cum sună, în via aprinsă, vioara!
S-ar spune
— flutur divin, nu-i așa? —
că galbena după amiază rămîne
— cum sună în vie vioara! —
rănită.
Cum sună-n via goală vioara!

Dincolo de cerul albastru

Ce teamă azurul cerului!
Negru!
Negru ziua, în august!
Ce teamă!
Ce spaimă-n siesta albastră!
Negru!
Negru-n trandafiri și în rîu!
Ce teamă!
Negru, ziua,-n pămîntul meu
— negru! —
pe albele ziduri!
Ce teamă!

(O, amintirea-mi cutreieri...)

O, amintirea-mi cutreieri, tristă, veche trăsură!
Sat ce-n răscruce de suflet te pierzi!
Luceafăr care rămîi, lacrimă mare și pură
tremurînd pe colină peste cîmpiile verzi!
Verde cerul adînc; drumul se deștepta
proaspăt și-nmiresmat de farmecul proaspăt al orei;
cînta o privighetoare, moara încet rumega
un cîntec etern, trandafir în fața-aurorei.
Și-o amintire în suflet, o lacrimă,-o mînă
un semn alb la trecerea unei trăsuri fluturînd...
strada-n ajun, albastrul adînc pe sub lună
solitară, sărutările ultimei nopți, mai arzînd...
O, amintirea-mi cutreieri, tristă, veche trăsură!
Sat ce-n răscruce de suflet te pierzi!
Luceafăr care rămîi, lacrimă mare și pură
tremurînd pe colină peste cîmpiile verzi!

Prezentare și traduceri:
TEODOR BALȘ

(Fîntînii din cîmpie)

Fîntînă martiră, în galbena cîmpie, secată,
viața-ncet te distruge, te umplură de piatră...
În suferindul soare al după-amiezii pare
că viața ți-o-ncîlcește-o ghirlandă nebună
de glasuri și rîsete, lanț vesel de aur
în curgerea bogată a apei ce sună.
... Nimeni nu vine; vechea cărare
năpădită de iarbă-i, de mărăcini înțepată...
Ay, nu! În cimitir trandafiri de-nserare-s
gurile ce-ți rumenîră argintul,
brațele pe care te făcea soarele
lumină, le putrezi în adîncuri pămîntul.
În cîmp de trandafiri, fîntînă martiră, secată,
viața-ncet te distruge, te umplură de piatră.
Nalbă-acum soarele-i; în tălăngit de suspine
în pășunea ta vin să pască palide flori
melancolice turme de juvenile visări
ce trec străjuite de coasă, în soare.
... Nimeni nu vine; vechea cărare
e-necată de iarbă, de mărăcini înțepată...

(Trenul pornește încet)

Trenul pornește încet. Bătrînul sat are
în casele-i mari și tăcute, murdare,
o tristă, dureroasă și blîndă lumină
pierdută-n albastrele văluri de zori.
Cu porțile-nchise se văd ulițe goale,
bate-un ceas melancolică oră pustie
și pe-un zid mărginaș, lîngă vechea cîmpie
pîlpîie-un trist felinar prăfuit.
Burnițează. Cîțiva stropi mor pe geamu-aburit.
Morile de vînt sînt de-un roșu pălit.
Peisajul aleargă... Și orașul se pierde
în cîmpia imensă de-un greu soare-aurită.
... Din pat, strînși în brațe, fără frig, fără sumbră
tristețe, jarul gurii unindu-și, o clipă
doi iubiți auzit-au poate trenul, ca-n vis,
cum se duce încet, lung de trudă și umbră.

SANCHO PANZA — desen de LOBO

Cîntec de toamnă

Pe un drum de aur se duc mierlele...
Unde?
Pe un drum de aur se duc trandafirii...
Unde?
Pe un drum de aur mă duc...
Toamnă, unde?
Unde, flori și păsări?

(Noaptea...)

Noaptea, aurul
este argint.
Argint mut tăcerea
de aur a inimii mele.

(Trist...)

Trist?
Da; sînt un nou cimitir, părăsit,
în care-a fost îngropată-astă seară
o femeie care-a murit.

(Izvorăști din tine...)

Izvorăști din tine
cum izvorăște apa
unei fîntîne.
Nu
se știe pînă unde
iubirea-ți va ajunge
fiindcă nu se știe
unde e otrava
sufletului tău.
Ești necunoscută,
infinită ești
ca lumea și ca mine.

(Pretutindeni săgeți de aur...)

Pretutindeni săgeți de aur
ucid vara. Văzduhul
poartă dureri diluate
cum sîngele poartă otrăvuri.
Totul — aripile, florile,
lumina — se călătorește.
Cîte despărțiri dureroase!
Inima iese la mare.
Lacrimi și-nfiorare.
— Unde plecați? Unde sînteți?
Toate pe toate le-ntreabă.
Nimic și nimeni nu știe...

(Eu nu știu...)

Eu nu știu, nu, cum să sar
de pe malul de astăzi
pe malul de mîine.
Riul duce-ntre timp
conturul serii acesteia
mărilor fără speranță.
Mă uit la răsărit, la apus,
mă uit către sud, către nord...
Tot adevăru-aurit
ce sufletul mi-l prejmuia,
spart și fals, mi se năruie.
... Și nu știu, nu, cum să sar
de pe malul de astăzi
pe malul de mîine.

Desen de DIMITRIE VARBĂNESCU

(În pacea acestor văi line...)

În pacea acestor văi line
pline de dulcele dor
sună sub cerul albastru
tălăngile vacilor.

Soarele doarme în iarbă;
pe malul aurit
visează arborii verzi
în plînsul apei, strunit.

În bîta-i lungă ciobanul
proptit se-odihnește,
la soarele după amiezii
de primăvară privește;

și vaci trec prin valea de aur
încete urcînd spre pripoare
în zvonul depărtat, somnoros
al tălăngilor lor plîngătoare.

Cîntă, ciobane, din fluier
un cîntec tînguitor;
plîngi în văile-acestea
adînci, toropeală și dor;

plîngi diamantul din ape,
iarba pămîntului și
iluzia soarelui plîngi,
înserările inimii.

Fluierul tău să inunde
valea cu jalea litaniei;
pe cealaltă față de munte
sînt cîmpiile Spaniei.

Pirinei.

Andaluzul universal

Deși încadrat, de unii critici literari, generației de la 98, Juan Ramón Jiménez nu aparține acesteia nici ca vîrstă și nici ca structură intelectuală sau artistică.

S-a născut la Palos de Moguer sau Palos de la Frontera, un mic port la gura riului Tinto. Columb și-a început de aici prima călătorie spre America. Iată, de altfel, însăși mărturia poetului: „M-am născut la Moguer (Andalucía) — (Ce nume!) — în noaptea de Crăciun a anului 1881. Tatăl meu era castilian și avea ochii verzi, mama e andaluză și are ochii negri. Minunea albă a satului meu mi-a ocrotit copilăria într-o casă veche, cu salon mare și curte verde... Cei unsprezece ani ai mei au intrat plîngînd în colegiul pe care-l au iezuiții în Puerto de Santa Maria."

A urmat Universitatea din Salamanca (1892—1896). Primele lucrări îi apar între 1896 și 1898. La vîrsta de douăzeci de ani vizitează, Franța și Elveția. Se căsătorește, în 1916, cu poeta Zenobia Camprubí Aymar, împreună cu care traduce din opera lui Rabindranath Tagore.

La izbucnirea războiului civil emigrează în S.U.A. Apoi în Puerto Rico, unde funcționează ca profesor la Universitate. I se decernează Premiul Nobel pentru poezie, în 1957. Moare un an mai tîrziu, la 29 mai, 1958.

Din bogata sa operă începută cu volumul **Almas de violeta** (Suflete de viorele) în 1900, căruia i-au urmat **Arias tristas** (Arii triste), **Baladas de primavera** (Balade de primăvară), **Soledad sonor** (Singurătate sonoră), **Estío** (Vară), **Eternidades** (Veșnicii), **Poesía** (Poezie), **Belleza** (Frumusețe), încheindu-se cu **Estaciòn total con las canciones de la nueva luz** (Anotimp deplin cu cîntecele noii lumini), **Luces de mi copla** (Strălucește cîntul meu) și **Animal de fondo** (Animal din adînc), apărute respectiv în 1939, 1945 și 1949, poetul și-a alcătuit, de trei ori, antologii personale.

Poet al nuanțelor nostalgice de cea mai pură esență, al notațiilor directe care urmăresc cu fidelitate cele mai fine seisme sufletești, Juan Ramón Jiménez a dat poeziei spaniole „un nou ritm neregulat, sinuos al versului pe care îl descompune cu măestrie în unități ritmice cu existență proprie, dînd o flexibilitate excepțională endecasilabului și octosilabului — și metafora care suprimă legăturile comparației pentru a se converti într-o plăsmuire directă, într-un obiect poetic cu existență independentă." (Juan Chabás).

Marele Juan Ramón își definește astfel virstele sale poetice: „1. Influența celei mai bune poezii eterne spaniole, predominînd Romancero-ul, Góngora și Bécquer. 2. Modernismul, cu influența principală a lui Rubén Darío. 3. Sinteza bruscă între o poezie profund spaniolă, nouă, naturală și supranaturală, cu cuceririle formale ale modernismului. 4. Influențele generale ale întregii poezii moderne, venind din Franța. 5. Năzuință crescîndă spre totalitate. Evoluție conștientă, consecventă, plină de răspundere, a personalității intime, dincolo de școli și tendințe. Ură profundă pentru isme și trucuri."

Prezentăm cititorului român o scurtă selecție din opera celui mai nostalgic poet al literaturii spaniole moderne, în speranța că măcar un infim impuls din marele flux poetic al versurilor sale a rămas și în versiunea noastră.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Țoiu

REDACȚIA:
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10
ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion

DIN LIRICA SOVIETICĂ • MIRABILA OGLINDĂ A COPILĂRIEI • ARTE • ESEU

ANUL XV
Nr. 45 (549)
Sîmbătă
4 noiembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Indestructibila punte

A fost foarte controversată și deseori chiar ironizată ideea lui Jean-Paul Sartre, care, imediat după cel de-al doilea război mondial, cu un zel neofit, de intelectual recent pornit pe drumul literaturii angajate (termen de altfel pus de el în circulație), afirma : „Fiindcă scriitorul n-are nici un mijloc de a evada, noi vrem ca el să-și îmbrățișeze strins epoca ; ea constituie unica lui șansă : ea este făcută pentru el și el este făcut pentru ea. Regretăm indiferența lui Balzac față de zilele revoluționare din '48, incomprehensiunea speriată a lui Flaubert in fața Comunei ; regretăm pentru ei : este aici ceva care le-a scăpat pentru totdeauna". Ce nu s-a spus despre această frază care, in definitiv, nu are nimic extraordinar, nimic care să nu fi fost spus, firește, nu expresis verbis, in schimb mai nuanțat și mai temeinic fundamentat de literatura marxistă de specialitate. Să ne gîndim, de pildă, la articolele lui Lenin despre Tolstoi. Fraza lui Sartre irita nu pentru că era interpretată ca o jignire adusă celor doi mari scriitori ai Franței sau ca o nedreptate față de opera lor, ci pentru că această frază exprima ideea că un scriitor, oricit de mare, dacă trece indiferent sau speriat pe lîngă marile zbuciume sociale ale vremii sale, ocolindu-le, pierde iremediabil ceva. Cu alte cuvinte, fraza irita pentru că ataca mitul scriitorului artist pur, mitul imparțialității artei. Și totuși pierde ceva, ceva care omenește și in consecință și artisticește rămine de inlocuit, scriitorul care vrea sau își inchipuie că rămine au-dessus de la mêlée. Oare Balzac nu a fost un scriitor destul de mare deși n-a înțeles revoluția din 1848, iar Flaubert n-a fost un artist desăvirșit deși a detestat Comuna din Paris ? Nimeni, inclusiv Sartre, nu contestă aceste adevăruri dar nu despre acest lucru este vorba. Poate mult mai măreață ar fi fost Comedia Umană dacă Balzac ar fi avut măcar o parte din dinamismul generos și revoluționar al lui Jules Vallès, sau, altfel intoarsă chestiunea, unde am fi fost dacă Jules Vallès ar fi avut talentul lui Balzac ? Adică, dacă viziunea revoluționară și forța artistică nu ar fi parodiat in chip regretabil diviziunea socială a muncii ? Asemenea intrebări rămin evident pure speculații din moment ce Jules Vallès a fost un mare revoluționar dar un scriitor incomparabil cu Balzac, care, la rindul lui, a fost un conservator, prin convingeri politice, dar un scriitor cu totul excepțional. Sartre nu greșește cu toate acestea in afirmația lui. Un poet mare, dar speriat și el de revoluție, ca Flaubert de Comună, privea cu suspiciune recomandările bibliografice ale prietenilor: Osip Emelianovici, citește Dialectica Naturii sau Anti-Dühring, o să vezi că o să-ți placă. Nu, răspundea prudent Mandelstam, nu cred că mi se potrivesc asemenea lecturi. Ideologia era sperietoarea lui. Și totuși, acest poet neliniștit și care s-a speriat de revoluție chiar de la inceputul ei, a fost mereu chinuit de intrebarea : Oare nu cumva imi scapă ceva esențial, istoric irepetabil și măreț, prin faptul că nu înțeleg revoluția ? Asemenea triste ciocniri dintre poezie și revoluție sint aproape tot atit de grăitoare ca și fericitele intilniri dintre revoluția artei și revoluția societății.

Momentele revoluționare ale vieții sociale constituie momente de o asemenea altitudine incit artiștii care le pătrund esența, care le trăiesc intens și pină la capăt semnificația, pot sesiza șansa mare și unică a vieții și a eternității lor. Cazul atit de enigmatic și pasibil de numeroase interpretări al lui Rimbaud, poet genial la douăzeci de ani, aventurier neliniștit mai tirziu și prozaic negustor la sfirșitul scurtei sale vieți, oare nu are nici o legătură cu traiectoria istoriei insăși, care l-a purtat intii entuziast spre instaurarea Comunei din Paris (1871), l-a traumatizat apoi prin represaliile singeroase, de o cruzime nemaiintilnită in acțiunea de exterminare a comunarzilor, și l-a decepționat prin reașezarea vieții sociale in matca mărginită a cuminteniei și ipocriziei burgheze. Are, desigur. Nici o interpretare, oricit de particularizată și de nuanțată a cazului Rimbaud nu poate nesocoti această relație care, firește, nu sare in ochi la prima vedere, dar a contribuit cu siguranță, la transformarea unui precoce poet revoluționar intr-un burghez care și-a renegat strălucita, deși mult prea zbuciumata tinerețe, poate pentru a-și dovedi sieși precum și tuturor celorlalți (ceea ce istoria insăși părea să confirme la acea dată) că e o nebunie să crezi in idealul poeziei și in idealul revoluției, că adevărata ințelepciune a vietii este să fii un negustor anonim. Exemplul tragic al lui Rimbaud, poate peste voința lui insuși, demonstrează incă o dată că o strinsă legătură există intre idealurile poeziei și cele ale revoluției. Dezabuzarea și scepticismul social pot surpa temeliile artei, și nu numai mesajul ei luminos, plenar, ci si forma ei riguros crescută din autenticitatea, din sinceritatea, din nobletea idealurilor sociale ale artistului. Splendoarea filmelor lui Eisenstein, caligrafia lor revoluționară nu pot fi despărțite de climatul in care aceste filme au luat naștere.

Intre marile frămintări sociale și poezie, destinul omenesc a durat o punte indestructibilă.

Luceafărul

TUDOR ARGHEZI

portret de Corneliu Baba
(Expoziția „Desene inedite din atelierele pictorilor")

La capătul lumii

La capătul lumii — de unde
firescul e boală, iar noi
umblăm clănțănind peste unde,
scurmăm în eter ca-n gunoi.
La capătul lumii — potrivnic
atîtor pățanii, dar plin
— ca pletele bunului schivnic —
de lindinea celor ce vin.
La capătul lumii — în lutul
atît de suav, că ating
cu unghia mea începutul
și lumile toate le ning.
La capătul lumii — adică
în mijlocul meu... Împrejur
un abur mirat se ridică
și-mi dă — în sfîrșit —
un contur.

Ștefan Aug. Doinaș

Creație și finalitate

Trecînd în revistă volumele de versuri apărute în ultimii ani, care dau pondere actului poetic și în care direcțiile mari ale poeziei noastre contemporane sînt reprezentate de toate generațiile, vom observa, pe lîngă existența unei multitudini de forme și modalități de expresie, absența unei tematici fixe căreia expresia poetică să i se dedice exclusiv, așadar o diversitate tematică cerută de stadiul de dezvoltare al vieții și al unei conștiințe sociale superioare, aflată în continuă transformare.

Vom observa absența unei înțelegeri simpliste a fenomenului de creație și a relațiilor dintre cauză și efect, prezența complicatelor deplasări operate de implacabila ciocnire a contrariilor, prezența dublului flux al succesiunii și al simultaneității, care încoronează gîndirea artistică, făcînd din ea aspectul cel mai evoluat al mișcării.

Această evoluție a direcțiilor mari ale liricii actuale, deschisă diversității în spiritul celor mai bune tradiții ale poeziei românești, trebuie socotită a fi o urmare a factorilor istorici și sociali, o necesitate a gîndirii artistice contemporane, care, fidelă avangardei politice și concepției sale revoluționare, contribuie la lărgirea orizontului în ceea ce privește abordarea tematicei, și totodată la eliberarea și înnobilarea expresiei.

Plecînd, deci, de la fondul peren, de la scăpărătorul nucleu al poeziei noastre contemporane, devin într-o măsură inexplicabile tendințele de uniformizare apărute în ultima vreme, în sensul unei diversificări concepută de unii într-o singură direcție, printr-o aglomerare de procedee egale cu ele însele, supravegheate de o rațiune statică, rezultatul unei mișcări prizonieră propriilor sale dimensiuni, ajungînd la suprasaturație în ceea ce privește poezia universului minor, a stărilor difuze, a zonelor obscure, un exclusivism profesional care pînă la urmă înăbușă posibilitățile creatoare.

În asemenea situații, limbajul poeziei devine o morișcă de vînt, totul se rezumă, în cel mai bun caz, la o demonstrație mimetică, străină adevăratului spirit de invenție și potrivnică promovării noului.

Grafomania îneacă poezia sau o sugrumă, o degradează, schimbînd-o într-o materie amorfă, inhalatoare și poroasă.

Dar grafomania este, mai întotdeauna, încăpățînată și agresivă, pentru că trebuie să-și afle neapărat un debușeu, ea pătrunde prin cele mai mici fisuri, ca nisipul fin al deșertului purtat de vînt, te terorizează, te istovește, îți fură timpul, te aduce în lamentabila stare de-a o accepta împotriva voinței tale.

Grafomania, coroborată cu exacerbarea imitativă lipsită de orice aplicație electivă, furnizează o emisiune diuretică turbulentă care poluează fluviul majestuos al poeziei.

Ticul imitativ, devenit obsesie scriptologică, tinde să transforme orice veritabilă descoperire din domeniul poeziei și al artei în genere, într-o operație lucrativă, iar dilatarea forțată duce la desfigurarea și sistarea prematură a unui curent artistic, novator la origine.

Cum am mai spus și altădată, consider că imitația unui model nu este exclusă pe parcursul procesului de creație, în diferitele lui faze, ba chiar mai mult, că poate deveni un act necesar la baza producției poetice.

Voi continua să cred însă că acest stadiu este exterior poeziei în sine, și că, în nici un caz el nu poate avea un caracter revendicativ, ci poate juca, cel mult, rolul unui test, poate fi, cel mult, o acțiune prealabilă.

Dacă modelul este superior și trezește un ecou real, organic, în cel care-l imită, atunci această acțiune prealabilă poate fi fecundă, schimbîndu-se, cu vremea, într-un arc de triumf.

Dar cînd nu e decît o colaborare parazitară prelungită la nesfîrșit, cînd modelul nu se topește în **structura reală** a poeziei, dispărînd într-o nouă fuziune originală, atunci așa zisul poet ajunge în situația de a se identifica într-atît cu modelul încît imită într-o dulce și satisfăcută neștire, simulacrul instaurîndu-se ca o stare de fapt.

Este, desigur, o enormă diferență între această epigonică grafomanie a cărei infatuată suficiență întrece măsura, între acest mimetism cu pretenții, nerăbdător să se impună și care, prin insistențele lui, determinate de cu totul alte mobiluri decît cele artistice, poate deranja opera de autentică valoare, întreținînd o stare de confuzie și neliniște, și între experiențele literare și artistice, prezente în orice epocă și în orice cultură vie, pornind de la însușirea ultimelor date ale problemei, avînd drept scop perfecționarea formelor și mijloacelor de expresie în vederea declanșării aceiei imagini unice și în același timp unanim revelatorii, care să cuprindă în focarul ei lumea reală, dublul aspect iradiant al realității prezente și viitoare, superba imagine valabilă pentru toți oamenii și pentru fiecare om în parte.

Respingînd, deci, imitația stearpă și agresivă, tehnicismul lucrativ, virtuozitatea care se complace în ea însăși, utilizarea la infinit a vechilor forme în condiții social-istorice schimbate, respingînd exaltarea unilaterală și artificială a dezvoltării forțelor de producție și raporturilor de producție în detrimentul rolului activ, creator și relativ autonom al cunoașterii și totodată rectilinitatea care „constituie rădăcina gnoseologică a idealismului" (Lenin), respingînd raționalismul rigid care pretinde ca gîndirea artistică să fie servită în bunuri de larg consum, refuzînd „creația-transă" și totodată oglindirea moartă a realității, totul depinde de forța originală cu care imaginația poetică parvine să se pună în scenă și să ne pună în scenă.

Virgil Teodorescu

Critică, metodă, valoare

Exultantă multă vreme sub impulsul succeselor sale, reale mai ales pe terenul istoriei literare și al eseisticii, critica noastră literară dă în prezent semne din ce în ce mai insistente de iritație față de confuzia de metode și refuzul evaluării estetice, manifestate în practica sa curentă, în atitudinea față de literatura contemporană, dar și adesea în incursiunile ei pe terenul teoretic. Voci de toate înălțimile, „bași" cu autoritatea experienței îndelungi (de la Șerban Cioculescu și Al. Piru la un Ov. S. Crohmălniceanu sau Paul Georgescu), și „tenori" ieșiți mai mult ori mai puțin recent din faza debutului, denunță o stare de lucruri pe care conștiința critică trebuie să o recunoască și să o înfrunte, nelăsîndu-se intimidată nici de nostalgicii canoanelor, dispuși să hipertrofieze artificial situația în cauză, nici de cei inclinați să o minimalizeze, de teama resurecției automate a conformismului.

Una din ultimele mărturii ale protestului împotriva „absenței de principii filozofice și de criterii axiologice" o furnizează, în numărul precedent al revistei Luceafărul, confratele nostru mai tinăr Florin Mihăilescu. Acesta, plîngîndu-se de carențele exercițiului critic, se arată încredințat că subordonarea, „analizelor de text" la „sisteme ideologice proprii" conferă o finalitate creatoare „instrumentației critice", utilă cît timp e cultivată ca prim pas al demersului critic, însă sterilă dacă este considerată „pentru sine". O finalitate creatoare nu numai pentru înțelegerea și valorificarea obiectului criticii, a literaturii, dar pentru dezvoltarea criticii înseși, delimitarea pozițiilor provocînd în cîmpul acesteia „o veritabilă emulație a interpretărilor și a luptei de opinii". Autorul articolului nu șovăie să invoce în sprijinul său — la prima vedere în mod paradoxal — cazul lui Eugen Lovinescu, de care s-a și ocupat într-o carte temeinică, redactată cu mult discernămînt și în spiritul unei orientări înțelept istorice („E. Lovinescu și antinomiile criticii", ed. Minerva, 1972) : „Deși a frînt multe săgeți împotriva Domnului Sistem", E. Lovinescu nu a ezitat să ajungă el însuși la o anumită vertebrare a ideilor lui cu privire la literatură. Și nu e oare semnificativ faptul că abia în momentul în care opțiunile lui ideologice au devenit clare și coerente, criticul a atins curba cea mai înaltă a împlinirii sale ? Lecția lui n-a fost asimilată din păcate întotdeauna în acest sens și mulți dintre descendenții și chiar cercetătorii lui de azi s-au complăcut în a elogia cu totul neconvingător fața relativistă și sceptică a impresionismului său din tinerețe". Conceptul de ideologie utilizat de exeget este însă aplicabil criticii lovinesciene într-o accepție particulară, aproape figurată a termenului, înrudită, aș zice, mai curînd cu sensul său din secolul al XVIII-lea, fiind un dozaj sui-generis de raționalism și senzualism filtrat, la rîndu-i, prin aportul doctrinelor critice din a doua jumătate a veacului al XIX-lea. (De unde, prezența elementelor istoriste și impresioniste). Florin Mihăilescu o declară dealtfel și el explicit în studiul menționat : „După opinia noastră, el (E. Lovinescu, n.n.) nu este nici măcar un ideolog în sensul obișnuit al cuvîntului, în ciuda imaginii atestate de el însuși, ci pur și simplu o minte lucidă, pasionată după disociații... Existența, în ideologia sa, a unor concepte ferme și bine conturate nu se datorește unor speculații mai mult sau mai puțin abstracte, nici demonului constructiv al creierului său, ci spiritului prin excelență disociativ pe care-l aplică în modul cel mai binevenit și mai eficient situației literare și epocii lui" (op.cit.p.372). Restricția nu diminuează, desigur, în intenția noastră statura marelui critic, a cărui gîndire, odată diletantismul ei inițial mistuit, depășit, și-a găsit, într-adevăr, un echilibru — fertil pentru critica și literatura interbelică — între „exagerările dogmatice și arbitrariul impresionist". Privelișteа „descriptivismului plat" și a „empirismului grațios" cum spune Fl. Mihăilescu în articol, ba chiar inform, adăugăm noi, întreținut fie doar în marginea criticii, ne smulge uneori suspine după exemplul, după magistratura lui E. Lovinescu, repudiat ieri ca impresionist iar azi ca prea... dogmatic de

Mihail Petroveanu

(Continuare în pag. 2)

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Sub semnul păcii

Vizita în Belgia a președintelui Consiliului de Stat al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, constituie un remarcabil eveniment, care inscrie o etapă nouă în relațiile de colaborare prietenească dintre două țări, avînd un rol activ în statornicirea păcii în Europa.

Cu prilejul acestei vizite au fost puse în evidență legăturile istorice și culturale dintre cele două țări, legături tradiționale neumbrite de diferende și a ieșit la iveală încă o dată, în mod viu, că în lumea de astăzi există posibilitatea reală ca țări cu orînduiri sociale diferite să conlucreze strîns și să contribuie la edificarea păcii și a prieteniei între popoare.

De un amplu interes internațional, Declarația solemnă comună semnată la Bruxelles a proclamat voința reciprocă a gazdelor și a oaspeților de a extinde relațiile lor prietenești pe cele mai diverse planuri, acordîndu-se o deosebită atenție colaborării economice precum și lărgirii și perfecționării în domeniul învățămîntului, științelor, culturii și artelor.

Declarația comună care a fundamentat relațiile româno-belgiene a pus totodată în lumină principiile de bază care orientează politica externă a țării noastre, principii care asigură dezvoltarea liberă, nestingherită a fiecărei națiuni, dreptul fiecărui stat la independență, libertate și suveranitate ; obligația de a trăi în relații de bună vecinătate cu celelalte state ; dreptul fiecărui popor de a-și alege sistemul politic, economic și social conform voinței și intereselor sale ; drepturile fiecărui stat de a participa la rezolvarea problemelor care îl privesc, nemijlocit, neamestecul în treburile interne ale altor state ; respectarea caracterului inviolabil al frontierelor.

Prin sublinierea caracterului înalt democratic și vital al acestor principii, România și Belgia au dat glas năzuințelor fierbinți ale propriilor lor popoare dar și ale tuturor popoarelor iubitoare de pace și progres.

Cele două țări s-au angajat să participe în mod activ la înfăptuirea securității europene, la instaurarea acelui climat de pace, vis al tuturor popoarelor dornice de a trăi și crea în bună înțelegere. Dialogul româno-belgian confirmă încă o dată justețea orientării politicii partidului nostru avînd permanent în centrul ei preocuparea de a intensifica relațiile de colaborare multilaterală și de prietenie cu toate țările în spiritul coexistenței pașnice și al respectului reciproc.

Documentele semnate constituie un puternic factor de stimulare a legăturilor reciproc avantajoase și un model de colaborare a unor țări cu orînduiri sociale diferite, dornice de a vedea o Europă a păcii și securității.

Sentimentul de profundă stimă și prețuire reciprocă care a dominat spiritul acestei intîlniri, ne dă siguranța că prietenia și colaborarea sînt posibile pe toate planurile vieții internaționale.

Observator

IN ACEST NUMĂR:

Eugen Barbu: Caietele „Principelui"

Poeme de Tudor George, Ion Cocora, Nicolae Neagu, Daniella Caurea

Mircea Iorgulescu: Jurnal de lectură

Ion Ianoși: Petrograd, 1918...

Jérôme Emmanuel Winkler: Sens, reverberație, joc secund

jurnal de lectură

EMIL BUNEA

Am lăsat iarba să crească

Editura Dacia, 1972

La editura clujeană **Dacia** au apărut către începutul acestei toamne trei romane de debut, toate elogios prezentate de către D.R. Popescu : **Coborînd spre nord-vest** de Vasile Sălăjan, **Am lăsat iarba să crească** de Emil Bunea și **Anna sau pasărea paradisului** de Radu Mareș. Primele două au făcut obiectul unor „mese rotunde" organizate de revista **Tribuna**, asemănătoare în formă cu mai vechile convorbiri critice ale **României literare** (cînd au fost discutate romanele **Absenții** de Augustin Buzura, **Dulce ca mierea e glonțul patriei** de Petru Popescu și **Păsările** de Alexandru Ivasiuc), diferența fiind de fond, căci discuțiile din publicația clujeană aveau ca scop să prezinte și să lanseze scrierile unor noi autori. Ceea ce explică și justifică în egală măsură caracterul de „susținere". Inițiativa trebuie salutată, mai ales pentru contrastul cu atmosfera placidă instalată în ultima vreme. Dar, cu excepția lui Nicolae Manolescu, care a consemnat într-o paranteză faptul, discuțiile din **Tribuna** au rămas fără ecou, semn și mai convingător de apatie ; fiindcă au lipsit atît reacțiile pozitive, cît și cele contestatare ! Dincolo de orice rezervă, privind valoarea cărților în chestiune, în acțiunea conjugată a editurii **Dacia**, a revistei **Tribuna** și a scriitorului D. R. Popescu trebuie să prețuim capacitatea — din ce în ce mai rară, după toate aparențele — de entuziasm pentru o carte nouă și pentru niște autori noi, chiar dacă entuziasmul nu-l vom împărtăși integral.

Foarte deosebiți între ei, prozatorii Vasile Sălăjan, Emil Bunea (autor și al unui mai vechi volum de versuri) și Radu Mareș au comună o stăpînire deosebită a mijloacelor narative, evidentă prin absența stîngăciilor caracteristice debutului. Se vede numaidecît că fiecare dintre ei s-a format printr-un exercițiu literar prelungit, dublat de contactul cu marile opere în proză ale veacului. Încercarea de a relua, într-o altă viziune, teme și subiecte compromise prin tratări superficiale își are originea tocmai în această asimilare a unor noi perspective, fiindcă la toți cei trei autori vom descoperi o atitudine implicit polemică în raport cu unele reprezentări mai vechi.

Însă înțelesul subtextual contestatar nu poate fi validat decît printr-o superioară facultate creatoare, simpla schimbare de stil și tehnică rămîne insuficientă ; fiindcă Marin Preda nu a modificat **imaginea obișnuită asupra lumii** satului doar prin inovațiile de ordin stilistic aduse cu **Moromeții**, după cum nici valoarea romanului **F** de D. R. Popescu nu trebuie căutată exclusiv în prefacerile formale, în „perfecționările" unor deprinderi, ci în primul rînd în ineditul viziunii.

Sub acest aspect romanul lui Emil Bunea mi se pare a fi extrem de vulnerabil, fiindcă exigența profesională nu trece aici de nivelul unei excelente redactări. Scriitorul posedă toată știința unui prozator autentic, mai puțin însă arta de a fi profund și original. Dacă nu vom face eroarea de a-l situa alături de autori care se împiedică lamentabil în cuvinte, devenind confuzi și enigmatici fără vrere, nu trebuie totuși să ne exaltăm mai mult decît se cuvine din acest motiv. Mai ales că ușurința de a scrie are un efect neașteptat prin opoziția cu fondul facil al romanului. **Am lăsat iarba să crească** este o carte a evenimentelor din vremea primilor ani ai colectivizării petrecute într-un sat de pe malul Dunării. Președintele sfatului popular, Șefu Gheorghe, este tipul temperamentului abuziv prin eliberarea unor ascunse defecte de structură ; satul întreg se află sub dominația lui, cea mai curentă formă de manifestare a deviației fiind impunerea și stringerea unor cote excesive, peste marginile prescrise prin lege. Romanul are însă o alură de vodevil, deoarece faptele lui Șefu Gheorghe sînt contracarate printr-o comportare mistratinescă.

Șefu Gheorghe va fi demis în urma unei întîmplări de operetă, deoarece se descoperă că pe monumentul închinat victimelor de la 1907 își trecuse propriile rude, care muriseră de moarte bună ! Cartea reia de fapt vechile clișee ale unei viziuni dominate de voioșie, în ciuda temei grave. Colectivizarea se înfăptuiește în chipul cel mai neted, episodul scurtei perioade de abuzuri ale primarului bucurîndu-se de aceeași tratare în manieră bufonă. Sugerarea unei biografii încărcate de situații compromițătoare (în timpul războiului ar fi făcut parte dintr-un detașament care însoțea pe țiganii strămutați) îl aruncă definitiv pe primar în galeria uitată a personajelor „demascate" la momentul oportun. Romanul lui Emil Bunea, în ciuda unei încercări de asimilare a „moromețianismului", continuă în realitate o literatură compromisă prin evitarea conflictelor autentice.

HORIA ARAMĂ

Țărmul interzis

Editura Albatros, 1972

Autor cunoscut și consacrat de literatura științifico-fantastică, Horia Aramă folosește și în acest roman miracolul tehnic drept pretext pentru a exploata posibilitățile psihologice ale unor situații ieșite din comun. O invenție extraordinară prin care se asigură — dacă am înțeles bine ! — transferul etern de personalitate este în **Țărmul interzis** elementul care pune în mișcare un fel de Ahasverus modern, un savant care se preface într-un spirit nemuritor și e condamnat să peregrineze la nesfîrșit prin intermediul unor variate tipuri umane. Dincolo de efectele pur tehnice ale descoperirii, asupra cărora nu se insistă de altfel prea mult, iar explicațiile date sînt suficient de echivoce, dincolo deci de homunculi și de secretul veșnicei tinereți, rămîne insolitul unei rătăciri sub varii forme (un pensionar, un actor de cinema, un maniac pașnic, un ins care întinerește în loc să îmbătrînească) și monotonia unui traiect exemplar ; fiindcă eul pribeag se insinuează în personalitatea celui ales drept gazdă, îi studiază obicelurile și se adaptează la ele, îl ajută în preocupările curente, se revoltă inevitabil împotriva lui și sfîrșește prin a-l ucide, condiție obligatorie pentru a-l putea părăsi în vederea instalării în interiorul altei viitoare victime : „pentru mine timpul adopta un ritm special, a cărui artificialitate, în loc să-mi repugne, mă încînta. Cuantele timpului treceau încet, cu finețea imperceptibilă a mișcării norilor într-o zi fără vînt, încet ca limbile ceasului ce se stinge într-un turn medieval, cărora nu le poți surprinde mișcarea din cauză că așteptarea lungește minutele, ceea ce te face să te îndoiești că inima orologiului bate, încet ca moartea mișcării, insesizabil ca sfîrșitul unei mari curbe ce se lipește prelung pe abscisa infinitului, într-un sărut infinit el însuși, pe care nu-l mai poți distinge de stagnare și neant. Zilele se nășteau încet, nu se hotărau să apară, știau că nu le așteaptă nimic, doar ascensiunea muncită a soarelui pe cerul nepăsător, care se decolora lent, o materie prost vopsită". Inutil să mai spun că în fond romanul lui Horia Aramă este pseudo științifico-fantastic, adevăratul accent fiind pus pe descrierea trucată a unei stări de excepție.

RODICA PADINA

Cînd iarba are chip de om...

Editura Eminescu, 1972

După datele de care dispun, Rodica Padina a debutat în acest an, cu piesa **Luceafărul dinspre ziuă (Editura Militară)**, deoarece pe ultima pagină a acestei cărți se anunțau ca fiind în curs de apariție, „de același autor", următoarele lucrări : **Diavolul alb, Cînd iarba are chip de om, Fetița care îngheață apele** și **Week-end în infern**, titlurile — cu excepția celui de al treilea, despre care nu știu, se înțelege, nimic — figurînd în volumul tipărit la editura „Eminescu". Avem, așadar, un nou autor dramatic — mai precis luăm cunoștință de el, fiindcă unele dintre piesele publicate au fost puse în scenă și s-au bucurat chiar de un succes de public atestat, spre exemplu, prin precizarea că **Diavolul alb** s-a jucat la Galați în stagiunea 1968—1969. Cum sînt complet neinformat în privința teatrului din Galați, mă văd constrîns să mă rezum la comentarea textelor. **Luceafărul dinspre ziuă**, piesă tipărită la Editura Militară nu dovedește în afara subiectului istoric, decît o frumoasă colecție de șabloane. Mai interesante sînt piesele din culegerea apărută la **Eminescu**, teatru bulevardier de cea mai sigură calitate, totul învîrtindu-se în jurul unor adultere comentate dramatic într-un sens desigur foarte moral, fiindcă în prima bruie căsnicia, iar în a doua — iubirea, după ce în prealabil nevasta legiuită își părăsise de doi ani căminul, perioada fiind suficientă și necesară probabil pentru regenerare și purificare. Vervă, dinamism, magnetofoane, fete tinere și frumoase îmbrăcate în pijamale, un cățeluș „adorabil" numit Smuky, replici „tari", „adevăruri", „generații", mame a căror experiență e repetată aidoma de fiice zvăpăiate, amoruri declanșate fulgerător — adică tot arsenalul de rigoare pus la contribuție, cu tenta „intelectuală" de cuviință în asemenea cazuri. În **Week-end în infern** aceleași lucruri sînt mutate pe tărîmurile biblice, personajele fiind El, Ea, Ispitul (!) și Mai-Marele, „conducătorul suprem al I.A.D.-ului", din motive cu neputință de înțeles absentînd celălalt Mai-Mare, stăpîn peste „R.A.I.", ca să folosesc limbajul teatral specific autoarei. Și... cam atît, fiindcă am spus : Dumnezeu lipsește în chip inexplicabil.

Mircea Iorgulescu

cronica literară

Teodor Mazilu: Ipocrizia disperării; Cîntece de alchimist

Cînd un scriitor cu totul matur, statornicit de multă vreme în perimetrul unor genuri literare ce par a-l fi consacrat definitiv, abordează dintr-odată modalități de expresie literară străine pînă în acel moment de preocupările lui, cronicarul literar — alături de publicul cititor, desigur — nu poate să nu se întrebe care anume sînt factorii ce-au declanșat un asemenea fenomen, neacceptînd deci ideea că totul s-ar produce într-o ordine firească a faptelor. S-o spunem deschis, de cele mai multe ori constatările sînt dezolante : cutare sau cutare prestigios autor „se extinde" numai fiindcă exacerbata conștiință a propriei valori îi alimentează vanitatea în așa măsură încît e dispus să creadă că nimic nu-l poate împiedica să se realizeze multilate al.

Așadar, resortul ce pune în mișcare un astfel de act este voința încrîncenat stimulată de vanitate ; ceea ce este vizibil trădat de produsul literar ca atare, caracteristic prin caducitatea sa, vădită, nu odată, în forme de o tristețe spectaculoasă.

Fericite și rare sînt acele împrejurări cînd ai surpriza să constați că „rătăcirile" de acest gen stau sub semnul nevindecabilei nevoi de a spune ceva. Proba de foc a unei atari situații privilegiate constă în impresia copleșitoare potrivit căreia autorul în cauză, literalmente, nu s-a putut sustrage tentației de a apela la modalități de comunicare și de expresie deosebite de cele utilizate înainte. Mai trebuie spus, în fine, că substanța noului produs literar, la un examen mai atent, își divulgă totuși originea în anume latențe conținute de opera anterioară. Cît privește structura stilistică propriu-zisă, trebuie să arătăm că ea se revendică de la un amatorism sui-generis, capabil a-i conferi surprinzătoare note de originalitate, dar și a-i explica inevitabilele insuficiențe.

Din toate aceste puncte de vedere, volumele Ipocrizia disperării **și** Cîntece de alchimist **de Teodor Mazilu ni se par de-a dreptul exemplare.**

IPOCRIZIA DISPERĂRII*), **în contextul esteticii noastre contemporane, e o carte singulară datorită calității ei generale de a transforma fără drept de apel cuantumul unui întins registru tematic, avînd o existență obiectiv consacrată (în ordine etică, filosofică și estetică), într-o unică temă : aceea a autorului În felul acesta, ceea ce numim baza** pre-textuală **a eseului dintotdeauna, la acest autor, se sublimează în nucleu de iradiație reflexiv-confesivă. Ca să folosim un cuvînt poate prea des uzitat în volumul** Ipocrizia disperării, **peste tot bintuie un „atroce" impuls de a spune pe nume simțămintelor morale care, în chip mai mult sau mai puțin mijlocit, își relevă prezența constantă în opera epică și dramatică a lui Teodor Mazilu. Privită din unghiul intimei ei descendențe literare, cartea aceasta poate fi deci interpretată și ca o îndrăzneață acțiune de desliteraturizare, tocmai în sensul eludării amintitei materii pre-textuale. În fapt, la originea acestui act de desliteraturizare stă hotărîrea de a denunța infinitatea aspectelor sub care ipocrizia se insinuează în judecata morală a individului uman cu privire la sensurile propriei sale existențe. Beneficiind de însăși experiența sa de viață pe care, subtextual, o confruntă cu statutul generalizat al conceptului de existență, mărturisit sau nu, scriitorul tinde la elaborarea unui „manual de morală practică". Mecanismul demersului său constă în placarea filonului confesiv-reflexiv pe lucida și, în același timp, temperamentala disociere a nucleului moral viu, degajat de trăirea nemijlocită, de o parte, și avatarul conceptualizant-ipocrit, generator de falsuri etice aproape imposibil de descalificat, grație extraordinarei sale capacități de fascinație intelectuală, de altă parte. Statutul etico-filosofic al „manualului" propus de Teodor Mazilu, precum în cazul altui eseist român contemporan cu vădită aplecare spre domeniul moralei, Alexandru Paleologu, își asigura argumentația intrinsecă apelînd la serviciile „bunului simț". Un „bun-simț" care însă la autorul cărții** Ipocrizia disperării **caută mai întotdeauna să cufunde speculația inteligenței livrești în adîncurile unui sensualism ideatic de o intimitate tulburătoare. În ordinea izvoarelor de gîndire ce-o alimentează, „morala practică" postulată de Teodor Mazilu rezultă dintr-un ingenuu și spontan amestec de tendințe nu odată divergente între ele. Ca atare, n-am fi deloc mirați să constatăm că un specialist descoperă, în substanța acestei cărți, înriuriri de extracție** hedonistă, **în accepția epicureană,** socratică **(ne gîndim la poziția dominantă a preceptului „cunoaște-te pe tine însuți"),** senzorialistă **(precum la un Holbach, Helvetius sau Feuerbach),** roussoistă **(cultul „omului natural") și, cine știe, chiar** solipsistă, **dacă avem în vedere constanta atracție a scriitorului pentru existența individului înțeles ca** subiect **și prea puțin ca** obiect. **Dar, realist vorbind, o atare operație ni se pare absolut superfluă, fiindcă** Ipocrizia disperării **e o carte a simțămintelor privind structura morală a vieții ; ceea ce elimină de la sine aspirația spre sistemul etic (și cu atît mai puțin filosofic !) închegat.**

Putem afirma deci că obiectul dezbaterii, în majoritatea covîrșitoare a cazurilor, îl constituie raportul dintre realitatea ca atare a existenței și automatismele gîndirii conștient sau inconștient ipocrite. Parafrazînd titlurile unora dintre eseurile cuprinse în carte, am putea formula temele cărții cam în felul următor : între plictiseală și ideea de plictiseală, între puritate și ideea de puritate, între creație și ideea de creație, între gelozie și ideea de gelozie, între inteligență și ideea de inteligență, între sinceritate și ideea de sinceritate, între voință și ideea de voință, între pasiune și ideea de pasiune, între iubire și ideea de iubire etc. etc.

Ne dăm însă seama că de cîteva ori metoda parafrazării nu se mai potrivește ; nu se poate zice, de exemplu : între ierarhizarea talentelor și ideea de ierarhizare a talentelor, între subconștient și ideea de subconștient ș.a.m.d. E lesne de observat, acum, că antinomia nu se mai susține, cel de al doilea termen nu mai e îndreptățit a pune sub semnul polemicii descalificante cuvîntul „idee", pentru că acest cuvînt desenează o realitate de alt ordin decît cele anterioare, circumscrise categoriei „simțămintelor". De data aceasta, elanul dezliteraturizării se lovește de realitatea teoretic-intelectuală a noțiunilor, suferind o înfrîngere. Cu alte cuvinte, fiind vorba de știință și nu de simțire, polemica eseistului nu mai e la obiect și amatorismul superior ingenuu, care conferă farmec textelor din cealaltă categorie, se transformă pur și simplu în diletantism. Din domeniul criticii consacrate ipocriziei morale se alunecă, astfel, într-un alarmant pragmatism al ideilor.

CÎNTECE DE ALCHIMIST **). **La rigoare, această imprevizibilă carte de versuri poate fi socotită drept „un joc de-a poezia", joc pe care un scriitor de notorietatea lui Teodor Mazilu — vor fi zicînd unii — și-l poate oricînd permite. E adevărat că, în cîteva rînduri, textul însuși pare a da cîștig de cauză unei asemenea interpretări, devreme ce, de pildă, un poem precum cel intitulat** Adu-mi ceva frumos... **arată după cum urmează : „Adu-mi ceva frumos din Paris, / Adu-mi ceva frumos din Copacabana, / Adu-mi ceva frumos din Tokio / Adu-mi ceva frumos din Mozambic... / / De unde te duci, / Adu-mi ceva frumos. / Adu-mi ceva frumos din Londra, / Adu-mi ceva frumos din Lisboa, / Adu-mi ceva frumos din Oslo, / Adu-mi ceva frumos din Ciudad de Mexico. // De unde te duci, / Adu-mi ceva frumos... // Eu ți-am adus, ticălosul, o floare / Și de atunci / Mă urăști amarnic, nebună moartă !". La fel în :** Mizerabila dimineață..., De cîte ori..., Viața interioară **ș.a.**

Realitatea e însă alta : în latura ei dominantă, Cîntece de alchimist **asemenea** Ipocriziei disperării, **e o carte ce izvorăște din grave imperative confesiv-meditative. „Programul" etic și filosofic e similar cu acela din eseuri și nu e întîmplător că volumul debutează cu un poem intitulat** Lecție de filosofie, **în care sînt veștejite, cu un umor patetic, multe din „ipocriziile" denunțate nu cu mult înainte în chip direct. Iar în poezia** Eu am iubit... **preceptul după care existența e fascinantă prin sine, ceea ce presupune respingerea de plano a „ideii" de existență, este comunicată în termeni tranșanți : „Eu am iubit albastrul... și atît. / Nu i-am cerut albastrului mai mult / Decît să-și ducă, rece și sihastru, / Destinul lui albastru de albastru. // Copacului să nu-și renege umbra, / Și s-o iubească dur, cu înverșunare, / Să nu-și trădeze crengile și aroma, / De dragul unei mări imaginare. // Femeii — să nu-și uite trupul, / Să nu-și alunge sinii și destinul, / Să nu tînjească o liniște barbară, / Menită să-i aline o clipă chipul... // Și verdelui i-am poruncit, / Să nu se abată, să rămînă verde. / De se va vinde galbenului de alături, / Pe mine mă ucide, și mă pierde..." Sincer vorbind, adevăratul lirism ne întîmpină atunci cînd limpiditatea aforistică a textului e tulburată de melancolia poetică. În aceste împrejurări, scriitorul e clintit din certitudinile sale moraliste și, cum se spune, își deschide sufletul. Aripa elegiei își întinde stăpînirea, precum în de tot frumosul poem** Păcatul singurătății : **„Uneori mă simt singur ca Filip al Spaniei, / În loc de copaci — lungi coridoare, / În loc de adieri — pumnale de Damasc / În loc de spovedanii — durate cupe de otravă. // Sînt vinovat de corbi, de lupi, de șerpi, / De întunericul nopții, de plumburiul cerului, / În mine s-au născut toate frigurile iernii, / Vanitatea mea s-a schimbat în copaci desfrunziți // Acești corbi care mă devoră eu i-am făcut, / Eu i-am hrănit, i-am măgulit, i-am iubit, / Eu i-am închis în tăcere, ca într-o cetate, / Unde doar lupii mai răzbat în nopți de iarnă, / / Singurătatea nimănui nu este feerică, / Nici a mea, nici a lui Filip al Spaniei, / Oare aștept eu corabia iubirii / Să scap de noapte, să pornesc în larg ?" Să nu ne mirăm : sub crusta unei asprimi aparent mizantropice se ascunde un sentimental lucid. Fapt și mai direct pus în evidență în poemele de inspirație erotică : „Întinzi spre mine brațe pe care nu le ai... / Îmi dărui numai umbra pustiurilor adînci... / Mă chemi spre tine cînd tie ți-e străină. / Mă chemi numai spre țări în care tu nu crezi. / Mă culci numai în iarba pe care-ai pîrjolit-o... / Mă scalzi matern în marea pe care n-ai văzut-o... / Mă învălui doar în trupul iubirilor trecute... // Eu sînt stăpînul laș a tot ce nu-i al tău..."** (Întinzi spre mine brațe pe care nu le ai...)

Cît despre amplul poem Lauda tăcerii **și-a cuvintelor (din care, din păcate, nu putem cita, dată fiind structura lui armonios polifonică), ne mărginim să spunem că ni se pare, pur și simplu, excepțional ; nu puțini dintre poeții contemporani „profesioniști" ar avea toate motivele să-l invidieze.**

Avem sentimentul că o „erupție" lirică precum cea marcată de cartea Cîntece de alchimist **nu se poate produce de prea multe ori nici chiar în decursul carierei literare a unui prozator și dramaturg precum Teodor Mazilu.**

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Cartea Românească" 1972
**) Idem

posta redacției

N. NICOLAE. Așteptarea a trecut în înnoptare. Dar nu e cazul să bem lumină neagră și să dăm cu pietre. Tot ce-ai scris și ni-ai trimis se află pe masa mea. Citesc și mă minunez și cred și nu cred că ești născut din „coastă de mioară fermecată". Înserez această strofă mai dulce: „Nu știu de care liniște mi-e sete / Cînd sufletul meu-lacrimă de lună / În fiecare noapte se cunună / Cu trupul de zăpadă-al unei fete".

ALBASTRU FLORIMAR. Întîi de toate află că ai încurcat toate titlurile. Cred că în loc de „Cîntec de legat mama" ai vrut să spui Cîntec legat de mama sau de tata. Ești foarte grăbit. În „Cîntec legat de iubita mea"; închinat domnișoarei Jipescu Adriana, care domnișoară — dă doamne, să nu fie așa —îmi face mie impresia, te-a trădat, în acest cîntec, zic, nu se vede ce anume te doare și mai ales nu se vede de ce te-ai așezat cu tîmpla pe perna suferinței. Dureri de cap am avut eu. „N-o să vă chem pe voi-oricine / plîngînd să mă petreacă pînă la drum / nu vreau iubito poate e mai bine / mărind pasul să vii măcar acum".

MIRON TELIAN. Nu știu ce mi-ai trimis, o poezie sau o cerere. „Dați-mi ceva din fulger / Ceva din abis și săgeată / Din aripi de vultur / Și privire nevîndută, de fată". Eu îți dau toate chestiile astea, dar nu mă taie capul ce folos poți să tragi de pe urma lor.

MIHU (de prin București sau de prin alte părți). N-am găsit versurile. Poate că le-ai uitat în buzunare.

ION BUCIUMAȘ. Dac-aș avea o livadă, ai fi omul meu. Spun asta după ce-am citit așa zisa poezie „Pomul" din care citez: „Omizi flămînde de cînd lumea / Cu cloțuri ascuțite de oțel / Lăsară îndreptate către cer / Doar brațele cerîndu-și îndurarea /... Dar eu din nou la viață m-am sculat / Și una cîte una omizile am plivit / Și cu o ură neîmpăcată / Le-am strivit, le-am terciuit / Dar ele, omizile trîndave / Puterea i-o subsezeră".

IOANA POPESCU (elevă — ține să se știe că e !) Trimite rapid situația școlară. Sînt, în măsură să pun o vorbă de bine la diriginte. Versurile tale sînt plăcute pentru un crăciun al iepurilor.

COLOFREN SANDU. Dumneata (pardon, era să zic madam) sugi zăii cu paiul ca și cum ar fi sirop.

I.W.I.A. Nu știu ce ești, cooperativă sau indicativ de radioamatori (înclin să cred că ești cooperativă); știu că scrii total fără haz.

GEORGE BARBU. Citez, cu deosebită bucurie, două versuri: „Mă doare sîngele în locul acela / Unde cu îndoielile m-ai lovit".

ICHIM MINA. Du-te și vezi Mănăstirea dintr-un lemn care este o poezie într-un cuvînt.

Fănuș Neagu

ILLYÉS GYULA
la 70 de ani

Illyés Gyula este unul dintre marii poeți maghiari în viață. Creația lui continuă o tradiție ilustră : Vörösmarty, Petőfi, Janos Arany, Ady, Attila József. Originar dintr-o familie de țărani, s-a născut în 1902 la Racegres în Ungaria. Participă de timpuriu la mișcările sociale din rîndurile armatei comuniste maghiare și la Comuna din 1919, fiind obligat, după căderea Comunei, să ia calea exilului. Se stabilește la Paris cîștigîndu-și anevoie existența. Debutează în 1928 cu volumul de versuri **Pămîntul greu.** Poezia sa epică izvorîtă din amintirile copilăriei reînvigorează un gen literar de mare popularitate. În jurul anilor 1930 a fost unul dintre conducătorii mișcării scriitorilor poporaniști. **O viață a lui Petőfi** precum și un roman din viața rurală intitulat **Oamenii pustei** se adaugă neobositei sale activități scriitoricești. După război publică versuri, piese de teatru **(Pilda lui Ozora)** un jurnal de călătorie intitulat **Variațiuni franceze.** Traduce din Ronsard, Molière, Racine, Apollinaire, Eluard și Aragon. Poezia românească îl pasionează: Miorița, Anton Pann, Tudor Arghezi.

Două elemente intră în structura liricii lui Illyés Gyula. Origina sa țărănească și „școala" franceză, cu cele mai rafinate mijloace în domeniul expresiei și al metaforei. O forță telurică îmbinată cu multă grație și cu o profundă spiritualitate.

Numele lui Illyés Gyula a trecut de mult de hotarele Ungariei. Traduceri în mai multe limbi europene i-au făcut cunoscută opera. În românește au apărut poezii tălmăcite de Emil Giurgiuca, A.E. Baconski, Veronica Porumbacu. Romanul **Oamenii pustei** a fost tradus de Emil Giurgiuca.

La împlinirea celor 70 de ani, revista noastră îi adresează cele mai calde urări de sănătate, viață lungă și mult spor în strălucita sa activitate literară.

Redacția

Critică, metodă, valoare

(Urmare din pag. 1)

către minți într-altfel, dar tot atît de confuze.

Admirația activă și eventual apelul, într-o împrejurare sau alta, la aprecierile și vederile lui E. Lovinescu, reprezintă o referință la niște instrumente intelectuale prețioase dar insuficiente pentru elucidarea problemelor unei critici dirijate de „principii filozofice și criterii axiologice", așa cum cere tot exegetul, pe de altă parte. Întreprinderi critice de acest fel bizuite pe marxism sau sociologism „pur", pe structuralism sau freudism, pe formalism matematic sau lingvistic, se edifică și se confruntă pretutindeni în lume. Nu știu dacă la noi se poate vorbi mai mult decît de tentative de a utiliza consecvent unul ori altul dintre sistemele ori metodele propuse. În ce ne privește, continuăm a considera, ca atîția alții, că perspectiva materialist-dialectică asigură atît artei și literaturii cît și criticii șansa, dacă nu de a elucida, cel puțin, de a pătrunde în esența obiectului. Și aceasta, nu numai, cum se crede, în raport cu gradul de receptivitate al viziunii marxiste la rezultatele unor puncte de vedere diferite, ci în măsura în care ea singură își adîncește propria natură. Obiectiv de neatins, bineînțeles, fără o libertate deplină față de sine însăși, fără o luptă consecventă împotriva paraliziei dogmatice, ca și a dezinvolturii eclectice. Beneficiară în anii din urmă a acestor condiții, critica de inspirație marxistă a cîștigat adevăruri sau măcar criterii susceptibile de a-i spori fecunditatea într-o serie de teme estetice de bază, printre care unele centrale și pentru E. Lovinescu (specificul artei, subiectiv și obiectiv, problema valorii).

revista revistelor

„VATRA", Nr. 10

Foarte bun acest număr — de altfel și cîteva din cele precedente. Se cuvine mai ales semnalată și elogiată echipa critică în general bine pregătită.

Dan Culcer analizează cîteva volume de versuri : Dan Mutașcu — „Oglinda lui Cagliostro", Gellu Naum „Tatăl meu obosit", Ion Horea „Încă nu", Viorica Mereuță „Singurătatea păsărilor", Ben Corlaciu „Poeme florivore", Zeno Ghițulescu : „Discul". Cineva adaugă într-o notă din același număr al revistei că este „sugestiv" titlul „Discul", n-am înțeles dacă accentul e amical sau malițios. Dan Culcer analizează volumele respective după ce face un preambul critic, distingînd între poezia de referință și poezia de deviere. Acest demers teoretic, susținut de lecturi și trimiteri la autori cu autoritate, este făcut fără prețiozitate și ostentație și se aplică de cele mai multe ori cu exactitate cărților recenzate. De cele mai multe ori, pentru că putem conveni că la Dan Mutașcu „experiența suprarealistă (este) grefată pe o viziune minulesciană" și că la Ion Horea asistăm la „un caz special de paseism programatic", nu putem fi în nici un caz de acord cu agresivitatea aprig-năvalnică din cronica la volumul lui Gellu Naum : „aglomerările sterile a cuvintelor" „lîncedă repetiție", „firavă gesticulație" etc... Citatul pe care-l dă din „Tatăl meu obosit" îi contrazice de altfel destul de semnificativ afirmațiile.

Serafim Duicu prezentînd volumul „Ethos și cultură sau vocația tinereții" de Ion Dodu Bălan și „Fragmentarium iluminist" de Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor, — se dovedește un bun și aplicat comentator.

Nicolae Manolescu la rubrica „Efemeride" scrie despre „Artizanat" și după ce citează masiv din Malraux, concede elegant că marele scriitor francez „are, evident, dreptate".

Documentat articolul lui Traian Pop — „Cartea de fiecare zi" — e prilejuit, probabil, de „Anul internațional al cărții". Documentat, dar cîteva propoziții parcă le-am mai întîlnit în piesa în care Eugen Ionescu ne relatează cum a învățat el englezește după un extrem de clar manual. Pentru că se spune (se scrie) : „Cartea oferă posibilități de informare vaste și multilaterale nesolicitînd condiții tehnice de mare... amploare... Astfel se poate citi în locuință, în bibliotecă, în tren, în drum spre locul de muncă". Și pe altă coloană : „În multe țări în curs de dezvoltare o mare parte a populației este încă analfabetă (cca 35 la sută din populația globului este neștiutoare de carte) în consecință neavînd accesul la carte".

Romulus Guga face în „Cunosc o legendă Petőfi" o remarcabilă, sensibilă și în sensul bun, — patetică prezentare a marelui poet revoluționar maghiar.

Defectuos (stilistic) începe fragmentul de roman al Danei Dumitriu, „Unde fugim de acasă". Se pot întîlni formulări de felul : „mîlul amintirii", „porumbelul rațiunii îmi tulbură liniștea egoistă a sufletului bintuit de dragoste". „Eram atît de serafici, puteam fi atît de abstracți ! Puteam discuta cu atîta limpezime despre compoziția apei" etc. Poate autoarea a intenționat ironizarea unui stil adolescentin-confesiv. Oricum partea o doua, mai sobră este pe măsura sensibilității și scrisului autoarei.

Remarcabil ciclul de poeme al Constanței Buzea ; de asemeni, o pagină frumoasă și reprezentativă din lucrările lui Florin Pucă (prezentat de Romulus Guga). Rubrici vii, interviuri și colaborări obținute de la oameni de știință de prestigiu, implinesc armonios profilul acestui număr, alcătuit cu un ascuțit simț al cerințelor publicului.

Red.

L2 4 NOIEMBRIE 1972

Petrograd, 1918...

Ion Ianoşi

Războiul civil era în toi, intervenţia puterilor străine continua, urzelile contrarevoluţionare se înmulţeau, creştea sabotajul privilegiaţilor recent dezmoşteniţi; muncitorii plecau pe front, producţia stagna, lipsea combustibilul şi îmbrăcămintea şi hrana minimală.

Printre privaţiuni şi suferinţe se înfiripau însă universuri inedite.

Iar realitatea viitoare creştea uneori dintr-un prezent fantezist.

Piterul sleit de foamete era obsedat de cultură. Acest act compensatoriu, act al împlinirilor spirituale pe timpul frustrării materiale — propriu multor revoluţii autentice — a atins de astă dată limita sa extremă. Hiperbolizat era aproape fiecare gest cultural. Mii de autori trudeau pe sute de căi la zeci de proiecte supradimensionate. Cantitatea trecea adeseori în calitate; gustul pentru enorm aducea enorme satisfacţii.

O parte a „maeştrilor culturii" considera, ce-i drept, nedemn să sprijine acţiunile presupus naive. Ca atare stăteau deoparte, conspirau, luau calea pribegiei cu sau fără întoarcere. Lenin presimţise că o parte din intelectualitate, speriată de revoluţie ar putea trece de partea forţelor adverse. Cu atît mai nobilă, apare capacitatea unor Gorki şi Maiakovski, Blok şi Briusov, Meyerhold şi Vahtangov de a depăşi ezitările într-o direcţie romantic-revoluţionară!

La sărbătorirea semicentenarului lui Gorki, Blok observa că acestuia istoria i-a încredinţat misiunea grea de mijlocitor între popor şi intelectualitate. Iată într-adevăr sensul ultim al strădaniilor lui Alexei Maximovici în „oraşul bolnav" de hemoragia maselor muncitoare şi de nevroza cărturarilor, care se cuveneau însă reorientaţi spre revoluţie. Gorki însuşi era adesea ros de îndoieli. Dar, printre fluxuri şi refluxuri sufleteşti, nu înceta să muncească drept autorizat interlocutor al revoluţiei şi al culturii. Era încordat peste puteri, avîntat şi frenetic. Nu scria cărţi: scria scrisori şi edita cărţi. Organiza zeci de noi instituţii, intervenea pentru sute de oameni pe lîngă autorităţi. Îi ajuta pe scriitorii cunoscuţi şi îi descoperea pe cei ce urmau să devină celebri. Prefera — în loc să publice el — să-i publice pe ceilalţi, clasici şi contemporani.

Într-un ziar petrogrădean avea să apară următoarea anchetă: „Numele: Peşkov — M. Gorki. Studii: autodidact. Profesiunea: literat. Unde lucrează: preşedintele Comisiei de experţi pentru îmbunătăţirea vieţii oamenilor de ştiinţă şi al Comisiei speciale de combatere a criminalităţii juvenile."

Aceste două îndatoriri nu reprezentau însă decît infima parte a unor munci de Hercule. Culegerea merelor de aur din Grădina Hesperidelor şi curăţarea grajdurilor lui Augias!

În Petrogradul anilor 1918—1919, Gorki: dezbate cu Lunacearski dezvoltarea ştiinţelor exacte; polemizează cu Filosofov, care s-a împotrivit colaborării intelectualilor cu statul sovietic; se ocupă de sărbătorirea lui Korolenko; cere cantine pentru intelectuali; combate antisemitismul; întemeiază editura „Literatura universală" de pe lîngă Comisariatul pentru instrucţiunea publică şi anunţă tipărirea tuturor capodoperelor literaturii mondiale în 3 000 de volume; elaborează principiile traducerii artistice şi recrutează traducători; predă dreptul editării tuturor operelor sale Comitetului Central al Partidului Comunist din Rusia; organizează o universitate muncitorească-ţărănească; susţine apărarea fondurilor din arhive şi biblioteci, sprijină activizarea anticariatelor; obţine hîrtie şi tipografii pentru noile edituri; se preocupă de reorganizarea muzeului Ermitaj; conferenţiază despre folosirea bogăţiilor Nordului; participă la întocmirea repertoriului Teatrului Mare de Dramă (împreună cu Lunacearski, Şaliapin, Benua, Dobujinski ş.a.) ca şi al celorlalte teatre din oraş; impulsionează primii paşi ai cinematografiei sovietice; obţine alimente pentru oamenii de ştiinţă şi cultură; editează literatură pentru copii; îi cere lui Lenin şi obţine eliberarea, pe timpul cercetării, a scriitorului arestat Ivan Volnii; îşi citeşte amintirile despre Tolstoi în Palatul Anicikov, iar apoi, în faţa studenţilor, amintirile despre Leonid Andreev; participă la consfătuiri, conferinţe, congrese, printre care la prima Conferinţă a scriitorilor proletari; intră, alături de Blok, Benua, Ciukovski, Tihonov ş.a., în colegiul recent înfiinţatei „Case a Artelor" etc. etc.

Lenin îi cere adeseori sfatul. La 26 august 1918 el notează că un oarecare negustor Antonov a adus spre vînzare 140 de vagoane de peşte şi că Gorki recomandă cumpărarea lor pentru muncitorii înfometaţi din Piter. Iar la 8 iulie 1919 telegrafiază pe adresa: „Petrograd. Smolnîi sau Kronverski 23. Lui Gorki", rugîndu-l să vină cît mai urgent la Moscova pentru o discuţie importantă.

Gorki locuia pe prospektul circular Kronverski, într-o casă în stil nordic, avînd la parter magazinul de antichităţi „Indigenul vesel", cu faţada spre parcul Alexandrovski. Camera de lucru era îngustă şi lungă, cu o etajeră joasă de cărţi. Îşi primea vizitatorii într-un halat chinezesc matlasat. Înalt, zvelt, cu ochii albaştri; părul încă nu-i albise; era în putere, deşi tuşea din cînd în cînd.

La el au tras Herbert Wells cu fiul, dornici să priceapă revoluţia. Aici venea deseori Lunacearski, întorcîndu-se apoi în propriul său apartament mic şi modest din strada Manejului, aproape de podul Liteinîi, apartament asaltat — la rîndul lui — pentru sfat şi pentru ajutor. Aici, la Gorki, se adunau mai toţi scriitorii timpului, discutînd despre noul umanism, despre secretele artei poetice, despre activitatea lor redacţională sau punînd la cale ajutorarea vreunui confrate. Şi de aici porneau către diferitele instituţii misivele în care se solicita internarea în spital a unui bolnav de febră tifoidă, eliberarea taloanelor de pîine, crupe sau scrumbii pentru artişti, repartizarea vilelor de odihnă din Sestroreţk pentru scriitori...

„Revoluţia, adică: eu — nu singur, ci noi. Reacţiunea — singurătate, incapacitate...", se confesează Blok şi îi scrie în 1918 Zinaidei Hippius (soţia lui Merejkovski, căreia îi dedică şi o poezie vehement polemică, poezie care pecetluieşte dealtfel ruptura definitivă între Blok şi soţii Merejkovski): „Nu ştiu (sau — ştiu) de ce nu aţi recunoscut măreţia lui Octombrie în spatele grimaselor lui Octombrie, care au fost *foarte puţine;* puteau fi mult mai multe". Iar la 7 noiembrie asistă la reprezentaţia piesei *Misterul Buf* şi îi cinsteşte pe eroii revoluţionari înmormîntaţi pe Cîmpul lui Marte: *„Sărbătoare.* Seara — discursul răguşit şi îndurerat al lui Lunacearski, Maiakovski, multe. Niciodată nu voi uita această zi."

„Otrava salvatoare a contradicţiilor creatoare" a născut şi ultimele poeme ale acestui tragic adept al revoluţiei, *Sciţii* şi *Cei doisprezece,* halucinante şi vizionare saluturi adresate lumii noi, în acelaşi an 1918. *Sciţii* ridică la un nivel superior confruntarea dureroasă şi necesară dintre „stihie" şi „cultură". O stihie populară distrugătoare şi binefăcătoare, de care intelectualitatea va trebui, în ciuda reticenţelor sale, să se reataşeze. Acea supremă stihie populară şi naturală care, în poemul revoluţiei petrogrădene *Cei doisprezece,* vesteşte violent şi frenetic mîntuirea ţării, deci şi a culturii ei. Cei doisprezece noi apostoli („Peste marea vijelie, calcă-n fruntea lor Hristos!") a dat comentatorilor mult de furcă, din cauză legăturilor ciudate dintre „o parte" (violenţă, sînge, noroi) şi „altă parte" (solidaritate, eroism, construcţie). Cheia antinomiei o sugerează scrisoarea citată: se cuvenea recunoscută măreţia, dincolo de grimasele care puteau fi mult mai multe! Şi tot ea — „atitudinea duală" — va fi sugerată în pătrunzătoarea diagnoză maiakovskiană de la moartea lui Blok:

„Îmi amintesc, în primele zile ale revoluţiei am trecut pe lîngă o figură de soldat, slabă, chircită, care se încălzea lîngă un foc înteţit în faţa Palatului de Iarnă. M-a strigat. Era Blok. Am mers împreună pînă la Detski. Îl întreb: «Vă place?» — «E bine», — a spus Blok, şi apoi a adăugat: «Mi-au ars biblioteca de la conac.» Acest «e bine» şi acest «mi-au ars biblioteca» au fost cele două senzaţii ale revoluţiei, care s-au împletit fantastic în poemul *Cei doisprezece...*"

Haraşo!, prima parte a răspunsului dat de Blok, avea să devină titlul poemului revoluţionar al lui Maiakovski. Un poem în care este reluată în termeni polemici scena întîlnirii şi discuţia cu Blok.

„În preajmă, se duce la fund Rusia lui Blok..."

Cu toate că mai tîrziu Şklovski a ţinut să amendeze diagnosticul: „Înainte — scria el — Blok umbla prin oraş, intra în birturi, privea cum se ameţesc oamenii cu vodcă şi cu bere, privea beţivii cu ochi speriaţi. Plimbările lui erau plimbări într-un oraş străin. El — de o parte, oraşul — de alta. Conţinutul poeziilor era o poveste despre cît de neasemănător îi este poetului oraşul. Înaintea ultimului poem Blok umbla prin oraş cu altă stare de spirit. Important pentru el nu era conacul incendiat. Important pentru el era oraşul, vîntul care suflă deasupra lui, importantă pentru el era istoria".

O istorie fără convenţii! Lunacearski vorbea simplu la dezvelirea monumentului lui Radişcev de lîngă grilajul Palatului de Iarnă; explica unui sculptor de ce bustul lui Robespierre nu poate fi nicicum montat în vîrful Columnei lui Alexandru (era vremea cînd portretele lui Cernişevski şi Dobroliubov erau cuburi şi triunghiuri la fel Marat şi Jaurès); dădea buzna în cabină peste interpretul regelui Filip din *Don Carlos* de Schiller pentru a-i săruta obrazul fardat; asculta calm cum Blok şi Maiakovski — în prezenţa altor scriitori sau chiar în cadrul unor animate dezbateri publice de multe ore — îi explicau de ce este el, Lunacearski, comisarul poporului pentru instrucţiune publică, un poet şi un dramaturg mediocru!

Asociaţii şi grupări literare se făceau şi de desfăceau mereu.

„Akmeismul", tentativă recentă de reformare a poeticii simboliste, se destrăma treptat, iar adepţii lui (Gumiliov, Ahmatova, Mandelştam) erau în căutare de noi soluţii.

Editura „Alkonost" publica almanahul *Însemnările unor visători,* cu colaborarea lui Bielîi, Blok, Viaceslav Ivanov, Kluiev, Ivanov-Razumnik, Zamiatin, Remizov, Gherşenzon.

În bucătăria unui apartament părăsit de pe strada Jukovski, avea loc prima şedinţă a „Societăţii pentru studiul limbii poetice" (Opoiaz). La reuniune se făcea focul cu cărţi vechi şi Vladimir Piast — poet şi traducător — îşi ţinea de frig picioarele în cuptorul maşinii de gătit.

Lua fiinţă editura „Literatura universală"; în colegiul redacţional, Blok se ocupa de literatura germană, Volînski de cea italiană, Gumiliov de cea franceză.

Într-o clădire centrală îşi făcură apariţia nişte tineri care — după o cunoscută povestire a lui E. T. A. Hoffmann — îşi ziceau „Fraţii Serapion": Lev Lunţ elaboră de unul singur manifestul noii grupări; Zoşcenko lua în rîs filistinii şi filistinismul; Vsevolod Ivanov îşi citi la una dintre reuniuni *Trenul blindat 14—69,* ajutat fiind bănuşte de Gorki (după a cărui descriere Şklovski îl recunoscuse pe Ivanov printre trecătorii de pe Nevski Prospekt); Veniamin Kaverin primi un premiu pentru povestirea sa de debut *A unsprezecea axiomă,* povestire lăudată şi de Gorki cu prilejul unei întîlniri în locuinţa sa de pe strada Kronverski; şi mai erau printre ei Mihail Slonimski, Konstantin Fedin şi Vladimir Pozner, viitorul scriitor francez şi popularizatorul literaturii revoluţionare ruse...

La „Casa Artelor" puteau fi întîlniţi Maiakovski, Bielîi, Zoşcenko, Grin, Lunţ sau Olga Forş.

Devenit în curînd celebru pentru povestirile sale odesite şi pentru *Armata de cavalerie,* Isaak Babel locui şi el la un moment dat — beneficiind bineînţeles de sprijinul lui Gorki — în casa cu nr. 86 de pe Nevski, arteră rebotezată temporar Prospektul 25 Octombrie.

Nu toţi scriitorii petrogrădeni coexistau desigur în chip paşnic. Diversitatea trecea uşor în adversitate. Atmosfera era încinsă la maximum, viaţa se consuma în aspre opţiuni pro şi contra.

În expoziţia organizată la Palatul de Iarnă Repin şi Chagall mai stăteau încă alături. „Opoiaz" se putea revendica din simbolism şi din machism. „Fraţii Serapion" îşi puteau declara adeziunea concomitentă la revoluţie şi la apolitism. *Însemnările unor visători* puteau publica autori diverşi: Blok nota în amintirile sale despre Leonid Andreev că dacă l-ar întîlni încă o dată, nu ar avea din nou altă temă comună de discuţie în afara comunismului şi a deteriorărilor de pe strada Mohovaia (o abia mascată variantă a obsesivei pendulări între „foarte bine" şi „conacul incendiat").

Au emigrat şi Leonid Andreev şi Alexei Remizov. Alţii au luat calea „emigraţiei interne". O mare parte a actorilor fostului Teatru Alexandrinski sabotau revoluţia, îşi prezentau în masă demisiile. Lunacearski ducea cu ei discuţii nesfîrşite pentru reluarea repetiţiilor. Într-o poezie a lui Mandelştam revenea obsesiv refrenul „Petropol, al tău frate, e pe moarte". Iar Gumiliov îşi dădea frîu liber fanteziei: „Soyez sûrs, quand je mourrai, / Fatigué de ma vie insane, / Secrètement je deviendrai / Une miniature persane".

Asta pe de o parte. Pe de alta — Blok se străduia în articolul *Intelectualitatea şi revoluţia* să sudeze termenii ecuaţiei. Şi Vsevolod Meyerhold, cu figura lui de veşnic adolescent, nebărbierit, agitat, impetuos, intra în 1918 în partidul bolşevicilor, polemiza cu academismul şi punea în scenă *Misterul Buf,* într-un stil futurist şi patetic, Maiakovski interpreta trei roluri, scenografia aparţinea lui Malevici: un spectacol dominat de culori negre, cenuşii, roşii, cu un viitor imaginat ca un imperiu perfect al mecanismelor şi al maşinăriilor de oţel...

Colosala desfăşurare spectaculară, numită revoluţie, cerea şi prelungirea în mod firesc a revoluţiei pe scenă. „Lumea ca teatru" se cuvenea înţeleasă prin „teatrul ca lume". Drept care primele stagiuni postrevoluţionare cunosc nu numai o explozie numerică nebănuită a spectacolelor, ci şi o înnoire a lor cu adevărat spectaculoasă.

În stagiunea 1917—1918 fostul Teatru Alexandrinski joacă piese de Puşkin, Gogol, Suhovo-Kobîlin, Ostrovski, Turgheniev, Tolstoi, Cehov, Al. Tolstoi, Gorki, Molière, Calderon, Ibsen. *Micii burghezi* se reiau fără succes, *Azilul de noapte* cu ceva mai multă audienţă; Meyerhold regizează *Piotr Hlebnikov,* Lunacearski încredinţează teatrului drama sa *Faust şi diavolul; Wilhelm Tell* dobîndeşte suplimentare accente patetic-revoluţionare. În acest lăcaş de cultură, academismul persistă totuşi, cel puţin pînă în 1922 cînd înnoitul teatru — „Academic de Stat", academic doar cu numele — se dezice de statica „muzeală".

Patetismul romantic e în schimb îmbrăţişat din capul locului de către Teatrul Tragediei, curînd transformat în Teatrul Mare de Dramă, la care colaborează Blok, şi unde se reprezintă *Oedip rege, Macbeth, Don Carlos,* tot atîtea prilejuri de a se exalta măreţia sentimentelor şi a sacrificiilor.

Se înmulţesc dramele despre Spartacus, Campanella, Cromwell, Robespierre, Stepan Razin, în virtutea intuirii exacte a consonanţelor unei anumite tradiţii cu contemporaneitatea.

Mutaţiilor tematice şi spirituale în limitele unui repertoriu oricum tradiţional, li se adaugă ineditul. Căci muzele nu tac în timpul luptelor. Apar acum o mulţime de spectacole de masă, spectacole efectiv improvizate, la care sînt antrenate uriaşe colective de neprofesionişti. Şi dorinţa de compensare, la care m-am referit, se manifestă cu cea mai impetuoasă vigoare tocmai în acest teatru agitatoric, teatru cu bună ştiinţă naiv şi tendenţios, primitiv şi schematic. Vremea era dornică de a se defini cu o orgolioasă francheţe. Tradiţiile teatrului popular şi de bîlci din Evul Mediu şi din Renaştere se întîlnesc cu preconizata — de către poetica simbolistă — osmoză dintre actor şi spectator, cu alegorismul cuprinzător al romanticii revoluţionare. Se spun versuri de Whitman şi Verhaeren; Arena Proletcultului se deschide la 1 mai 1918 prin declamarea în cor a versurilor din Gastev şi prin prezentarea piesei lui Volkov; un spectacol de front durează cîteva seri la rînd; între acte au loc lupte reale, cu morţi fără întoarcere.

Atraşi din totdeauna de ceremonialul sublim, în care să-şi exprime şi prin care să-şi exalte pornirile ilimitate („luarea cerului cu asalt"), revoluţionarii îşi hiperbolizează sărbătorile în enorme „scene" şi „acţiuni". Petrogradul se transformă într-un teatru sub cerul liber, un teatru în care mii de actori — muncitori, soldaţi, marinari — şi zeci de mii de spectatori (pe parcurs metamorfozaţi şi ei în actori) iau parte la reprezentaţii intitulate *Dobîndirea autocraţiei* (12 martie 1919), *Acţiune despre Internaţionala a III-a* (1 mai 1919), *Imnul muncii eliberate* (20 iunie 1920), *Către Comuna universală* (19 iulie 1920) sau *Cucerirea Palatului de Iarnă* (8 noiembrie 1920).

Revista „Vestnik Teatra" anunţă în martie 1920: „La Petersburg în sala «Victoria revoluţiei» s-au decernat ostaşilor roşii premiile pentru piesele şi poeziile prezentate la concurs... Premiul întîi (5 000 de ruble) a fost acordat trilogiei *Anul roşu,* care este o creaţie colectivă a ostaşilor roşii, elevi ai atelierului teatral-dramatic. În acest spectacol nu este nici o deosebire între spectatori şi actori. Evenimentele Revoluţiilor din Februarie şi din Octombrie se desfăşoară printre spectatori".

Într-un pretenţios denumit astăzi „caiet de regie" (în realitate un sul de hîrtie cu margini mototolite), caiet aflat la Muzeul Teatrului Rus de pe strada Rossi din Leningrad, este descris planul de desfăşurare al unei asemenea manifestaţii: „participanţi — 12 mii de interpreţi; mişcarea 56 — intră aviaţia şi flota de pe Neva".

Timpul şi spaţiul se dinamitează. Trecerea dintr-o epocă într-alta e nestingheritâ. Prezentul e susţinut de episoade despre Spartacus, Razin, decembrişti, despre cucerirea Bastiliei sau Comuna din Paris. În pieţe se improvizează tribunale grandioase, unde e judecat Capitalismul sau baronul Vranghel. Robii Romei antice îşi spun „tovarăşe", în timp ce denunţă „proprietarii de uzine" şi se plîng de „şomaj". Pe o insulă e reprezentată *Blocada Rusiei* (20 mai 1920), cu intervenţia albgardiştilor şi cu o „bătălie navală". La recompunerea „cuceririi Palatului de Iarnă" ia parte crucişătorul „Aurora", cel care a dat semnalul răscoalei reale: se amestecă pînă la nerecunoaştere viaţa şi arta, prezentul şi o istorie privită de fapt supraistoric.

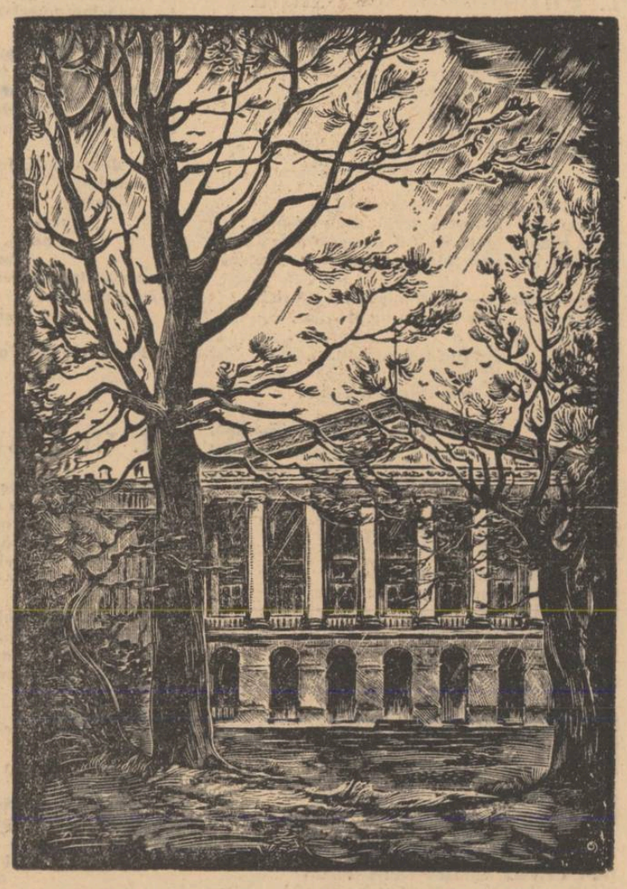
Imnul muncii eliberate înfăţişează, la început, un zid sumbru, cu gigantice porţi aurite. De dincolo de zid se aude muzica; scena e inundată de toate culorile curcubeului. Porţile sînt însă ferecate, păzite de tunuri; trecerea în imperiul frăţiei este deocamdată oprită. Pe trepte zac robi. Alţii trudesc din greu sub lovituri de bici. Supraveghetorii ţipă şi hohotesc, victimele gem, plîng sau îngînă un cîntec trist. Sfîrşitul nu poate fi decît apoteotic: zidul se prăbuşeşte, porţile se deschid, în jurul „copacului libertăţii" din centrul scenei popoarele eliberate se prind într-o horă fericită, în depărtare Armata Roşie îşi preschimbă puştile în seceri, coase, ferăstraie, ciocane...

Înscenările sînt uneori puerile. Distanţa dintre dorinţă şi realizare, dintre meşteşug şi creaţie este anihilată. Dar fantasticele desfăşurări demonstrează încrederea în puterea absolută a artei. Demonstrează acea credinţă totală în gest şi în cuvînt a omului oricînd gata să ia totul de la început. Şi care creează din nimic, pentru că este convins de identitatea fanteziei cu fapta.

„Proletcultismul" este astăzi considerat o dezonoare. Exclusivismul său creştea de pe atunci. Lenin însuşi a trebuit să-i denunţe nihilismul, în favoarea unei mai fireşti şi mai durabile continuităţi artistice. În curînd totul se va reaşeza în matca dezvoltărilor succesive. Maiakovski se va lepăda de futurism; adepţii „Lef"-ului şi ai „Fraţilor Serapion" îşi vor întinde mîna pe temeiul unor convingeri comune; Stanislavski va beneficia chiar de o audienţă mai mare decît Meyerhold.

Şi totuşi, fantezia înnoitoare a începuturilor şi-a găsit expresia exactă în lipsa de compromis a grupărilor de avangardă, inclusiv în exagerările „proletcultiste". La intersecţia dintre anarhie şi organizare — ambele duse la extrem — răsăreau vii muguri de viaţă.

Petrogradul nu mai poate fi conceput fără siluetele lui Gorki, Lunacearski, Blok, Maiakovski, Meyerhold, parcurgînd bulevardele într-un continuu dute-vino de la o reuniune la alta, investiţi de către istoria însăşi cu înaltul titlu — la propriu şi la figurat — de „comisari ai artelor". Şi nu mai poate fi conceput nici fără siluetele agitate ale miilor de ostaşi roşii, adunaţi în pieţele publice, spre a se transforma în actorii şi regizorii propriului lor univers...



Institutul Smolnîi, comandamentul general al Revoluţiei

Din balconul acestei clădiri în aprilie 1917, Lenin a rostit celebrul său discurs cunoscut sub titlul: „Tezele din aprilie"

Uzinele Putilov (astăzi Kirov), centru al proletariatului revoluţionar din Petrograd.
Gravuri în lemn de Evghenii GOLIAKOVSKI

TUDOR GEORGE

Lieduri de toamnă

I. Funambulescul mim

Cine-i acel ce-atît de strașnic știe
Tot ce gîndesc,
ce simt,
ce vreau,
gesticul,
Și imitîndu-mi abitir tot ticul,
Îmi sburdă-n jur, aidoma,
— sosie ?!

E cînd suavul văl ca borangicul :
D-abia de-l simt prin derme cum mi-adie ;
Cînd greu îl simt, de tul, ca pe-o mantie
Trenînd din trunchiul meu cîte-un fascicul !

Cînd — alteori, —— la bunul lui capriciu,
S-așterne-n calea mea ca un lințoliu,
Se face preș
funestul măscăriciu,
Or, dup-un colț pitit,
mă-nbracă-n doliu !

Aștept să cadă Toamna,
ca să-l știm :
Cine-o fi fost
Funambulescul — Mim ?!

II. Decade toamna

Decade Toamna-n sălbile ei arse
Cu zornăit de gulzi și-orfevruri sure —
Brățări și coliere,
reîntoarse
În mausóliul veșted din pădure !

Vai, fastul opulentei Veri
se sparse
În oglindirea unei copci obscure
Și din podoaba estivalei farse,
Funesta goliciune or s-o-ndure !

Bicisnică-i, de ce-i văzură ochii
Prin codrii sterpi,
sbiciți,
cu frunza rară :
Dă-i, Crivățe, cojoace Babei-Dochii
Și-mbracă-n viscol Ciolănoasa-Fiară !

Tu, Iarnă, peste osul lor, abate
Lințoliul iertător,
de puritate !

III. Ciulinul

Pe Bărăganul rece și pustiu,
Troiță,
sta-va un ciulin de iască,
Ce s-a-ndîrjit prin vînt să se tirască,
Prin iarna și-ntunericul tîrziu !...

El va purta,
— în loc de nimb, —
o bască
Tivită-n jur cu violet laviu
Și nu-i va mai cînta nici-un scatiu
În palma lui, semințele să-i pască !

Dar va-nota-n potrivnice troeni,
Cu brațele scheletice, leproase, —
Cum se înalță coarnele de reni
De sub făina iernii,
de sub oase...

Și va părea un Cerb
— un sol stingher
Prin norii-ntroeniți
ajuns la Cer...

IV. Desfoaie-te firesc !

Desfoaie-te firesc,
Pădure-Taină,
De verdea-ți togă !
Balul se termină !
Mai bine-ți stă o capă de hermină
Și-n tact de clopoței, o troică fainâ !

Ne-om aminti de Balul-de Lumină,
De-o altă Primăvară ce-și destainâ
Înmuguriții sini sub supla-i haină —
Mireasa-nfloritoare ce-o să vină !

Va fi un anotimp, cînd,
— tineri, iară ! —
Circei buclați,
zulufi de clorofilă
Vor celebra augusta Primăvară,
Și-arcatul Cupidon,
ce se fofilă

Pe urma cea de ciută-nsîngerată,
Care i-a frînt,
din goană,
o săgeată...

V. Ora bancrutei

Pădurile, spre toamnă,
umbra-și vînd —
Ca Peter-Schlemihl, cel bolind de sfrinții, —
Și-s dornice să-și vadă mai curînd
La rădăcina pomilor arginții !

Se trag, cu Proserpina, sub pămînt,
Descresc copacii-n tainele semințiî :
Chelboși de nimburi,
moaștele și-au frînt
Spre rădăcini se toropesc, ca sfinții...

E ora descomării, Înginfato !
Podoabele-ți,
— brățări,
cercei,
sălbi,
broșe.
Coroana-ntr-aripatelor fantoșe, —
S-au spulberat !
Ora Bancrutei, iat-o !

Pe-un vînt de Toamnă-i destrămat colosul,
Vetustul fast !...
Sub colb, mișcă osul...

VI. Umbra

S-a stins sub umbre
Umbra mea de-atunci.
Care-mi flamba prin jur,
nedîndu-mi pace,
Horindu-mă, cum vițele pe-arace,
Ori, alteori, tîrîndu-se pe brînci !

Catart visam Corăbiei-Buimace,
Pe cînd mă sugrumau circei prelungi,
Mă biciuia-n săruturi frunza-n dungi,
Pe trunchiu-mi grei ciorchini simțind că-și coace !

M-am toropit,
— sedus de-asaltul lin,
Pe-ncetul șnuruit,
ca de-o șopîrlă
Hinoptică,
— cu ochiul cristalin. —
Care-n torpoarea somnului m-asvîrlă...

Total cuprins,
dat pradă-acelor harpe, —
Mă-nbrățișase Umbra,
— ca un șarpe !

VII. Edera

Copac spătos eram
și-mi amintesc
Cum, pe columna majestății mele,
Te-nvolburași cu viile ușurele
Într-aripată-n sboru-ți nefiresc !

În rămurosul braț
aflași proptele
Și-nsipurindu-ți boiul tău șerpesc,
Mi-ai colindat Columna-n maștor fresc, —
Robit sub vii brățări,
sub vii inele...

M-ai cotropit cu patima-ți ursuză,
Sub rugul tău de iazmă verde-brună, —
Ochi peste ochi,
trup,
buză peste buză —
Nemaisimțind otrava-ți cum se-adună !

Vai, Ederă,
iubirea ta-mi fu vina !
Sufocă-mă,
să nu mai văd lumina !

VIII. Viscul

Clamam
în pragu-acelei dimineți,
Cînd s-au trezit copacii
goi de frunză,
Goi, rușinați,
neștiind un'să s-ascunză,
De fostuoase boarfe despuești !

Se stinse Balul !
Farmecul de pînză !
Butaforia !
Falnicii pereți !
S-arată buba sterpilor bureți,
Și vreascurile ciunte
sub osîngă !

Licheni și mănătărci
prin vraiște văd
Cu gulere-atîrnînd,
tîrînd jambiere,
Din surupatul chef,
— după prăpăd ! —
Blegi măști de iască
scurse prin unghere...

Heraldic Mim
al Toamnei ce se pierde —
Pe-un trunchi carbonic,
plînge Viscul
verde...

DOMNIȚA VĂDUVA

Cum poate nimeni...

Nu mai e frig, cum poate nu mai sîntem
Nici noi să ne înviorăm suflarea
La spuza vorbelor, cum poate nimeni...
Și porțile care băteau asemeni
Pleoapelor de plumb pe nopți de iarnă,
S-au prăbușit în jilavă rugină
Și nu mai sînt, cum poate nici rugina,
Nici noi. De ce atunci cînd alb convoiul
De semne-ți ninge peste trup, m-aplec
Și-ți caut rana, sîngele să-ți apăr
De frigul lor, cînd știu că nu mai este
Nici frig, nici rană, nici convoi, nici sînge,
Cum poate nu mai sîntem nici noi, cum poate nimeni...

Lied

Să nu vorbești, să nu respiri,
Fragil e tot ce mă-nconjoară,
Prin somnul meu treci orb, să nu mă doară,
Străină lumea vie din priviri.

Și stinge gîndul pleoapelor subțiri
Pe trupul meu, în picuri albi de ceară.

Aidoma ție

De ai fi vrut să uiți ce trebuia,
Cînd palidă suflarea ta încă o dată
A tremurat pe trupul viu abia,
Sau dacă sîngelui, ajuns pînă la mine,
I-ai fi desprins povara trăirilor, și tu,
Nemaiîspitind
Ți-ai fi descoperit privirea cea adevărată,
Cît aș iubi lumina
Pe care trupul fraged
Atunci a respirat-o.

De nostalgie sîngele-i învins
În degetele lunecînd pe frunze
Precum odinioară pe solzii de iacint.

Sub mîngîierea mea, tu dulce sîngeri încă...

Și dacă știi,
Și dacă nu mai vrei să uiți
Ce trebuia de mult uitat,
Leapădă tu pînă la jumătatea trupului
Pielea de șarpe,
Să pot rosti fericită murind,

Sînt aidoma ție.

Lumina, dacă...

Slujesc în templul meu, clădit din sloiuri,
Pe-ntinsul unei mări pustii de gheață.
Un singur anotimp închide slava
Acelui zeu ce-a coborît albastru
În ruga mea, și-i suferă povara.

Și tot mai palid pleoapele subțiri
Pe ochii mari cu spaimă le strivește.

De-ar izbucni lumina lor înaltă,
Ar sîngera înlănțuindu-mi trupul,
Și fiecare por în albă torță
Ar înflori, iar albele coloane
S-ar prăbuși în flăcări peste mine.

Murind cu ruga mea, ce singur zeul
Spre lumea albă mut se va prelinge.

Caietele

O ducesă spunea că **play boyul** poate face orice în afară de a spune prostii pe stradă și a-i speria caii...

•

Jazzul corupător...

•

Quasarii acelui personaj ce se înneacă în **Janus, supernovele** ce mai ard chiar după moartea lor în memoria universului.

•

Belphegor care exclamă odată : Noi sîntem niște oameni explodați...

•

Dintr-un dormitor mai lipsea tabloul cu ridichi al ducesei de Guermantes.

•

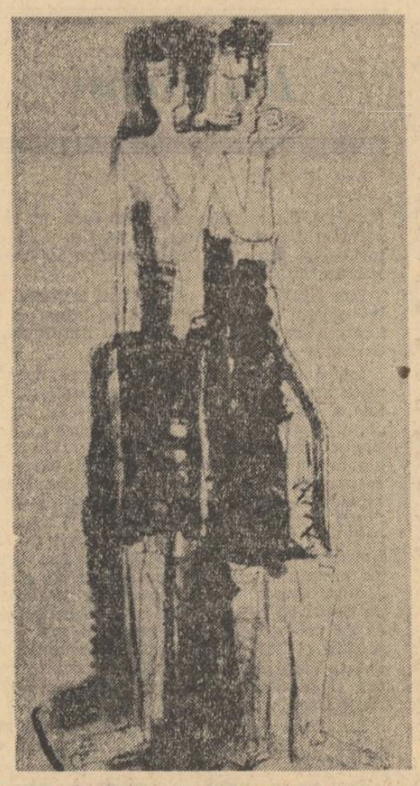
Tot din Proust, capul unuia care e **cap de om care plătește prost.**
Melodii de tip turbure... De unde am luat-o și pe asta ?

•

Înalte orașe de piatră, forate de insecte luminoase (S. J. Perse).

•

Sfîntul Ioan Chrisostomul, al elocinței.
Generalul Ivolghin care declară că cu cît un lucru e mai real, cu atît pare mai neverosimil.



Desen de WANDA VLADIMIRESCU-SACHELARIE

Boyler rooms girls pentru Albinos cînd pleacă pe la mînăstiri în **Janus.**

•

Reformatorul era puternic ca noaptea (pentru **Janus**).

•

Pentru anchetatorii povestitorului din **Janus,** acei **missi dominici.**

•

Motopia, ce cuvînt modern, potrivit unei abstracțiuni ca un capitol al expozanților din **Janus.**

•

Peștii lui Ceamburu ; **stupori opace...**
Domnul Croche spunea despre unii că stau în mocirla succesului... Pentru **Plumitivi.**

•

În Kamciatka la o erupție de vulcani era atîta electricitate în aer și cenușe încît telefoanele sunau singure în casele părăsite... (Ziarele)

•

Julius, o baby sitter, ajută pe bătrîni să treacă strada, e bine voitoare pînă la lacrimă, dar cere amanților sume fixe, e necruțătoare în privința asta. Are unele ieșiri pitorești : rupe cu dinții un ceas, îl devorează (dantură excelentă). Asta face o impresie nemaipomenită, excită chiar, vrea să-și dea un aer crud...

•

Tonnelets — pantaloni scurți, la **Plumitivi.**
Rochie largă — **panier** pantaloni **sous pied, jazzul bădăran** al Constanței **(Janus).**

•

Ochi de culoarea berei, **auburn, piwne...**

•

Balzac : bruta se acoperă, bogatul și prostul se împodobesc, omul elegant se îmbracă...

•

Sufletul ca o coloană de argint (Jimenez).

•

Maleficul colosal pentru o invazie sau pentru ciumă.
Cîte ciume am citit pentru cea din **Princepele** ? Cine mai știe ?

•

Pentru **Ciuma** din **Princepele ;** fluturii galbeni, lămîița, prevestește bolile, fluturele **Vanessa atalanta** (fluturele amiral).

•

O veche **monografie sanitară** a Munteniei de Constantin Caracaș mi-ar da în **Princepele** universul medicației și alimentației și poate niște obicele :
Iată : carnea boilor se taie în zalhanale, se conservă făcîndu-se pastrana **(pastrana,** exact) și cîrnați. Aceștia se mănîncă uscați sau cruzi sau puțin fripți. Oasele și seul se fierb, se topesc în cazane mari, se pun apoi în burdufe de boi, se trimit în Turcia pentru fabricarea luminărilor. Un bou mijlociu dădea 50—60 de ocale de grăsime.
— ce se mînca : nisetrul la mesele bogaților, carne albă, moale, grăsime gălbuie, cega, viza, păstruga, scrimbița (pește de mare), scrumbia probabil, **lofari** (ce cuvînt gras !) **lofari de mare** care se pun în saramură și fac vînturi și diaree, dureri de vintre dacă se consumă mult (asta i-ar place mult lui B.) știuca, crapul, somnul, plătica, icrele roșii, mreana și cleanii, chefalii de mare, șalăul, somnul și **scobarii** de Dunăre, plătica, **luchii,** bibanii, caracuda, linul, roșioara, păstrăvul, țiparii, coviții, peștele uchos, thmelos, lipanul, mihalții.
— insectele : viermii de mătase, albinele, cantaridele care trăiesc pe frasini și sînt luate de boieri în scop erotic, cantarida se mai folosea la scurgeri de sînge, arbitrar, la boli venerice, în stomac în cantitate mare egal, moartea. Anghinarele se aduc de la Stambul sînt excitante, dar hrănitoare, dacă se gătesc cu mult untdelemn sînt dăunătoare.
— pepenii se numesc **godini,** apătoși, diuretici, se fac din septembrie pînă în noiembrie. Pepenii cantalup se numesc **guadalupi.**
— merele domnești — Fürstenapfel, mere dungate, mere Paradis (pom dafie), mere crețești (steinlinge grosse), mere sunătoare în formă de ou, mere pietroase (Steinhäpfel, reinete, weisse-und roth.)
— pere (pirus) pergamote, Isember, tămîioase, pere **ahladie,** pere buzdugane (Guter Christ oder Plutzerbine) **se coc în iulie,** sînt dulci.
— gutui (Pyrus Cydonia Qwitten), zărzărele (prunus armerica, Aprikosen), piersici (Amygdalus persica), roșii golașe, fără puf, virtoase, galbene, verzi, prunii domestici, cireșe (cerasus dulcis) vișine (prunus cerasus acidus), smochine albe, fragii (frugaria), smeură, mure, măceș, (ficus carica Flige), dude (morus nigra) negre, coacăze, agrișe, afine, nuci, etc.
Viile, pelinul, pini, brazi, molifți, smilul lui Theîrast sau Tilla cu lemn roșu, ienupărul, fagul, mesteacănul, alunul, stejarul, tufa sau girnița, ulmul, carpenul, frasinul, teiul, plopul alb și negru, salcia, scorul, sorbul, salba moale, lemnul chinesc, asta ca erudiție la haiduci să zicem, corcodușul, cornul (țăranii le mănîncă fructele) singerul ; Gherghina, mărăcinele, porumbelul, alunii, castanii, paltinii (platanii).
— plantele : rosmarinul, pelinul, nalba mare, pirul, socul, veronica, piciorul cocoșului, limba boului, vița albă, baraboiul, geranion, iarba dulce, peliniță, spințul alb și negru, salvia, iarba mare, cimbrul de cîmpie, asma sălbatică, isma broaștei, verbena — iarba sfîntă a porumbeilor, micșunelele, fumeria, centaura (pentru făcut figuri) iarba neagră pentru tuse, hreanul pentru schimbatul sîngelui primăvara, cucuta, mușețelul, rosmarinul, sulfina, nalba mare, trifoi amar, coada șoricelului, tutun (care se fierbe cu spirt sau cu piper pentru reumatism sau pneumonii), pluta, Angelica mică, măcriș, osul iepurașului, dedețelul, pardenian, ruta la femeile care dau să nască, poligala amară (poligalon) sau lintea amară, iarba pietrei ,prazul de apă, trandafirul, răsura de cîmpie, salep, iarba ustoruiului, susai, săpunar, săpunul calului, iarba ferului, iarba lui Tatu, împotriva diareelor, se fac cataplasme din foi, coada cocoșelului (Veronica) piperuși, pimpinela albă, tilis, fin grecesc, Yachintos (foi de ghiocei) (hyacintus), măselarița la dureri de măsele, sunătoarea, (la dezinterii, răni, dureri de inimă), cucuta de apă, limba vecinei, la tuse, bozîile, mușețelul, rîndunica mare și mică, rostopasca, busuioc pentru menstruație, anemone, lunaria rediviva (pana zburătorului), limba mielului, spondilium (brînca ursului), feriga, colchicum autumnalia, Silena armeris, Hereris tristis, Esperis, lisimahia vulgară, levcoion de primăvară, viola nigra, varga ciobanului (care poate sugera ceva mai insidios), lamium pe locuri cu bălegar, brusturele, holera, ovăzul sălbatic, meiul păsăresc, spanacul ciobanului, zîrna, traista ciobanului, Adonis autumnallia, cupa vacii, talpa gîștii, scaiul, Enidra, stînjeneii de baltă, răchita.
— metale : aurul, în Rîmnic, Buzău, Prahova, pe riul Olt, Dîmbovița, Argeș, Topolog ; arama : dincolo de Olt ; fierul — în Prahova și Buzău ; pucioasă, argilă, mercur, argint, plumb, păcură, sare.
— ciumele : în 1661 sub Grigore Ghica, o ciumă de trei ani, friguri, tifoidă (oamenii se hrăneau cu coji de copaci, cu ierburi). A bătut boala București și Tîrgoviștea. Au murit mulți dobănți și seimeni. În 1813 morții erau dați la ciini. 40 000 de morți numai în București în 6 luni. Preoții îl deziluzionează pe autor din pricina lipsei de cinste. Spitalul de ciumați de la Pantelimon, desființat în 1797. Alexandru Ipsilante la 1775 a înființat mai multe institute de binefacere, avea grijă de apeducte, de cișmele. Oamenii mîncau **panoda** (papară din apă plus pîine, plus mămăligă, plus orez).
— riurile : Dîmbovița, Colentina, Ilfov, Sabarul, Ciorogîrla, Perișul, Pociovalișteа, Pasărea.
— pușcăriile : groaznice odăi noroioase în care stăteau în lanțuri, laolaltă, o mulțime de oameni, vara era cald, iarna rece, alături se aflau măcelăriile care lăsau mirosuri pestilențiale. Apa era noroioasă, plină de resturi în descompunere, gunoaie, etc. E luată din șanțuri și vîndută cu sacaua. E pusă în putinee și limpezită cu alune sau cu migdale amare, se strecura prin filtre făcute din piatră spogioasă, conică.
— mînăstiri : Văcărești, Cotroceni, Plumbuita, Cernica, Snagov (pe insulă), loc al condamnaților politici (vezi și Odobescu), schit de maici, Căldărușanii.

•

În 1919, Satie preconiza **muzica mobilier,** o muzică care s-ar cînta fără a fi ascultată, putînd fi comparată cu o hîrtie pictată, lipită de perete... (Honneger).

•

...Marea velă arțăgoasă și de culoarea creierului (S.J.P.).

•

...hohotul continuu din clipa morții, la daci în Dan Botta.

•

Anatol care aude soneria mării în **Janus...**

•

Sordide amintiri înflorite ca să epatezi amicii cînd îți abrogi fapte nefăcute, nedesăvîrșite, mai mult dorințe ale făpturii, vechi rancune nerezolvate care în cuvinte capătă finalitate și apoi tristețea de a ști că ai mințit...

•

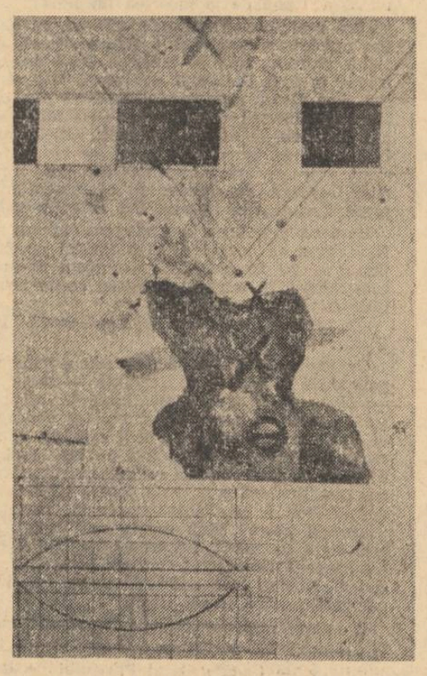
Viața unui tînăr fericit care ar fi asemănătoare marilor eleusinii...

•

Profesorul din **Frica** vorbind despre ondulația cosmică a lui Conta la prelegerile sale.

•

În Dan Botta : marea muzică a lumii, vibrația armoniei (ce cuvînt secret, inițiatic !), versul velin, de mătase, thracic (pentru profesor) lumea în devenire (a lui Dionysos). Despre Pîrvan ; (pus pe seama tot a profesorului). Un arheolog nimbat de un reflex de lucruri triste, de măști și morminte, lespezi și statui. Era majestos, dureros, titanic. Și tot așa cu sufletul frenetic al lumii, linia nebună de protuberanță solară, cu nimic nu-i aritmic, întîmplător, strident în Cosmos, tăcerea liturgică a phytagoreilor... limbajul acela nesuferit metaforit, frumos, departe de știință, dar care fascina auditoriul... Același profesor vorbind despre **vigilența în spațiu** a lui



Desen de MARIN GHERASIM

Brâncuși, de dorul său de geometrie, atît de aproape de Platon, e frumos numai ce e rectiliniu sau circular... sau această vorbă nebună (tot din Botta sau Pîrvan) **bizantin prin fructul dogmei** sau **spiritul european ca fruct al Mediteranei.** Pe urmă explosiv, mîncînd o felie de pepene la **Capșa :** Între materie și spirit sînt cuvintele ! Sau : Logos este egal, rațiune, număr, cuvînt... apoi, imanența muzicii, magia versului sau muzica monodică de pe frize, severă, senină, majestuoasă, asta trecînd de la muzică la sculptură ca să-i înghețe pe discipul.
Fascinant acest profesor dacă el reușește să ascundă sursele, dacă nu e falsificat într-adevăr de alții. El vorbește (tot din alții) despre irisii ideilor răsărind, despre Valéry plin de fetișe bizare, poezia lui fiind rece, idolatră, venind din cea mai mare libertate, și din cea mai mare rigoare. Pe urmă beat de cuvînt : a sacrifica mii de gînduri care nu ating armonia. Și dă-i cu Dike și Ananké, cu sterilitatea de argint neviolată de fior și nefructificată de idee, cu nunțile perpetui ale logicii cu natura profundă, cu demonul lucidității, visînd la supremația formelor, la o poezie care să fie o idee armată (poemul) și de aici la exuberanța monstruoasă a poeziei și anomaliile ei. Teoria incoherenței ca produs studiat. Ea nu poate fi dată intelectului, care e rezultatul admirabil al ordinei. Și tot cu vocabula evaziunii și cu construcția de selenoide luminoase ca în Racine(?) și Ver Meer cu rafinatorii, cu căutătorii de esențe, vinind formele euclidiene, cu acei **musicienne du silence,** cu lumina lui Ver Meer care are o substanță spinozistă, o nesfîrșit augurală pace emanînd din vers, cu César Franck, cu ordinatoarele eleate ale lumii, cu peridiocitatea numerelor, cu infinitul narcisism al creației, cu semnele abstracte ale poeziei lui Mallarmé, cu acei tehnicieni ai absolutului. Apoi plonjeon direct în Valéry : să trăești într-o Palmyară spirituală, într-un sediu platonician... Brusc : salt din tu-ul inconștient la tu-ul intelectual. Și apoi : castele regiuni ale ideii picînd înlăuntrul poeziei. Și geniala expresie : un strigăt sculptat, cu statuia aceea creată din durere, cu ataraxia divină de care e suspectată (toate din Dan Botta). Concluzii între două cafele : trebuie proclamată supremația lui Apollon asupra formulei intelectuale, asupra baccantei nelimitate, asupra vieții elementare. Cîntecul lui Apollon ales în formă, domnit de rigori...
Este vorba aici de a da nuanța acelei gîndiri exaltate a vremii sublimă dar atît de goală în fapte. Un popor care e dus cu metafore către cimitirul faptei.

•

Fiecare artist moare cu ultimele aplauze (Domnul de La Palice)

•

Shaw care semna cronicile sale muzicale cu pseudonimul **Cornul di bassetto** — un instrument înlocuit cu clarinetul bas, l-a folosit Mozart în Reqviemul său. Cînd se dă la radio uvertura **Tanhäuser** mă grăbesc să închid aparatul.

•

În multe nuvele chineze din antichitate : femeia vulpe. Aceeași temă o găsim și în literatura ebraică (Dibbouk și în literatura hassidită).

•

Lirica europeană a secolului 20 vorbește în enigme și obscurități (Hugo Friedrich).

•

Luxul întunecat al herghelliilor de cai (S.J.P.).

•

Ionescu mi se pare cel mai ades genial, pe urmă farsor în felul lui Dali, acesta din urmă folosind pensula în timp ce al doilea face din beția lui continuă și desintoxicări, mari apeluri ale morții către el și mari apeluri ale vieții către moartea lui Ionescu. Dar omul este absolut interesant. L-am căutat în Paris de două ori, nu insistent, l-am tatonat prin cei de la ambasadă, Ionescu este absolut imprevizibil (...) Într-un fel, zice Ionescu, freudismul atinge budhismul. Freud găsește la sfîrșitul vieții sale că ființa poartă în sine instinctul morții, aspirația la odihnă, instinctul Nirvanei... Dorința și Erosul ne țin în viață, Zen-ul sau manfișismul metafizic. Stilul e clovnesc nițel și-i aparține, dar ce farmec... Problema lui Freud era, spune Ionescu să înveți a muri. Ești conștient numai în vise. Și pe urmă urmează un vis în stil Ionescu ca la revistele de avangardă : se afla într-o piață, în jur, nimeni, totul cenușiu, ciulini uscați și în față un zid enorm parcă al unei biserici sau zidul unei mari închisori. În dreapta, o mică poartă, închisă. În depărtare, un cimitir vertical. Soția sta lîngă el, în stînga un turn baroc prin care se vedea cerul : un spațiu vid și trist. Alt vis : visează că are cancer la inimă și că va mai trăi două sau trei luni. Încearcă să nu se arate neliniștit, dar asta e foarte greu. Se visează apoi culcat ca un copil, în spațiu interplanetar, în față are alt copil care-i seamănă ca o sosie. Se află pe altă planetă parcă. În toate visele sale e mereu tînăr, are între 16 și 22 de ani. De ce ? Pentru că refuză să îmbătrînească și să moară. El spune : mă simt rău cînd trebuie să tutuiesc pe un om de 40 de ani, căci am impresia că e cu mult mai mare decît mine. De unde non-comunicarea între ei și cei de vîrsta sa. Asta nu-l împiedică să se simtă prost între cei tineri cu care nu s-a simțit bine mai ales cînd era el însuși tînăr. Mă simt de 17 ani, spune, căci atunci m-au invadat problemele de viață, de moarte.
Și pe urmă splendide pagini : această **teamă albastră,** această panică. De cum cade noaptea mă copleșește, doresc singurătatea, dar nu pot s-o suport. Un pahar de alcool ajunge pentru ca teama să dispară. Cînd nu mai mi-e frică, mă plictisesc, dar ăsta e un sentiment de securitate. Cînd sînt furios e mai bine. Furia e curaj, poate chiar eroism. Cînd ai caracter, el e rău, zicea Clemenceau, cînd ai o conștiință, ea e proastă... Pentru că instinctul morții există, să dezlegăm legăturile vitale, să-l cultivăm, să-l stropim ca pe o plantă ca să crească fără supunere. Teama se naște în refularea instinctului morții... Odată vede un bătrîn frumos care are tenul roz, acesta înfulecă cu convingere. Se dezgustă bătrînul pentru că știe că o face pentru a trăi și se vede pe sine în acest bătrîn. Trăiesc ca un mort îi spune doctorului. Altă dată se oprește asupra cărții lui Martin Buber asupra poveștilor hassidice în care acela spune că explorarea inimii este începutul drumului în viața omului, a nu se confunda cu o investigație sterilă care torturează. Fiecare trebuie să-și găsească propria cale singur, zice budistul. Mă învîrt în propria mea cușcă, în spatele gratiilor ca o sălbăticiune.
Apoi ; Zenul...
A nu te mai gîndi, a face un vid, helas ! din păcate animalele gîndesc de asemenea, ele se tem. Nu poți să nu-ți fie sete și foame... Această înversunare de a mă cunoaște și de a cunoaște trebuia să le fi avut din vreme. Dacă mă trezeam la timp poate ajungeam la ceva. În loc de a face literatură. Ce timp pierdut, ce risipă, credeam că aveam tot timpul. Acum sînt grăbit, sînt ultimele clipe. E ca și cum făcînd literatură aș fi uzat toate simbolurile fără să le pătrund. Nu-mi mai vorbesc într-un fel viu. Cuvintele au ucis imaginile sau le ascund. O civilizație de cuvinte, rătăcită. Cuvintele creează confuzia. Cuvintele nu sînt Cuvîntul. Aceste cuvinte erau ca niște măști sau ca niște frunze moarte, căzute pe pămînt. Copacul vieții și al morții e acolo, gol și negru. Nimic nu mai poate masca cea mai incurabilă, profundă tristețe...
Sufăr excesiv de limitele mele, poate asta e mai puțin banal. Nu sînt nemuritor, nu pot să știu totul. Cum zidul nu e de trecut, trebuie să-l accept. A nu-l accepta, asta e diabolicul.
De ce a fi ? Această chestiune insolubilă mă epuizează enorm.
Cînd eram adolescent, mirarea dădea naștere euforiei. Se plimba (Ionescu) printr-un oraș de provincie, cu căsuțe albe. Deodată pe neașteptate, totul devenea profund real și totuși profund ireal. Se ivea o lumină profundă interioară și mi-am zis că ăsta e adevărul. Era reve-

«Princepelui»

de EUGEN BARBU

lația esențialului. Amintirea acestei clipe m-a reconfortat ani de-a rîndul. Acum, a uitat-o. E ca la cinema.

Mă flatează că ceea ce scriu e poate bine scris și că place.

Mai departe : cînd acuzau pe evrei că sînt abstracți e cert că nu știau nimic despre ei. Unul din rabinii hassidieni condamnau pe alți rabini de a fi prea detașați de pămînt. Adevărul rezultă și din unirea cerului cu pămîntul. Lumea e o epifanie, o splendidă manifestare a divinității. Ce este un cuvînt ? Tot ceea ce nu e trăit cu o intensitate arzătoare. De la turnul Babel se vorbește despre limbaj. Cuvîntul nu mai arată, cuvîntul trăncăne. Cuvîntul e literar, cuvîntul e o fugă, cuvîntul împiedică tăcerea să vorbească, el uzează gîndul, deteriorează. Din păcate e inflația, și ăsta e un cuvînt. ...Am o incomunicabilitate între mine și mine însumi... Eu sufăr de a trăi. Ca orice nevrozat eu mă agăț de nevroza mea, m-am obișnuit cu ea. Eu nu vreau să mă vindec de nevroza mea. De aici vine această frică albastră, panica din toiul nopții.

...tinerii sînt mediocri și stupizi. Curtea ce li se face de către maiștrii gîndirii, în căutare de clientelă e unul din cele mai penibile lucruri... Noi toți avem frica că ne-am ratat viața.

•

Din **L'amour chez Proust** de Emanuel Berl :

— În **A la recherche du temps perdu,** dragostea ocupă un loc foarte mare, cel mai mare. La Balzac și la Zola locul ocupat de amor e mult mai mic. Proust nu-și simpatizează personajele decît în măsura în care acestea iubesc. Ceilalți par caricaturi. Personajele sale nu procreează. Multe sînt nenorocite, dar nu le arată în clipele de nenorocire. E o lume fără nașteri, fără leagăne, nu vedem pe nimeni ducînd flori la morminte. Dragostea la P. nu e ceva care formează cupluri ci ceva care mai degrabă împiedică asta. Răspunde mai mult absenței decît prezenței persoanei iubite. Marcel iubește de trei ori, mereu de departe. Adesea atitudinea unui om în prietenie relevă cel mai bine ceea ce un om crede despre iubire. Pînă ce gelozia intervine, prietenia seamănă cu dragostea. Dar prietenia e imposibilă și futilă (Proust). I s-a reproșat acestuia ipocrizia și că a dat nume de fete unor băieți pe care-i prefera (Albert-Albertine). El a spus adevărul despre homosexuali și sadism într-un fel conștiincios. Găsește indiferent din punct de vedere al moralei dacă un om caută plăcerea la o femeie sau la un bărbat și o ia de acolo de unde o găsește. Trăia într-un mediu evreiesc puritan. Invertiții sînt anormali nu prin natura dorinței lor, ci prin neputința de a-și frîna dorințele. M-selle Vinteuil este lesbiană... Neîmbrățișînd niciodată decît nouri, brațele noastre sînt tot atît de rupte fie că acești nouri au forma unei nimfe sau forma unui faun. Proust preferă personajele bolnave de dragoste. Fiecăruia, pentru că se apleacă asupra lui însuși, dragostea îi deschide o lume tăcută și minunată, ca lumea submarină a lui Cousteau. Invertitul iubind bărbați ce iubesc femeile și care deci nu-l vor putea iubi, el știe că dragostea lui nu va fi niciodată reciprocă. El celebrează dragostea nenorocită. Tolstoi a spus la debutul cu **Ana Karenina :** familiile fericite se aseamănă toate, cele nenorocite sunt nenorocite fiecare în felul său. La Proust nu găsești un om care să se roage. El vorbește de liturghie, niciodată despre spiritualitate. Deși mama lui era evreică și l-a influențat, spiritul și inima lui erau creștine. **În căutarea timpului pierdut** este cel mai creștin roman de la M-me Lafayette încoace. Ideea de ascеză, fundamentală, incompatibilă cu acuplarea, e profund creștină. Biserica binecuvîntă căsătoria, dar marii ei sfinți și mistici o evită. Misticul evreu vede în celibat un păcat, iei cu tine o femeie cînd vrei să mergi către Dumnezeu. Simeon, misticul a avut femeie și un fiu. E greu de imaginat pe Francis de Assisi să aibe copii. Proust a început cartea foarte devreme și deși tînăr se privea pe sine ca pe un bătrîn, de la sfîrșitul primului volum. Proust e fidel copilăriei, marile dragoste sînt ale copilăriei. L'amour ? Je le fais souvent mais je n'en parle jamais.

•

Pentru **Frica :**

— se pare că animalele se bat numai din nevoie. Pentru a se apăra ele apelează sau la o agresivitate aparentă ca să determine retragerea adversarului sau imită animalele periculoase (mimetism). Peștii mimează niște șerpi marini veninoși și uneori șerpi inofensivi semănînd cu cei veninoși. Luptele se dau pentru teritorii sau pentru femelă. Arma de luptă e foarte variată : dinți, ghiare, coarne, ace. Sau mirosuri oribile (Skunksul), plosnița, Bombardierul, uneori electricitatea ; Electroforul, peste de Amazonia, de 2 m. lungime, descarcă 600 de volți, ucide un animal cît un cal. Moscul se apără de lupi în felul următor : masculi și femele în virstă fac un cerc cu coarnele în jos, luînd la mijloc pe cei tineri : viteii și vițelele. Alt exemplu : expedиția de babuini schimbînd teritoriul. În față cei cu călăuzesc și dau alarma, masculii. Expedițiile luptătoare ale furnicilor sclavagiste, sanguinare (caută ouă), cu citeva zile înainte merg unele în spionaj la cuibul ce trebuie atacat, apoi, pornesc în coloană, încercuiesc cuibul, așteptînd tot grosul trupei. Ritualul de supunere : biologiștii se interesează mai puțin de lupte cît de ceea ce le împiedică. Konrad Lorenz a urmărit ciinii și lupii. Foarte rar se ivesc lupte serioase într-un clan, chiar dacă există rivalități numeroase. Cel slab ia o atitudine de supunere față de celălalt, întinde gîtul și e cruțat. Șoarecele oferă gîtul și burta locurile sale cele mai vulnerabile.

•

Le Corbusier : Trebuie să spui totdeauna ceea ce vezi și ce e mai greu, trebuie întotdeauna să vezi ceea ce se vede (sfatul lui L'Eplattenier care-i învăța pe elevii săi în felul lui Cezanne).

•

Bonele au intrat în corolele rochiilor (S. J. Perse).

Acești scriitori din care iau sînt reperele mele spre un infinit artistic către care dibui. Ei au simțit la fel cu mine și au spus mai devreme și mai bine ceea ce eu gîndesc descoperind teritoriile pe care unii le-au ocupat mai de mult, dar asta nu e nici o rușine. Ei mă hrănesc, ei mă fac să încolțesc. Totdeauna Călinescu, Arghezi și Petru au avut asupra mea o influență colosală. Cînd îi citeam simțeam acea invidie fericită care-mi dădea și mie talent. Pentru un altul esențial era ce se birfește la șanț, dar universul e undeva afară și e plin de semnele nupțiale ale ideii, ca să mai citez odată pe careva... Groaza lui Ionescu în fața morții, stupoarea lui albastră, alcoolul ca drog, teroarea în fața nopții, dar de cite ori am simțit eu asta ? Nesiguranța cînd simți că sănătatea te lasă, numai o clipă, incertitudinea unei nereușite, o veste proastă, atacul unui dușman care-ți vrea gîtul... Frica albastră...

•

Vorbulițe : pălămida boiangiilor, îmbrăcat ca o mătură, hrănirea unor butoaie, umplerea lor adică, tripoli, pămînt roșu de frecat metalele, turcoaze, peruzele.

•

Pentru **Frica :** știuca își mănîncă progeniturile și soțul după împerechere.

•

Cîntece pentru ciclul haiducesc :

Dă Doamne să mor diseară
Dimineața să-nviu iară
S-aud lumea ce vorbește
Pe mîndra cine-o iubește
Mă culcai în pat lungit
Dădui veste c-am murit
S-aud dușmanii ce zic
Mîndrele ce le-am iubit
Eu credeam că pling toate
Cînd colo, nici jumătate...

•

eolunii, măgarii sălbăticiți de pe vremea lui Cantemir...

coțofana construiește mai multe cuiburi, dar locuiește numai într-unul (pentru **Frica**).

•

— peștii nu umblă pe vreme de ploaie din cauza descărcărilor electrice, numai somnul străbate apele (Vinătorul și pescarul).

•

— dihorul își face provizii de animale vii cărora le rupe șalele ca să nu fugă (aceeași sursă).

•

Acest Loyer, senator, ministru de justiție, ministrul Cultelor era un holtei bătrîn, nu prea arătos, îndeajuns de cinstit cînd nu era vorba de politică, știind olecuță drept, filozofie, albit în amoruri cu slujnice și discuții de cafenea (Anatol France) Asta ar merge ca portretul cui știu eu, foarte bine...

Tot Anatol France : Ciudat, băieții cred în virtutea mamei lor. Fetele de asemenea, dar mai puțin. Cu toate acestea nu-i deajuns ca o femeie să aibe copii ca să fim siguri că n-a avut amanți.

•

— Orașul stă galben de rancună (S.J.P.).

•

Giotto care înfățișa invidia cu un șarpe în gură...

•

Acei **tadium vitae** pe care-l simt mai ales după amurg...

•

Dintr-o **Istorie a Bucureștilor** de Paul Cernovodeanu :

— apele de pe străzi se scurgeau în Dîmbovița la Vadul Sacagiilor de la Zlătari sau cel de Curtea Veche (ca detaliu geografic) ;

— arderea bisericii Olteni de către turci după prinderea lui Tudor ;

— sub fanarioți existase **polcovnicia podurilor,** (serviciu pentru îngrijirea și, probabil, păzirea podurilor) ;

— boierii se opuneau pavării străzilor cu piatre pentru că speculau lemnul pădurilor din jurul Bucureștilor care le aparțineau. Moruzi încercase să paveze străzile. Alexandru Șuțu (1818—1821), poruncește Eforiei Podurilor să încheie în 1820 un contract cu arhitectul Freyweld și ginerele său Udriztky pentru obligația de a întreține cele patru artere principale. Podurile Domnești : Mogoșoaia, Belicului, Calicilor și Tîrgul de Afară ;

— Hanul lui Constantin Vodă și casa baronului Sakelarie (îmi convine mai mult numele Meitani, bancher) care a împrumutat Statul cu 115.000 taleri ;

— Cherhanaua — fabrica de lumînări de ceară a bisericii episcopiei Rîmnicului, Ateneul de astăzi ;

— Foișorul de foc, pe podul Tîrgului de Afară ;

— există o **anaforea** a Divanului pentru pavarea străzilor din 29 iunie 1824 ;

— arhitectul Moritz von Ott a ridicat planul Bucureștilor. Orașul era jos și mlăștinos și rău de locuit ;

— schitul Hagi-Dinu la o mînăstire de maici. Mînăstirea Stelea. Bisericile erau de lemn. Frecventate de tîrgoveți, meseriași, lucrători la manufacturi ;

— Ciuma lui Caragea : 24.000 morți ;

— turnul Colței prăbușit în 1802 ;

— Circiumile din mahalaua Broștenilor erau frecventate de tăbăcari mai ales ;

— femeile purtau în acea vreme blănuri colorate ;

— În 1626 sir Hudson, Lowe pleca din Constantinopole în Ceylon se pare că a trecut pe aici ;

— Pentru **Nunta Jupiniței Ruxandra** din **Săptămîna nebunilor,** plimbările la Herăstrău și în grădinile Filaretului.

•

...Poate acest domn Bergeret care citește mereu capitolul al XXXVIII-lea din **Istoria generală a călătoriilor** și anume pagina 212-213 cu revederea insulelor Sandwich din Anatole France, mi-ar place pentru bătrînul meu din **„Frica".** Tot domnul Bergeret găsește în fiecare dimineață pe treptele scării, frunze de salată de la gospodine, pe care le colecționează...

•

Undeva în descrierea palatului Mogoșoaia, **mascaronii,** figurile acelea fantastice și grotești pe care de fapt castelul nici nu le are (pentru **Sabat** în **Princepele).**

•

Sinaia. Încercare de recitire a **Fraților Karamazov.** E vacanță, jos stau bodegarii la bufetul din Peleș, afară se topește zăpada. Aici e un aer dulce, cînd ninge parcă trăiesc într-o carte poștală. Ce aș mai reține din complicata, stufoasa, pretențioasa carte ? Discuția de la mînăstire dintre stareț și Ivan Karamazov despre creștinism care mi se pare un articol plat, dialogat, întrecut doar de alte articole ale lui Dostoievski din **Journal d'un ecrivain.** Pe urmă autoprezentarea lui Feodor Karamazov la staret ca măscărici care mi se pare de o artificialitate atît de lipsită de logică încît te întrebi dacă lumea adevărată nu este întrecută în farsori de lumea literară ?

— Originea lui **vivere periculosamente :** Rakitin (repetîndu-l pe Ivan Karamazov) „Dacă nu există nemurirea sufletului înseamnă că nu există nici virtute și deci totul este permis". E de regăsit și în Gide care-l citează de altfel și în **motto-ul** cărții : „Amin, amin, grăesc vouă, grăuntele de grîu cînd cade pe pămînt, dacă nu va muri rămîne singur, dar dacă va muri aduce multă roadă" (Evanghelia după Ioan, cap. XII, 24).

— apoi mărturia lui Feodor Karamazov : „De ce-l urăsc pe Cutare ? Omul nu mi-a făcut nimic, în schimb eu i-am făcut o porcărie crasă și de atunci nu-l mai pot vedea în ochi. Îl urăsc numai și numai din cauza acelei porcării".

•

O supunere de cadavru (din **Istoria Gestapoului)** — Kadaverische Gehorsamkeit — pentru **Frica.**

•

„Putem merge fără grijă pînă la limita lipsei de omenie dacă în felul acesta aducem fericirea poporului german" (Hitler). Poate fi citat de fascistul din **Frica.**

•

Malraux : „Omul nu este ceea ce ascunde, ci ceea ce face." (Les noyers de l'Altenburg). Tot el în **Condition humaine :** „Un om este suma faptelor sale, a ceea ce a făcut și poate face".

•

Citesc multe ziare și le găsesc mai adevărate decît cărțile. Asta pentru că conțin adevăruri de o zi. Cărțile au adevăruri conservate în ele și orice conservă are un termen de expirare. Atenție la apariția cărților. Ele trebuie să fie sau să rămînă contemporane cu fiecare generație...

•

Reluare : **Frații Karamazov,** destul de greoaie lectură. Lisaveta Smerdeașcicia, pitică, nebună, desculță, care doarme pe unde apucă dă naștere în condiții aventuroase, murind ivindu-l pe Smerdiakov, sluga și fiul lui Feodor Pavlovici Karamazov (ca construcție a melodramaticului la Dostoievski).

— Spovedania lui Dmitri Karamazov făcută lui Alioșa Karamazov despre șantajul exercitat asupra Caterinei Ivanovna, mi se pare de un ridicol fără margini. E o spovedanie infernală, sinistră, falsă, făcută. Mai adaugă moștenirea picată din cer dobîndită de Caterina, cele două nepoate moarte la timp de vărsat în aceiași săptămînă, lucru plauzibil în viață, dar nu în artă, cererea Catiei în căsătorie (îl vrea pe Dmitri ca un preș). Alt personaj compus : Smerdeakov care copil fiind, spînzura pisici și le înmorminta cu alai. Despre el, Grigor, servitorul spunea că e născut din mîzga de pe podeaua băii (interesant ca imagine).

— Katia Ivanovna sărută mîna Grușenkăi, așteptînd ca prostituata să facă la fel dar aceasta o umilește (mișcare psihologică specifică). Totul într-o lume de epileptici și alcoolici. Pe urmă lumea de tarați în care puștiul cel rău lovește cu cuțitul și apoi pe Alioșa cu pietre, mușcîndu-i degetul. Lisa, fiica d-nei Hohlakova care circulă într-un cărucior cu rotile. E interesant dar e prea mult și prea bine pus la punct pentru a nu-l suspecta pe autor că vrea să te facă praf.

•

...Slănicul mirosind a mere putrede, căderea fructelor în curți saturate de o podea de pergamute și de yonathane ce se distrug pe iarbă într-un peisaj auster, ce începe să se răcească pentru că a venit toamna și în odăi este numai o lumină veche, dar nu căldură...

•

Cuvințele : te-ai mai înciochinat...

•

Pentru o nuvelă, cazul de la Ploiești : Un soldat se întoarce de pe front în 1918. Își găsește nevasta cu frate-său în pat. Cei doi îl omoară și-i zidesc cadavrul într-un perete. După 35 de ani la o demolare se descoperă cadavrul (scheletul mai bine zis). Trăiseră, făcuseră copii, se certaseră, se iubiseră în prezența fratelui ucis...

•

Povești de pe front pentru **Frica :** Un spital de front în care se internează răniți care de groaza războiului își distrugeau sudurile oaselor, creîndu-și fracturi prin salturi de la înălțime peste o sfoară deși se aflau în gips. Grotesc totul, dar teribil. Unul bea sputa tuberculoșilor din scuipători pentru a se îmbolnăvi...

•

Ideia nuvelei **Soarta unui om :**

Liviu povestește că unul, după 21 de ani de prizonierat se întoarce în sat. În gară se întîlnește cu un cunoscut din Stîlpeni care îi spune că soția lui s-a recăsătorit și că tocmai în duminica aceea, fiica ei și-a lui se căsătorește. Noul sosit îl invită pe vestitor la nuntă și-i declară că s-a întors cu bani din prizonierat. Îl duc pînă în sat pe fostul prizonier doi inși cu un car tras de un bou alb și unul bălțat. A doua zi, la nuntă prietenul face urările noilor căsătoriți și întreabă de amicul său sosit din prizonierat. E mort pe front, de mult i-am făcut pomenile i se răspunde, spun soacra și mireasa. „Dar l-am văzut ieri în gară" zice acela. Se crede că invitatul e beat. Omul mai întreabă în dreapta și stînga despre prizonier dar el nu a sosit la nuntă. Se duce la miliție și se fac cercetări. Prizonierul e găsit sub un pod, ucis de cei doi foști deținuți de drept comun care lucrau pe ici pe colo care-i jefuiseră de banii ce-i avea asupra lor...

La scrierea nuvelei am să respect totul în afară de final. Ar fi banal. Cei doi l-au ucis din mîndrie : prizonierul a vrut să le plătească la o altă circiumă consumația și cei doi l-au ucis. Bineînțeles nu sînt criminali de drept comun, sînt doi ungureni mîndri...

•

O, ploi, ce limbaj nou cerea pentru voi, uriașa uncială de foc verde ! (S. J. Perse).

•

În **Frica** ar trebui să se desfășoare în plan intelectual faimoasa luptă din anul 22 între raționaliști și instinctuali, reflectată în Berdiaeff, cu pornirea din Spengler și ceilalți. Profesorul care l-ar acuza pe Bergson, de pildă, că vrea ca locul rațiunii să-l ia intuiția (care pătrunde în miezul ideilor, cum spunea acesta). De aici implicații, violențe, (...) Totul asezonat cu imperativul categoric al lui Kant care cerea ca fapta să devină lege universală. Totul ar fi spectaculos sub latura oratorică : atacul profesorului asupra normei morale contestate de Spinoza prin seducția euforică, și exaltarea sexuală la Freud sau frenezia biologică la Max Nordau. Vorbind apoi de emisferul nocturnului psihic la Goethe. Cu un citat din Biblie : în locul cuvîntului Eros să punem **Agape,** amorul omului pentru Dumnezeu... Și mai departe despre desprinderea spiritualității de om, cînd vezi numai instinctele în el. Omul care se zbate între euforic și serafic. Citindu-se după aceea doctrina creștină a intelecției (separarea netă între lucru și existența lui : un lucru există îndoit — esența lui există universal în spirit și particular în lucru...) A cunoaște lucrul înseamnă ca lucrul să devină altceva decît este (fieri aliudin quantum aliud). Conceptul ar fi deci forma prezentativă în spirit a lucrului, mediator între lucru și spirit. Și trecînd apoi la Bergson : rațiunea ne înșală, așadar e o eroare. Adevărul ni-l dă intuiția. A cugeta, după el, nu înseamnă a asimila în spirit formele lucrului ci a fi lucrul însuși... Intuiția este de altă natură decît inteligența. Se sesizează obiectul în el însuși ; în loc să-l sesizezi în raport cu alte obiecte. Intuiția ar fi deci egală cu invenția intelectuală, intuiția este așa dar facultatea de a găsi un sens unui ansamblu de fapte. Intuiția este instinct, acțiune și se întoarce asupra-și. Tot Bergson : Timpul e cauza lucrurilor. Pe urmă : cei ce iubesc tot ce este exterior, ritual, ceremonios se încurcă în scheme și categorii seci. Din cultură ei aleg totdeauna crusta, adică civilizația ; din eveniment, calculul ; dintr-o stare de suflet, profit (asta ar fi disprețul profesorului pentru Bergson, combaterea lui, poate prin propriile arme). Și o avalanșe de definiții : religia ar fi codificarea posibilităților de comportare în afară. Și de aici năpustirea pe Bergson. Profesorul fiind urangutan de dreapta, cu cravată : caracterul feminin la evrei, senzual, epidermic... Coborîrea la artă cu curentele ei : vers librismul lui Harold Ferdinand ; dadaismul lui Tzara, sintetismul lui Jean de la Hire, subiectivismul lui Han Ryner... druidismul lui Max Jacob, simultaneismul lui Bergun, floralismul lui Rolmer, fluralismul lui Craven, etc.

ION IUGA

De mîna lor

Zilnic prin mine fuge cîte-un rîu
cu știre fără știre pietrele-mi las
cioplite de grai pe chip de mireasă
și pe fiecare mal un clopot
pe mîini de om flăcări așază
pe mîini de țară-n fiecare rîu

la ceas de spaimă mă oprește-un rîu
verbele rănite incendiază pajiști
prin duh mi-alunecă-un tărîm de grîu
limpede cădere de jar
o lacrimă pe-un măr transilvan
și fără vrere din mîinile mele arbori răsar

asemeni mie vouă egali la chip și vîrstă
casă acestor vremuri să ne știm
rîurilor noastre
de mîna lor deschisă

Patrie

De unde vin eu vii și tu Patrie
căile tale-mi ard tălpile cu tărîmuri de sus
și ochii unde călătoresc fîntînile tale
mă vor găsi cu morții familiei

unde mă-negrește omătul
unde-mi răsare mîna ești Patrie
hrană pentru mine-i numele tău
și cale de ziuă

duhul meu pe ștergura nunții scrie
sfielnică iertare că nu pot cuprinde
cu numele casa pămînturilor tale

de unde vii tu Patrie vin și eu
ingenunchiem împreună unde-au coborît
părinții

aceiași mereu aceiași

unde mergi tu Patrie voi fi
pe steagul construcției cu puterea chiar
de-a muri

ION COCORA

Cenușa memoriei

Cenușa memoriei se stinge
peste cormoranul
chircit pe un plaur

un cîine cu pupilele roșii
de talazuri pîndește
catargele și piratii

frica ne-ar dobori poate
dar iubirea e în noi
ca viziunea și veghea

Animale inocente

Animale inocente fiți bune duminica
în arenă
fiți bune ca părul femeii în dezordine
ca turnurile cu hulubi

ochii voștri să inventeze o ființă mai pură
decît o oglindă în somn decît un talger
cîntărind lacrima
să se roage pentru zăpada din curtea
abatorului

Candela fără nume

Rizi tu luminato de zaruri
liber nechează minzul și cucuta
nînge de aseară peste pleoapele tale
peste piramide și jungher

ca o goarnă viața ta arde
nu-i trandafirul alb decît un hram
un turn babel sub o frunză
paianjen tulbure pe cîntar de argint

rizi logodnică palidă
candelă fără nume pe neguri
aștept să mă ajungă ultima rază
a nimănui tu ești ca o glorie

NICOLAE NEAGU

Fără cascade, fără țipăt

„Noi ne mișcăm așa cum crește iarba.
E un miracol mersul nostru;
și mîinile remodelînd nisipul,
și tîmplele rememorînd ninsoarea.
Ar trebui să ne-însoțim cu steaguri,
cu trîmbițe și vuiete.
Nu crezi?"

Iubito,
tu mă întrebi și eu privesc aleea.
Umbra sporește din apusul zilei,
trec păsările de hotarul lunii
doar lunecînd pe aburul peluzei
fără cascade, fără țipăt
și tu nu simți că ceasul e sfielnic.

Cum te numesc

Tu mă străpungi cu iarba,
eu te străpung cu călciiul.

Tu mă ții cu păsările,
eu te țintesc cu arcul tălpii.

Tu mă presari cu nisipul,
eu te presar cu lacrima

Tu mă iubești cu arborii,
eu te iubesc cu gîndurile

„Trecătorule, trecătorule", mă numești tu.
„Patria mea și veșnicie", te numesc eu,
trecătorul.

Necontenit pămîntul meu

Aici sîntem: noi
și ținutul dimineților răcoroase,
brumelor dinăuntru și dinafară
ca un argint în pleoape și pe oase.

Aici sîntem, în după amiază,
cuvîntul de iubire naște cai,
cutreierat destinul lor de plaiul
pe care înfrunzeam cînd înfrunzeai
necontenit, pămîntul meu de vază.

Aici sîntem, în înserarea
ochiului norocos întredeschis,
sărbătorită sărbătoarea
ce ne-am promis-o și prezis.

DANIELLA CAUREA

Demeter

Nici să nu te gîndești că aș putea
să te uit trecînd această dublă vale
pe unde mă cheamă destinul
Nici lelii-mblînziți nu tună prin noapte
mai crunt, ca steaua lucidă sub care
te-nchini. Somnul lumii se spală și
nu se mai recunoaște pînă dimineață
cînd fructele-mplinite una cîte una
cercuiesc inima Pămîntului, pînă dă aceasta
în floare și de păsări se-ntunecă...
E mai presus de mine și de brațele mele
acel ultim pătrar, din care ploile rotunde
irump și scurg laptele lunii printre
dinții moi ai porumbului, coboară
în pietre și le întorc cu gura cărnoasă
la soare și furnicile mișunînd
o facere răsucesc a roată de mirosuri...
Vai, mie, cum aș putea să te-uit,
suind lama arsă a Dunării,
alături de turme aprinse, care te încoltesc
de mai multe ori, fulgerînd și vindecîndu-te
de ruga sub nuci, unde cazi toamnă, de toamnă,
în zadar chemîndu-mă.

Orizont

Somnul pe veșnicul pătrat
al recunoștinței e ca laptele
mamei izgonit din ființă pe
cînd tot mai multe căderi
de cocoare furnică zenitul.
Ca să te întorci, va trebui
să treci prin acele orașe din Sud,
în miezul cărora o veche dorință
cosmică, lovindu-și vertebrele,
latră întruna, chemîndu-ne
mamele și lepădîndu-le
de frumusețe
în lunga lor așteptare...

Consonanță

Cu mare risipă mă porți
inspre taina îndepărtării noastre,
de nu știu de care apă tîrzie
se va prinde-ntunericul și așa,
bintuită de aripi, te contemplu
urcînd încet pe șaua orizontului,
ca un vînător de ierburi hoinare,
întîrziat la masa de seară.
Nu mă chemi decît cu un nume,
cu un singur și uscat nume
și foarte aproape de îndoială
paști o turmă de flori nevăzute
dar închipuite pînă la sînge de
sine, sperînd că într-o bună zi.
măcar una singură va fi neagră,
ca să poți pleca nestingherit
de nimeni și eliberat de propria-ți moarte.

mirabila oglindă

Înțelepciunea etosului infantil

Dintre adulți, numai filozofii își pun întrebările pe care copiii și le pun cu toții : cum e cu putință un pom sau un om, cum e cu putință lumea, de ce e așa și nu altfel, care e „rațiunea suficientă" a lucrurilor ? Nevoia unor explicații coerente și a unui „sistem" de gîndire o au numai copiii, plus cei cîțiva copii întîrziați care s-au numit Socrate, Descartes, Kant, etc. Afară de aceștia și de alți rămași la mintea copiilor cum sînt poeții, artiștii, savanții, mulți dintre oamenii ziși „adulți", cred că le știu pe toate fiindcă nu-și mai pun întrebări despre nimic esențial.

Copiii fac cel mai mare efort de cunoaștere de care e omul în stare în toată viața lui : fac ordine în haos, elaborează noțiunile, dau, ca Adam, nume lucrurilor și inventă un mod de comunicare. Obsesia lor principală e cunoașterea „lucrului în sine". Numai în măsura în care ai rămas copil, ești cu adevărat un intelectual.

De aceea cărțile destinate copiilor trebuie să fie pe măsura elitei intelectuale pe care ei o reprezintă. Cărțile cu adevărat bune pentru copii sînt bune și pentru adulții inteligenți. Un adult care nu mai e în stare să guste, de pildă, cărțile contesei de Ségur sau pe Lewis Carrol îmi pare dubios ca intelectual chiar (sau mai ales) dacă e profesor universitar. Copiii au un simț critic foarte acut, sînt lipsiți de snobism intelectual, au un spirit foarte pozitiv și un puternic simț al realului, de aceea le plac poveștile și de aceea au imaginație (fiindcă imaginația e în raport direct cu simțul realului). Tot de aceea sînt mari amatori de comic, de caricaturi și paiațerie, de grotesc și de absurd. Tot de aceea prețuiesc și practică fantezia lexicală (legată de studiile descoperirii și formării limbajului).

Toate aceste considerații mi le-a deșteptat o carte de poezie pentru copii (ceea ce înseamnă o carte de **poezie** pur și simplu). E vorba de **Catargul cu două corăbii** a Gabrielei Melinescu. Poeta spune, în scurta ei dedicație : „am scris această carte ca o rugăminte la poarta copilăriei : să fiu primită printre copiii care inventează cuvinte și jocuri, pentru că eu nu pot să-i uit niciodată". Grațioasa umilință a acestei închinări spune totul despre această poetă și despre poezie în genere. Îmi cer scuze că trebuie să mă citez pe mine însumi : am scris odată că poezia e reamintire și că șocul pe care îl produce este al deșteptării, adică **al revenirii în fire.** Ei bine, cartea aceasta a Gabrielei Melinescu s-ar putea subintitula „Revenirea în fire". Adică la aprehendarea universului cu marile lui mistere, cu statorniciile și migrațiile lui. O reprezentare antropomorfică a lumii la care duce orice tentativă de cosmologie rațională, dar care este, în esență, o viziune infantilă **O corabie plutea pe ape / și alta în nori pe aproape,/ și între ele numai un catarg/ cu care ieșeau amîndouă în larg,** iată o viziune tipic platoniciană, a prototipului ideal și a participării fenomenalității la esență. Și totodată o imagine splendidă ca primordialitate. Totul e în aceste versuri de o mare forță de instaurare a unor imagini misterioase și coerente. Ar aminti oarecum de **Stihuri de abecedar** ale lui Arghezi, un spor de fantezie și invenție lexicală, virtute infantilă, deci poetică. De pildă : **În acel vestit oraș/ se făcea babaxonaj,** sau : **cîntă la behatron,** sau **Intru în șalapieră, / tata în șușotieră.**

Ce e de asemeni de remarcat în această carte pentru copii este ușurința și oarecum indiferența sau cruzimea candidă cu care se reprezintă moartea. Lucrul acesta poate să surprindă, dar e perfect firesc Copiii nu au o reprezentare existențială ci aceea **logică** a morții. Adică, în fond o „înțelegere a necesității", de unde marea libertate și detașare cu care ea intră în jocurile și imaginația lor. De aici vine grația și înțelepciunea etosului infantil, pe care Gabriela Melinescu „nu-l poate uita niciodată".

Alexandru Paleologu

Povești cu tîlc

Am redevenit — după cîți ani ! — cititorul asiduu al cărților pentru copii. Firește, prin propriul meu copil, pentru care iau din nou în mînă tot ce apare pe acel colț de tejghea al librarilor unde zburdă caii cu coamă de aur și plutesc pe valuri verzi corăbii pîntecoase cu vele roșii.

Am început, așa cum trebuie, de la început. De la cărțile cu foi de carton gros și cu poze colorate sub care nu este scris nimic, nici măcar „pisică", atunci cînd făptura din imagine are mustăți și coadă și aleargă după șoareci. Apoi, am mai crescut, o dată cu băiețelul meu, și am luat cărțulii cu litere de-o șchioapă așezate sub chipurile pestrițe. O casă, și dedesubt : „Ia te uită ce mai casă" ; un șoarece, și : „Chit aleargă, nu se lasă". Apoi, un fel de sătuleț și legenda : „În cătun / Uite-un turn (nu știu dacă vocabula „cătun" este foarte inteligibilă pe la un an și jumătate dar nu are a face, căci socot că e bine să le dai copiilor ceva mai mult decît pot pricepe, după sănătosul principiu al trasului la țintă care pretinde să tragi întotdeauna ceva mai sus decît ținta, pentru ca să o nimerești). De altfel, îmi amintesc că în frageda mea pruncie nu-mi plăceau decît acele cărți în care erau cuvinte pe care nu le înțelegeam sau) al căror înțeles îl dibuiam cu greu

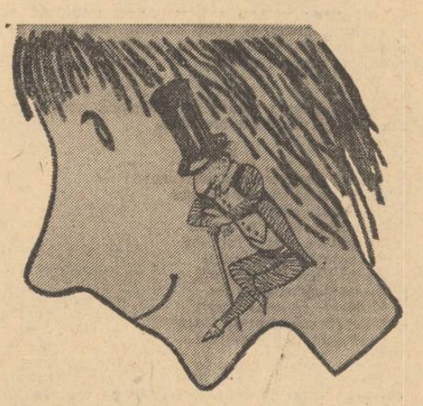
Dar, cum spuneam, crescînd odată cu Ștefănel al meu, am descoperit printre multe cărțulii anoste (de fapt, ca să fiu sincer, anoste pentru mine, niciodată pentru el, pe care e drept îl scuteam uneori de lectura, vreau să zic, ascultarea textelor ce întovărășesc ilustrațiile) am descoperit așadar și cîte o cărticică scrisă cu har și cu haz, precum **Cărticica de doi ani** de Constanța Buzea. Da, asta da. Cum să nu-l intereseze pe băiețelul de doi ani, mare amator de mașini, cîte o frază aparent banală dar care lui îi spunea foarte multe, precum : „Autobuzele plecau și închideau repede toate ușile, ca să nu se suie și vîntul". De o încîntătoare diversitate — scurte povestiri, tot soiul de mici fabule — **Cărticica de doi ani** place nu numai celor de doi ani ci și celor care au de mult mai multe ori cîte doi ori doi ani.

Ne apropiem însă de trei ani și dacă cunoaștem pe dinafară poezii, dacă ne interesează aventurile „Prințișorului" sau ale șoferului de doi ani, ale aviatorului de doi ani sau ale tractoristului de doi ani, avem nevoie de cărți pe măsura pasiunilor și cunoștințelor noastre sporite. O observație în legătură cu aceste cunoștințe și pasiuni. La trei ani, fiul meu are o mare, unică și exigentă pasiune : mașinile. Firește, mai presus de orice, întîmplările în care eroii se slujesc de mașini de tot soiul (de la Dacia 1100 la mașina de cursă formula I a lui Fitipaldi, de la locomotive „de tip vechi" la ultimele tipuri de avioane și helicoptere) îl interesează. Jocul său preferat este acela „de-a Bud" — eroul din serialul de duminică pentru copii și tineret care, în tovărășia delfinului Flipper circulă pe apă și sub apă cu vizoare, tălpi de înot subacvatice, șalupe cu motor etc. N-am văzut, mărturisesc, nici-o carte în stare să satisfacă interesul de acest ordin, să-i spunem „tehnic", al băiatului. **Cutezătorii** și alte reviste pentru copii și tineret au ceva „mașinuțe", dar tot revista **Autoturism,** editată — pentru oamenii mari ! — de Automobil Club Român este mai pasionantă chiar și pentru cei de trei ani, decît revistele noastre — destul de plicticoase — destinate acestei vîrste. Așadar, prea puține sînt paginile de revistă ori de carte în care copiii noștri pot să guste imaginile, să urmărească gesturile eroilor unei lumi care îi pasionează cu adevărat și care este mirifica lume a tehnicii moderne, acest basm cu țevi de eșapament și stații-service, cu cricuri pe care mașinile se ridică mult mai interesant decît pe covoarele fermecate ale celor o mie și una de nopți.

Dar cartea sau cărțile pentru copii pe care aș dori să le prezint drept — exemplare pentru ținuta lor literară nu fac parte din această posibilă bibliotecă imaginară a faptelor și lucrurilor civilizației moderne. Sînt cărți care își extrag sevele dintr-un tezaur mult mai vechi al legendelor, basmelor, miturilor și proverbelor. Autorul lor este un neobosit prieten al copiilor și adolescenților, Alexandru Mitru. Nu vreau să vorbesc aici despre acele volume în care profesorul Mitru se adresează celor mai mari, dar din care se pot înfrupta — repovestindu-le basmele ori legendele mai pe înțelesul lor — și cei mai mici. Astfel sînt legendele apelor din volumul **În țara legendelor,** versiunea **ad usum Delphini** a unor celebre istorii — Roland, Siegfried, Cidul, Gudrun, Viteazul în piele de tigru, Arthur și cavalerii Mesei Rotunde, Tristan și Isolda — în volumele **Din marile legende ale lumii** sau, cea mai importantă dintre ele, jucînd pentru adolescenții de azi rolul **Mitologiei** lui Popa-Lisseanu din copilăria mea, **Legendele Olimpului.** Repovestind cu artă pentru copii, din zilele noastre, marile ficțiuni de odinioară, Alexandru Mitru a săvîrșit o operă remarcabilă de scriitor și pedagog.

La trei ani, însă, dintre toate cărțile lui „moș Mitru", cea care place mai mult este cea (ajunsă la a treia ediție) cuprinzînd **Povești cu tîlc.** Vulpi, iepurași, popîndăi, cocoșel cu pene de aur, cîine și pisică, dar și tot soiul de căcăilă fermecate, ciori cenușii, vrăjitori, pietre nestemate, populația obișnuită a lumii poveștilor pentru copii. Poveștile încep cu cîte o moralitate care, la o vîrstă timpurie nu pot fi uneori prea bine înțelese (de pildă : „Vai de feciorul care-și izgonește tatăl din pragul casei sale...") dar povestea poate fi citită fără acea moralitate care, la o vîrstă timpurie, **nu pot fi uneori** narate. Ceea ce atinge și cucerește este un stil oral de povestitor sfătos, cunoscînd bine economia unei povestiri, niciodată prolix, niciodată excesiv laconic. Uneori cuvintele la care recurge naratorul sînt cele ale unui Ev Mediu românesc de legendă : se vorbește despre **stărostie, măgarul străfigă.** Dar de ce să nu afle cei mici asemenea și alte arhaisme ori vocabule regionale cînd află și cunosc bine ce înseamnă „schimbător de viteză", „semafor luminos", „filtru de aer" sau Peco ? Alexandru Mitru povestește cu șart, povestirile au suc și duh. Cît despre tîlcul lor (ele sînt povești cu tîlc) acesta nu este — pentru cel de trei ani — neapărat acela indicat în formula liminară. Dar să-i lăsăm pe cei mici să găsească ei tîlcul poveștilor, așa cum vor trebui — în viață — să descopere tîlcul tuturor celor ce sînt, se simt și se petrec pe lumea asta.

Nicolae Balotă



Apolodor era tenor

Ce admirăm, mai întîi, într-o bună carte pentru copii ? Iventivitatea și fantezia ? Grația și puterea de recreere a universului mic ? Umorul și năstrușnicia formală a limbajului ? Intuirea vîrstei infantile și didactica acesteia în veșmintele artei ?

Pe toate deopotrivă, deși nici o carte nu poate ilustra aceste trăsături, în același grad de eficiență artistică, rămînînd ca unul sau mai multe aspecte să le depășească pe celelalte și să impună astfel tonul lucrării. Mai presus însă, mi se pare fundamental un lucru. O carte pentru copii, ca și o poezie, trebuie să conțină posibilitatea instruirii în legăturile universale. Posibilitatea minuirii unor simboluri valabile și pentru mica și pentru marea umanitate.

Cum universul mic e prefigurarea latentă a universului mare, cum jocul este prefigurarea activităților mature, tot așa, o carte dedicată copiilor se cere să se miște pe terenul simbolurilor sublimate ale lumii. Ea conține poezia și este, totodată, o deschidere spre poezie. Pe bolta ei se zăresc deja astrele fixe ale acesteia și se intuiesc nebuloasele în mișcare. De aceea, nu cred că adultul citește o carte pentru copii atît doar ca să regăsească copilăria, farmecul ei de exprimare, ci și pentru simburele de tipicitate pe care îl dezvoltă. E, de altfel, și rațiunea poveștilor cu animale, unde ne încîntă nu atît faptul că animalele vorbesc și se comportă omenește, dar măsura în care o fac **tipic.** Așadar, facultatea de a generaliza și individualiza trăsături omenești, încorporate în fabulosul bestiarului.

Apolodor, eroul-pinguin al lui Gellu Naum, are, de pildă, sentimentul familiei și al prieteniei. „Jelania lui Apolodor la Capul Nord" este o inițiere în singurătate și, în același timp, o bucată lirică precum plîngerea Inorogului lui Dimitrie Cantemir :

„O, frații mei din Labrador,
Adio vouă, tuturor !
Pesemne că mi-e dat să mor
Aici, la țărmul mărilor...
Și ce păcat ! Eram tenor ;
Cîntam frumos, cîntam la cor,
O, frații mei din Labrador,
O, frații mei din Labrador !
De-acuma, apele, de vor,
Îmi vor așterne un covor
Peste nisipul de la fund
Legănător și sclipitor.
La sînul lor să mă ascund,
Să dorm pe veci, să dorm profund,
O, frații mei din Labrador,
O, frații mei din Labrador !"

Călătoria lui, departe de a fi numai un prilej de cunoștințe geografice, trezește cu adevărat voluptatea peisajului : „Și, rătăcind mai multe zile / În largul Mărilor Antile / A navigat Apolodor / Prin Marea Caraibelor... / / Era un cer, ca de smarald, / Un cer înmiresmat și cald / Și-n valurile străvezii / Sclipeau meduze, mii și mii... / / Și lunecau, ușor, ușor, / Pe unde moi și străvezii. / De-a lungul apelor pustii... / / Era frumos, era frumos ! / (O, cum rotea un albatros / În larg, la sud de Barbados / Și cum, tăind în apă vad, / Treceau rechini spre Trinidad !...)".

A doua carte cu Apolodor poate fi asemuită unui „mic manual de morală practică". Firește, copilul învață de aici că pentru a ajunge atlet trebuie să-l urmeze în purtări pe micul pinguin : „Cred că nu e un secret : / Poate învățați la școală / Sau aflați de la părinți / Că Apolodor se spală / Zilnic, de trei ori, pe dinți..." Că trebuie să doarmă și să nu facă mofturi la mîncare pentru a nu păți ce a pățit cangurul-Ilie. Că : „— La culcare, nu-i frumos / Șorțul să-l arunci pe jos" și alte sfaturi de acest soi. Care sînt mijloacele prin care îi sînt transmise ? Cu acestea ne întoarcem din nou la poezie și observăm că un efect sigur de umor iese din întrebuințarea tonului didactic-solemn pentru a spune lucruri de toți știute : „— Mare om a fost acela / Care-a inventat umbrela ! / / După cum putem vedea / Cel ce cugetă așa / Este leul Amedeu / / Iar după un sfert de ceas, / Cînd îi cade-un strop pe nas, / Cugetă, același leu : / — Orice ploaie, va să zică, / Pînă ce pornește, pică. / O să plouă. Este clar..." Sau conjugarea acestui ton didactic cu absurdul, după procedee bine cunoscute : „E știut că orice pește / În borcan se plictisește. / / Deci, avînd Apolodor / Prin vecini, cam de un an, / Un prieten bicolor — / Corcitură de biban — / Și aflînd Apolodor / Că amicul bicolor / I se plictisea de moarte, / I-a făcut cadou o carte. / / De atunci, acel biban / Cere zilnic un roman..."

Cînd vrea să caute pentru copii senzații de suavă înfiorare în fața lumii, Gellu Naum le caută... în mare, printre alge și pești :

„Și plutești, plutești, plutești,
Printre alge, printre pești,
Prin talaze, peste stînci,
Pe sub apele adînci,
Printre sute de catarge
Ale navelor pierdute,
Printre scoicile tăcute,
Unde unda nu se sparge,
Și înoți, înoți, înoți,
Pînă simți că nu mai poți".

Nu sîntem, cu asta, în însuși nucleul poeziei, de unde se deschide visarea și delicatețea privirii spre cele ce ne înconjoară ?

Dan Cristea

Cei treisprezece și misterul

Acest interes special manifestat de **Luceafărul** pentru **cartea de povești** (să-i spunem și noi astfel pentru că și nouă ne este antipatică sintagma **literatură pentru copii,** evitată de redacție !), acest interes special deci, materializat în suita de articole, interviuri și sondaje de opinie publicate în numerele recente, pare să reprezinte ceva mai mult decît o lăudabilă inițiativă gazetărească, printre multe altele, ale revistei. Cred că trebuie deslușită în aceste texte expresia unui aspect al mișcării noastre literare încă prea puțin relevat : anume că în ultimii ani, în domeniul de care se preocupă **Luceafărul,** s-a petrecut o regenerare spectaculoasă, extrem de bogată și în multe privințe surprinzătoare. Scrierile unor autori cum sînt Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Iordan Chimet, Adrian Păunescu, Paul Anghel, Alexandra Tărziu, George Bălăiță, Dumitru M. Ion, ca și ale altora, configurează de pe acum un moment distinct în evoluția genului iar acțiunea lor convergentă (cu toate că nepremeditată) a fost de natură să producă un șoc dislocator deloc convenabil stivelor de cărticele colorate, tipărite prea dezinvolt de-a lungul deceniilor, și între ale căror coperți proliferaseră fără preget dulcegăria fadă și moralismul străveziu cu sigure efecte adormitoare.

Scriitorii pe care i-am amintit nu sînt autori „profesionalizați", fixați prin „specializare" la ramura cititorilor de vîrstă fragedă. Sînt scriitori pentru toate vîrstele, ilustrîndu-se, după cum se știe, prin afirmări semnificative în poezie, în roman sau în teatru, și ale căror însușiri de imaginație și sensibilitate, de grație poetică și farmec narativ le vedem fericit valorificate și în scrieri destinate nu atît copiilor (ca stadiu biologic) cît copilăriei din noi (ca dat spiritual persistent în toate etapele existenței).

Mai nou venită, tînăra poetă Monica Pillat, premiată în anii trecuți de un juriu al Uniunii Scriitorilor pentru povestirea sa **Cei treisprezece și misterul,** se integrează cu naturalețe, prin spiritul și prin formula scrierii sale, contextului de acțiuni primenitoare pe care am încercat să-l sugerăm. Vom remarca și la ea lipsa de afectare, firescul unei relatări de evenimente care, în plin basm, impune impresia vieții de toate zilele, efectul contrariant (și comic) reieșind din amănuntul că protagoniștii întîmplărilor povestite fac parte din regnul animalier („Fac și eu ce pot, zîmbi cu modestie cîrtița. Golanul de fii-miu nu s-a întors nici pînă acum acasă. Cred că după ce a bătut mingea cu guzganii s-a înfundat într-o bodegă"). Umorul caracteristic, autoarea îl obține din elasticizarea extremă a raporturilor dintre lucruri, într-o lume în care totul e animat, animizat am spune ; totul și toate, văzutele și nevăzutele, cuvîntătoarele și necuvîntătoarele grăiesc și simt la fel ca oamenii ; rîul și astrele, iarba, pietrișul, plutele, ș.a.m.d. Dar această ciudățenie, acest comportament de esența miracolului nu șochează pe nimeni și nu trezește suspiciune, e acceptat, dimpotrivă, ca o situație a vieții curente și aici avem într-adevăr perspectiva copilului, așadar a acelei vîrste sufletești care încorporează spontan și fără frînă imaginarul realului. Sînt propulsați în fantastic, fără îndoială, dar cît de precis caracterizante sînt detaliile descrierilor, dialogurile, micile scene hazlii, atît de savuroase prin finețea sugestiilor parodice :

„— Ți-am adus un ou proaspăt ! cotcodăci ea și scoase de sub aripă alimentul.

Băiatul se înduioșă. Luă oul, o mîngîie pe găină și o întrebă cum o cheamă.

— Vasilica, îngînă ea sfioasă și se înroși pînă în vîrful crestei.

— Ești probabil de la țară, spuse băiatul îngăduitor.

— Da, nu prea sînt învățată cu lumea și cînd l-am văzut pe cuconașul S. am lepădat oul, de frică.

Găina nu mai știu ce să mai zică și ieși de-a-ndaratelea pe ușă, fistichie".

Sîntem foarte departe, în paginile expresive și vii ale Monicăi Pillat, de poncifele genului, de miniaturismul afectat și de obositoarea duioșie confecționată a atîtor produse de serie, înscrise abuziv sub emblema literaturii pentru cei mici. E aici vervă și simț al nuanțelor cuvîntului, talent narativ și bună dispoziție reală. O povestire pe care Monica Pillat se simte că a scris-o amuzîndu-se dar, care, prin reușită, o obligă la ritmicitatea unei activități viitoare.

G. Dimisianu

Despre ordinea semnificativă

Fiindcă obiectul acestei însemnări este în mod curent aproximat într-o perspectivă ludică, voi începe și eu, pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios, cu deformarea unei butade : dacă Nina Cassian nu ar fi publicat niște cărți pentru copii, ele ar fi trebuit inventate ! (Acum este necesară o paranteză pentru a face cîteva precizări în legătură cu aspectele mai întunecate ale formulei eliptice de mai sus : astfel, cele două propoziții, deși par, nu sînt într-un raport tautologic, noțiunile de „a publica" și „a inventa" nu-și suprapun sferele, ci doar și le încrucișează ; încît textul are sensul următor : dacă Nina Cassian nu ar fi scris niște cărți pentru copii, despre ele totuși ar fi trebuit să se scrie). Această impresie ne-o lasă multe dintre poeziile ei „pentru adulți" dar mai ales ultima plachetă, **Loto-poeme,** unde plăcerea de a se juca, de a se lăsa în voia asociațiilor gratuite ale cuvintelor se impune ca o trăsătură, ca o calitate majoră a cărții respective, ceea ce este valabil și pentru genul în discuție.

Pornind de la realitatea existenței unei „literaturi pentru copii", mi se pare că neconcordanța punctelor de vedere asupra acestei chestiuni își are originea în ideea omului matur : e poate nu e natural, dar este indicat, să dai copiilor texte expurgate de anume probleme „dificile", să le relevi o lume întreruptă de fel de fel de tabu-uri.

Unii susțin că o literatură „pentru copii" nu există, căci atunci cînd e bună înseamnă că e literatură pentru toată lumea, alții, dimpotrivă, că genul își are rigorile lui, că această literatură e un caz special într-o ordine generală. Dacă vom reaminti numai simpla deosebire că distanța dintre copil și adult este analogă celei dintre natură și cultură, vom fi făcut un prim pas, dar hotărîtor, în a vedea cît dreptate au unii și cît alții.

În adevăr, copilul trăiește încă sub puterea magică a naturii, toate obiectele și ființele din jurul său îi apar ca niște semne încărcate de forțe cărora vrea să le descifreze mesajul, să le afle originea și scopul. Această primă fază de acomodare a copilului în haosul semnelor din natură, oarecum apropiată de o cunoaștere totemică, cere și un mijloc estetic adecvat, verosimil percepției infantile : literatura pentru copii e plină de obiecte, de animale, de ființe ireale — adică de semne — care tind, de cele mai multe ori, în scopuri didactice, către o semnificație umană. Drumul de la semnele haotice la cosmosul semnificativ este și drumul de la natură la cultură, de la copilărie la maturitate. În schimb, adultul, care s-a despărțit de natură creîndu-și un orizont artificial, cultural, își va popula literatura nu cu obiecte și animale, ci cu propriile semnificații ale devenirii individuale, social-istorice, semnificații ce în textul estetic devin semnele purtătoare ale unui mesaj de dincolo de ele. În majoritatea cazurilor aceste semnificații ale culturii devenite semne prin tratarea lor estetică indică drumul spre semnele dintîi ale naturii ca spre un nou orizont semnificativ. După ce am schițat deci justificarea antologică a literaturii pentru copii, vom spune că cele cîteva cărți ale Ninei Cassian pe care le avem la îndemînă (**Prințul Miorlau, Curcubeu, Nică fără frică, Povestea a doi pui de tigru numiți Ninigra și Aligru**) sînt scrise cu acuratețe la nivelul limbajului, deși nu toate se salvează de un didacticism cam ostentativ, de străduința ininteligibilă de a mai trage o învățătură morală alături de cea imanentă textului. Acestea se văd mai ales în **Nică fără frică,** o reiterare a vieții lui Făt-Frumos din basmele noastre, viață plină de fapte bune, dar aici cu interpretări forțate. În schimb **Povestea a doi pui de tigru numiți Ninigra și Aligru** își transmite mesajul (voința de a fi tu însuți, liber și adevărat, nu o fantoșă ridicolă făcînd jocul tuturor) cu atîta discreție, atît de naturală este fuziunea între ceea ce spune și cum spune, încît impresia că te-ai aflat în fața unui product estetic nu dispare după lectură, ci se adîncește prin formele ei concrete. Spiritul dreptății este tutelează genul trebuie să învingă, dar aceasta nu prin voința poetei, exterioară spiritului textului, ci chiar prin logica evolutivă a textului însuși, prin înlănțuirea verosimilă a pățaniilor năstrușnice ale eroilor. Prin Ninigra și Aligru ajungem și la chestiunea „inventării" literaturii pentru copii a Ninei Cassian pornind de la **Loto-poeme.** Truculența verbală, bucuria curată de a se juca, de a lovi cuvintele între ele și de a le recombina, dîndu-le adesea un sens hazliu din **Loto-poeme** (așa zisa „limbă spargă") o regăsim în **Povestea a doi pui de tigru...,** ca o anticipație. Astfel modul special de a vorbi al Ninigrei seamănă cu acela în care și copiii deformează cuvintele : „Nu mai știu **nimigru** / / despre viteazul meu în piele de tigru, / despre Aligru, despre Aligru" ; „Ah, mă **împresoagră / presimțigrea** cea mai neagră" ; „Dar deodată se auzi un strănut ascuțit / și una din pisici declară : „Hapciu ! Am TIGRĂCIT !" etc. Numeroase fragmente din această poveste strălucesc de verva ironică a poetei, variațiunile de ritm și rimă întreținînd cu ingeniozitate atenția concentrată a lectorului care suride împăcat unei lumi convenționale, o lume despre care nu-și poate aduce aminte.

Dan Laurențiu

Nostalgie pentru Alice

Citesc, cînd citesc, cărțile pentru copii, cu sentimentul — speranță, dorință, sau cam așa ceva — că, dincolo de coperta carnavalesc colorată și cu litere de-o șchioapă anunțînd nu știu ce aventuri ale nu știu cărui personaj simpatic, voi da peste un **Lewis Carrol,** un Saint-Exupery, ori peste Vicki Baum, dar mai ales peste un Lewis Carrol. Pentru că dacă ar fi să aleg dintre atîtea moduri ale literaturii pentru copii pe cel mai interesant și, cred eu, mai adecvat destinatarilor, m-aș opri la autorul Alisei în țara minunilor și în lumea oglinzii. De ce ? Fiindcă nu se strîmbă, nu se prostește, nu se copilărește pentru a se face înțeles de copii, dar, dimpotrivă, se adresează înțelegerii lor cu înțelegerea lui, vreau să spun cu știința lui, matură și subtilă, de a înțelege.

În genere literatura pentru copii, fie în proză, fie în versuri, impune prin epic. Aventura e totul și cu atît mai bine cu cît va fi mai mult fantastic în ea și încă și mai bine dacă fantasticul reușește să semnalizeze cititorului copil un tîlc aparte, de obicei de ordin moral, căci — lucru indiscutabil — literatura pentru copii nu poate și nici nu trebuie să evite nota instructivă. E și acesta un motiv pentru care, de cîte ori citesc o carte pentru copii mă gîndesc la Lewis Carrol.

O încercare temerară de a scrie o astfel de carte a făcut, cu vreo doi ani în urmă, Adrian Păunescu în *Aventurile extraordinare ale lui Hap și Pap,* volum scris cu colaborarea grafică a Constanței Buzea. Zic o încercare temerară, pentru că Adrian Păunescu și-a scris cartea în versuri, ceea ce implică o seamă de dificultăți în obținerea echilibrului ideal între tonul liric și substanța epică ca și, pe de altă parte, dificultăți în manevrarea limbajului care trebuie să fie și accesibil copiilor și în același timp poetic, adică în stare de a impresiona și pe lectorul matur. Povestea, aventura celor doi frați, Hap-Cireașă și Pap-Cireașă, e într-adevăr plină de neprevăzut, cu suspens aș zice, deși, pe alocuri, greu reprezentabilă la nivel infantil. E scrisă însă foarte bine, versurile povestesc fluent dar au, totodată, capacitate lirică, împăcînd, fără efort aparent, aventura cu poezia, precizia informațiilor despre eroi și acțiunile lor cu inefabilul specific stării de poezie. Iată bunăoară, povestea nașterii celor doi frați : „Într-un sat de flori și ceață / Au venit cîndva în viață / Cei doi gemeni Hap și Pap. / Doamna Ap și Domnul Ap / I-au adus la suprafață / Dintr-un fir ciudat de ață / Despicat de ei în două / Ca să-nșire pe el ouă / Și mărgele reci de rouă, / Despicat apoi în patru / Ca să pună-n el o rață / O cireașă, masa, patul. / Cînd plîngeau acești copii / Scoțînd versul din tichii, / Cu nimic nu-i îmbunai, / Nici cu fluturi, nici cu cai / Nici cu lapte, nici cu ceai, / Doar c-o frunză uriașă / Care-ascunde o cireașă, / Ce se coace-n luna mai / / Astfel au crescut mezinii / Ei, frumoșii, ei aleșii / Și în spiritul luminii / Și în spiritul cireșii".

Întîmplările prin care trec Hap și Pap din clipa cînd se pierd de părinți, așa extraordinare cum sînt, cu rătăciri și regăsiri, cu plecări spre piramide sau spre poli, cu aventuri în ceruri și pe mări, atrag, totuși, mai puțin prin inedit și mai mult prin jocul situațiilor, prin trecerile repezi de la un plan al poveștii la altul, și, nu în ultimul rînd, prin „stilul" expunerii ; personajele au ceva de „copii minune", o precocitate sau, mai exact, o îndeminare în găsirea soluțiilor în situații grele, o inventivitate ce o depășește pe aceea a maturilor, cărora, uneori, le dau adevărate lecții, precum rotofeiul Hap cînd caută o soluție inteligentă spre a salva echipajul unui vas de naufragiu : „ — Echipajele olog, / Panicarzi de viță veche, / V-ați culcat pe o ureche / Ridicați-vă, vă rog ! / Nu e voie să sfîrșească / Astfel un vapor pe mare ! / Parcă sînteți măști de iască, / Felul vostru las mă doare..." Sensul direct al poveștii e adeseori dublat, ca în basme, de unul ascuns, aluziv, iar vocile eroilor răspund vîrstei lor dar au și accente mature.

Dar, fiindcă am impresia că a intenționat o apropiere de tipul de literatură pentru copii practicat de Lewis Carrol, cartea lui Adrian Păunescu și a Constanței Buzea mi-a produs o încăpățînată nostalgie pentru Alice și subtila ei partidă de șah.

Laurențiu Ulici

a copilăriei

Fantazie, fantazie — cînd suntem numai noi singuri...

Între fantezia jucăușă a copilului, mic demiurg amator care se amuză combinînd altfel piesele prefabricate ale unei lumi constituite de alții înaintea lui, și deformarea subiectiv-interesată a realității, (ceea ce pe românește s-ar chema pur și simplu minciună) diferența e uneori insesizabilă. Copilul începe să mintă cu un scop precis, ca să evite să spunem obligații „oneroase" la care îl supun părinții și educatorii și, pe parcurs, încercarea de a se sustrage micilor lui îndatoriri devine o poveste fantastică, năstrușnică, extrem de amuzantă și de... poetică. De ce ? Pentru că realitatea — rigidă, contondentă și închisă în exactitatea ei ca într-o cetățuie inexpugnabilă — capătă prin dorința suverană a micului interesat, fluiditatea suavă a unui vis frumos și inocent. Un vis de copil. În care lumea se supune imaginației lui și nu regulilor ei. Un vis fericit. Chiar Freud, care a distrus multe iluzii în ceea ce privește inocența copilăriei (deși, după părerea mea, el nu a făcut decît să fundamenteze mai realist o inocență mai adevărată, dar problema fiind controversabilă, să trecem...) a recunoscut că visele copiilor (vorbesc acum de visele visate în somn) sînt de obicei vise fericite, vise în care se realizează, prin mijloace miraculoase, absurde sau hazlii dorințele lor, de multe ori, irealizabile în viața de toate zilele. În vis capătă jucăriile rîvnite, ajung în țările de basm, văd zînele binevoitoare care în realitate nu-i pot ajuta cu nimic și așa mai departe. Copiii care visează vise fericite în somn, visează vise frumoase și cu ochii deschiși. Suprarealismul a luat onirismul de la copii, nu copiii l-au luat de la suprarealism. Copiii fac, uneori, „suprarealism" în mod natural, fac suprarealismul ideal la care rîvnea Breton, și care cred, e mai mult o stare de grație a unei vîrste privilegiate cum e copilăria, decît un procedeu ce poate fi provocat și realizat în mod deliberat. Dar dacă stăm și judecăm „obiectiv" aceste povești minunate ale copiilor cu imaginație, descoperim fără prea mare greutate, că **ultima ratio** are un scop foarte pragmatic, că ne-au luat cu vorba, ca să ne facă să uităm ceea ce aveau ei de făcut, obligațiile lor, că au încălecat pe o căpșună și ne-au spus o gogonată minciună. Minciuna copiilor nu e totuși numai minciună, e și poezie ; dar poezia care ne seduce atît de insidios a copiilor, nu e numai poezie, e și minciună. Dialectica aici ne poate fi de mare ajutor căci visul nu e altceva decît o iluzie, o fulgurație care se destramă ușor, cu alte cuvinte, o minciună. Dar minciuna nu e decît o dorință, nu e decît iluzia că această dorință fierbinte ar putea deveni o realitate frumoasă : e deci vis și poezie. (Firește această dialectică e valabilă **numai** în cazul copiilor și nu are repercusiuni teoretice generale ; arta e minciună dar, **altfel**, e ficțiune compusă, elaborată, e viziune, mă rog, cu totul altceva). Dar am făcut această lungă introducere, ale cărei idei le experimentez zilnic, pe viu (ascultînd minciunile gogonate ale propriului meu copil) pentru a-mi manifesta entuziasmul stîrnit de cartea lui Vladimir Colin „Povești de buzunar". Colin a intuit cu o extraordinară exactitate această trăsătură a psihologiei copilului, —, autor amator de povești fantastice, mincinos inventiv, într-un cuvînt, inocent, sensibil și visător ca un poet. „Povestea domnului cu joben" de pildă are un haz nebun și, dacă vreți, un efect pedagogic prompt, pentru că niciodată mai mult ca în cazul copiilor nu are mai multă valabilitate anticul dicton **ridendo castigat mores.** Într-o seară, ce descoperă un băiețel pe propriul lui obraz, foarte aproape de nasul care nu era tocmai un exemplu de curățenie ? Ce ? Un domn mic, cît un bob de năut, un domn foarte simandicos și cu joben. Domnul acesta manifesta o oroare indicibilă față de apă căci se temea să nu-și ude hainele de ceremonie și mult prea elegantul joben ; domnul simandicos îl imploră deci pe simpaticul băiețel să nu-i facă afrontul de a-l stropi... Dialogul e savuros, ca text și subtext, dispus pe două etaje, bine distincte, dar și bine consolidate între ele, vreau să zic, prin aceasta, estetic consolidate, căci minciună și realitate, vis și imaginație fac un tot indestructibil și totuși ironic disociabil :

„ — Domnul meu, am spus atunci, vă cer iertare, dar vizita dumneavoastră mi se pare...

— Și mie, tinere și mie. Acum, că sîntem de acord pe veșnicie, să trecem la chestiunea principală. Deci, falca asta, mă rog... cînd se spală ?

— O, în principiu, zic, de două ori. Întîi în zori, apoi — cum vedeți — la culcare. La nevoie și după-mprejurare, sau de la caz la caz...

— Înțeleg. Depinde de obraz. Dar trebuie să-ți spun, dragul meu că am ales acest traseu pentru că terenul e ferit și mi s-a spus că-i foarte rar stropit. Te rog frumos să nu-ncepi să-mi tragi clapa, exagerînd (fără folos) cu apa. La vîrsta mea nu pot să merg cu cizme și sufăr de reumatisme. Să ne-nțelegem bine, așadar : de apă ne atingem cît mai rar".

După cum vedeți, tehnica visului și tehnica imaginației fac aici corp comun. Ceea ce povestește atît de frumos acest băiețel (care e ajutat de Vladimir Colin tocmai în spiritul adevăratei psihologii infantile) e de fapt o meditație foarte „adîncă" în fața chiuvetei, seara, înainte de culcare. Această minunată poveste cu un venerabil domn care îi cere băiețelului tocmai ceea ce el dorea cel mai mult să i se ceară, ce este altceva dacă nu visul treaz al bietului copil căruia îi este atît de lene să se spele ? Visul atît de frumos se încheie, cum se încheie toate visele abracadabrante, visele „sterile" visele de care s-a ocupat și ideologia marxistă și chiar Lenin în persoană. Se ciocnesc de realitate și mor, se spulberă, se dovedesc inacceptabile. Trebuie să te speli pe obraz dacă ești murdar. Realitatea trage cortina, o cortină ironică, o cortină revelatoare care nu alungă imaginația dar o aduce pe calea cea dreaptă și o pune față-n față cu evidența. Ca pe eroul lui Colin :

„Dar, cînd gîndeam și eu așa, în șoaptă, încăncercînd de toate să-mi dau seama, o dată o aud pe mama :

— Cît ai să stai cu tine la taifas ? Ia, vezi că ai ceva pe nas...

Și — hîrști ! — îmi dă cu apă și săpun, iar domnul cu joben, în chip fatal, se prăbușește-n cel mai trist canal. Zadarnic m-am mai străduit să-l pescuiesc din valul înnegrit, de care nimenea nu scapă. Și cum se mai temea de apă...

Adio, venerabile bătrîn, răpit de un destin hapsîn ! Tu ai venit, pe semne, prea devreme, și soarta a ținut să te recheme (cu sfaturi și joben, cu tot). Așa se stinge-un suflet mare...

— Hai, zice mama, la culcare !"

Remarcați frazele cvasimelancolice cu care se încheie această poveste de buzunar. Tonul lor este rărit, poetic, nostalgic, este tonul oricărui sfîrșit, tonul oricărei povești care trebuie să se încheie pentru că toate au un sfîrșit pe lumea asta și visele frumoase mai repede decît orice altceva. Dar este și tonul unui subtext persiflant față de eroul „tragic" care a venit „prea devreme", cînd condițiile istorice nu erau „coapte" pentru apariția acestei venerabile personalități cu joben și cu sfaturi atît de binevoitoare pentru copiii care nu vor să se spele : „...apa e un element cam transparent, dar virulent..." Sigur, autorul vorbește prin glasul copilului de la început pînă la sfîrșit, dar secretul reușitei stă în faptul că nu-și preface glasul așa cum fac actorii că să pară copii, ci vorbește așa cum fac copiii ca să fie crezuți pe cuvînt. Și, dacă mai punem la socoteală cît de frumos sînt rimate și ritmate frazele scrise în proză ale lui Vladimir Colin, vom înțelege de ce poveștile lui de buzunar au pentru copii (și nu numai) un farmec în plus. Copiii adoră alăturarea cuvintelor care seamănă între ele, care rimează sau consonează. Pentru că și cuvintele sînt pentru ei un joc, un amuzament care imită „treburile serioase" ale adulților dar în spiritul jucăuș, fantezist și suav al unei realități maleabile, al unei realități pe care o creează (au impresia) ei înșiși.

Să mai amintim de copilul care povestește cum a luat un doi la geografie, visînd lîngă tablă că a fost înghițit de un crocodil, că în crocodil s-a întîlnit cu un fachir, și că pe fachir îl cheamă, culmea, ca pe colegul lui de bancă, Popescu I. Zamfir ? Este absolut fermecătoare fantezia copilului care se pune în mișcare ca o compensație, ca o consolare, în fața unei realități crude : situația e grea, n-a învățat lecția despre Egipt, e scos la tablă, nu știe ce să spună... În mintea lui se naște o frumoasă poveste despre Nil și crocodil, el trăiește aventuri extraordinare inspirate de o realitate tristă (de faptul că nu știe lecția), se refugiază cu alte cuvinte într-o „altă" lume numai să scape de o realitate neplăcută. Tendința asta „evazionistă" nu sălășluiește oare în mai toată lumea, în oricare dintre noi ? Numai că noi adulții sîntem mai „realiști", chiar dacă avem imaginație știm că ceea ce se poate, se poate și ceea ce nu se poate... Dar să știți că și copilul știe ! Într-o tainiță secretă a sufletului său, el știe că de fapt ceea ce nu se poate, nu se poate. Dar ceea ce nu vrea să știe copilul (și bine face) este altceva. Nu vrea să știe că nu trebuie să inventeze o compensație iluzorie, să viseze o realitate mai bună (chiar dacă irealizabilă), să aibă imaginație fie ea chiar și „inimaginabilă" sau „greșită". Nu vrea să știe și pace. Sînt și unii adulți care nu vor să știe așa ceva. E bine, e rău, cine știe ? Din proiecții absolut subiective, flagrant subiective, abracadabrante, s-au născut uneori invenții mai mult decît utile omenirii. Prima lege a dezvoltării omului este legea imitației. Dar legea imitației, adică legea **reproducerii, a oglindirii** realității (lege inatacabilă) ia forme insidioase de manifestare. Uneori este **mimesis,** alte ori este ceea ce spunea Apollinaire în prefața la **Mamelele lui Tiresias** : „Cînd omul a vrut să imite mersul a creat roata care nu seamănă cu piciorul".

Imaginația copiilor (și aceea a adulților, care reușesc să nu piardă acest bun prețios) poate sluji, uneori, nu numai interesul, să-l numim îngust și imediat al unei compensații de tip „evazionist", (nici aceea întru totul condamnabilă) ci poate face chiar mai mult, poate sluji la revelația celui mai intim secret al realității. Poate deveni roata care imită (o, cît de deformat !) piciorul, sporind datorită acestei „deformări" puterea de deplasare în spațiu a omului, viteza de circulație, comunicarea fenomenelor culturale, transmiterea poveștilor, într-un cuvînt și progresul și frumosul.

În felul acesta, fachirul Popescu I. Zamfir poate face educația estetică și morală (pentru mine, dacă nu sînt una singură, sînt totuși, în mod sigur, nedisociabile) a elevului care n-a învățat lecția ca și a părintelui sau a profesorului care n-au știut cum să-l facă s-o învețe.

Nu toate poveștile de buzunar ale lui Vladimir Colin sînt chiar atît de bune ca acestea la care m-am referit, deși cam așa sînt cele mai multe din volum. Uneori devine însă și Colin un moralist nu prea inspirat, dar asta nu face din el mai puțin un scriitor „ideal" pentru copii. Cunoaște extraordinar de bine legile copilăriei și sufletul copilului. Nu în mod întîmplător e și un bun autor de literatură fantastică. Simțul lui artistic nu provine, cum ar putea să reiasă din ceea ce am spus pînă aici, dintr-o fantezie fantezistă ci dintr-o fantezie a cunoașterii și o cunoaștere a fanteziei, din cunoașterea omului, a nostalgiilor lui, a puterii lui uneori ignorate pe care numai scriitorii adevărați au prioceperea de a ne-o revela nouă înșine.

Copii și adulți, în fața literaturii, toți sîntem egali.

Georgeta Horodincă

Ilustrații de : GELLU NAUM la „A doua carte cu Apolodor, CONSTANȚA BUZEA la „Aventurile extraordinare ale lui Hap și Pap" de Adrian Păunescu, MARCELA CORDESCU la „Povești de buzunar" de Vladimir Colin.

Noian de puritate

Cele șapte povești ale cărții, al căror număr este al tututor zilelor, sînt organizate ciclic pe anotimpuri iar copilul erou crește odată cu ele ; crește din substanța propriilor sale povești. Numai sfinții și copiii se identifică atît de mult cu obiectul adorației lor. Unde s-ar putea găsi caii dacă nu în satul cailor, dar se vede că pe vremea poveștii cai suferiseră de căsăpire în masă și unde ar putea fi plasați caii care au mai rămas dacă nu în marele oraș București, unde se duc toate lucrurile fără deosebire. Și cu toate că ninsoarea e largă cît orașul București după cum afirmă bunicul, deci, cît de larg trebuie să fie însuși orașul ? Din cauza mașinilor caii nu mai au loc pe străzi și merg pe trotuare cîte doi, iar iarna intră în circiumi și beau țuică fiartă. Dar cu fiecare viscol caii albi ai orașului galopează invincibili, netrupești peste cîmpii, și oricît ar dori să-i vadă un om mare, nu se poate, decît dacă ești copil. „Nici un viscol nu trebuie să-ți scape fiindcă pe urmă ți-e dor de el", îi spune Bănică bunicului. Tot ce se întîmplă în universul infantil, nu este indiferent, ci intenționat, deci fenomenele au o voință și ca urmare un sentiment anume, deci curat antropomorfism. Pe lună, cocoșii de la porți se deplasează cînd unul cînd altul să mai schimbe o vorbă. Nimic nu rămîne neînsuflețit. Cu acei cocoși de lemn se va ridica odată Bănică în nori, fiindcă, de bună seamă, de ei se poate apropia mai ușor, n-ar mai rămîne apoi decît să se deschidă aripile și s-o șteargă întins în cer. Bătrînii au aceeași nostalgie a zborului, a înălțimii ca și copiii. Puternicul sentiment pentru mișcarea de orice fel dezvoltă eroului un gust selectiv în cadrul acesteia. Are o declarată repulsie pentru energia pindei, amenințării ; socotește că ar trebui împușcat berbecul cu coarnele lui gata să atace, dar mai ales ar dori să suprime pisica — pericol care poate stinge în orice clipă zborul. Dacă poți face un lucru trebuie să-l faci ! iată o învățătură de invidiat a copilului. „Păsările care stau în pămînt ar trebui pedepsite... Dacă ai aripi du-te sus, sus, și dormi într-un nor. Eu m-aș duce acolo (îi spune bunicului) și cînd nu poți dormi aș da drumul la o ploaie ușoară, ca să susure pe acoperiș, și să ți se facă genele grele". Gestul copilului de a plimba soba încinsă printre nămeți pentru a încălzi stupii și poarta unde cocoșul a-ncremenit sub țurțuri de gheață, ne dă o idee despre similitudinea serioasă, ce există între copil și omul de știință. Animismul adînc al copilului crează și conservă ființa ; cercetarea aceasta este condiționată numai de grija vieții ? Cînd aiurea, cite un savant se mai împărtășește și din acest mod de a-și privi obiectul, strecurînd, ca din greșeală, un apel subiectiv, o informație mai îndurerată, putem auzi cum ordinatoarele și computerele emit un oftat profund, un AH omenesc.

Peste universul poveștilor lui **Fănuș Neagu** fulgii sînt prezenți chiar dacă-i vorba de un alt anotimp, semn că pînă și cel curat, copilul, are nostalgia purității — neaua, acest noian de puritate.

Iată se înmulțesc copiii în țara noastră. Toate poveștile adresate lor sînt frumoase fie și numai prin simplul fapt că li se adresează lor. Acum însă pînă mai există satele vechi, în timp de vară pentru copii trebuie creată o realitate puternică și exemplară ca basmul. Copiii turiști cresc într-o mentalitate hulpavă, toate văzutele sînt pentru ei fugare ca un vîrtej. Nu pentru a se împărtăși din obscurantismul care mai există la sate ar trebui copiii să trăiască cel puțin vacanțele întregi acolo, dar pentru a se umple de cosmos. Întreb de cîțiva ani, neobosit, cînd bătrîni, cînd tineri de unde răsare soarele în București și cei mai mulți răspund că nu s-au gîndit.

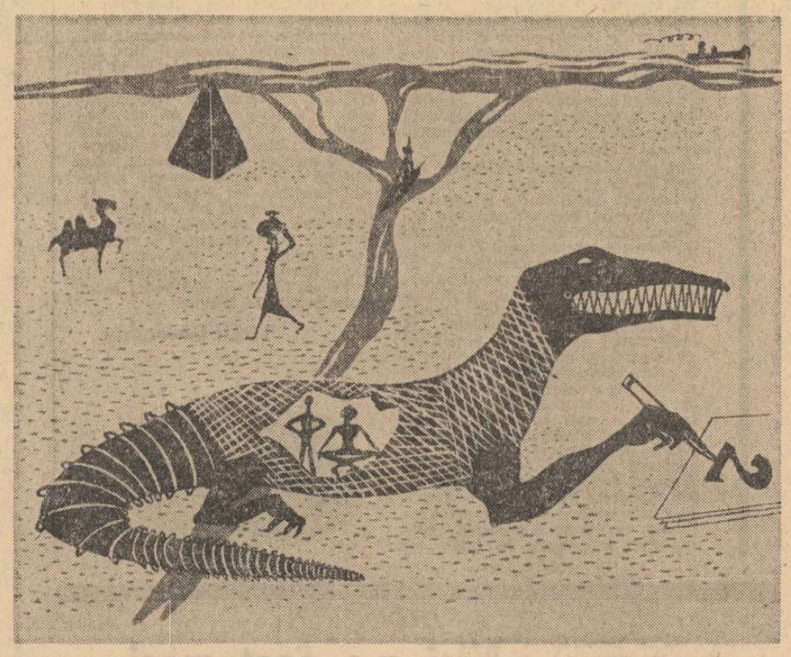
Ultima poveste a lui **Fănuș Neagu ni-l arată** pe copil destul de indiferent față de propria-i poveste, ușor făcută, fiindcă Bănică era atunci școlar și începuse, brusc, să fa aminte la felul cum sînt recompensați copiii buni cu excursii.

Gheorghe Pituț

Lumea în format mic

Chiar prin întrebarea ambiguă din titlul cărții sale, **Unde fugim de-acasă ?** Marin Sorescu are grijă să pună la încercare perspicacitatea lectorilor. Este în întrebarea sa o provocare, o invitație la explorare de noi spații, un molipsitor dor de ducă, dar poate fi și o îndoială, o prevenitoare sugestie asupra caracterului iluzoriu al evaziunii. Conducîndu-și micii eroi pe drumurile fanteziei lor proprii, la circ sau pe țărmul mării, pe piață ori pe lună, pe pămînt și sub pămînt, în realitate și în poveste, Marin Sorescu urmărește a-i face să se regăsească mereu la ei acasă. El le incită strategic curiozitatea, interesat mai mult de mecanismele acesteia, decît de aproximativa acumulare de cunoștințe. „Fuga de-acasă" închipuie aici mai curînd o stare de spirit, o temperatură lăuntrică adecvată cunoașterii, independentă de deplasarea fizică, fictivă. Invitația la călătorie joacă rolul unui pretext oarecare pentru a trezi spiritul asociativ și a declanșa, astfel, procesele ascunse ale sensibilității, nevoia de expansiune și forțare a neobișnuitului, cu care începe aventura înțelegerii. Preocupat să dezvăluie relații, raporturi inedite, scriitorul acordă o mică redusă elementelor descriptive, plastice, susceptibile de efecte facile, împotriva cărora își exercită cunoscuta sa predispoziție ironică, persiflantă. Fascinanta lume a circului, bunăoară, va apare tratată caricatural, în blîndă derizione : „Acrobații aceștia care se dau peste cap în aer, pot sări așa fiindcă sorb multă cafea. Eu — las' că-s și mai ușor — dacă beau două cafele, zbor ! Mă ține atmosfera ca pe aeroplan și scriu poezii pe tavan. Atenție, urmează un număr interesant : dansează un elefant. Dansează singur, maimuțele l-au refuzat ; mi se pare că le-a călcat pe picioare"... Cum se vede, accentul este anume deplasat ; miraculosul imediat accesibil, uzat, îndeamnă la luare în răspăr, pentru a lăsa intactă, pură, bucuria spectacolului în sine, ca pe o sursă de inepuizabile revelații interioare : „O, dar am rămas singuri. Toată lumea a plecat, că programul s-a terminat. Și n-o să se mai dea odată numai fiindcă am rămas noi, cu gura căscată. Așa că mergeți acasă, închideți bine ușile și, dacă vreți, faceți și voi circ cu păpușile. Scufița Roșie și încă vreo cîteva domnișoare sînt bune dansatoare. Iepurașul de catifea va face salturi mortale în gura celorlalte animale. Pisica se va împrieteni la cataramă cu — săraca — rîndunica. Dacă o să vi se pară prea mică trupa, priviți-o numai cu lupa. Așa o să puteți vedea cele mai grozave animale din pădurile ecuatoriale". Nici chiar nordicele bănchize nu rezervă, micilor cititori, mai numeroase surprize. Promițătoarea expediție se epuizează în preparative și proiecte de drum, după un ceremonial pînă la urmă inutil : „Azi, vă rog să vă îmbrăcați într-un timp record : am vreo zece invitații pentru Polul Nord. Rugați toate mătușile să vă caute mai repede căciulile, fularele și mănușile. Hai, lăsați gălăgia și jocurile, că pierdem acolo locurile. Că la pol ninge foarte tare și într-o clipă zăpada acoperă orice numerotare. Și s-ar putea întîmpla să ne așezăm cu un loc mai jos ori mai sus, să ne scoale de pe ei un urs". Bufoneria se amestecă cu absurdul și ia proporții enorme în contrast tocmai cu banalitatea situațiilor evocate și gesturilor foarte familiare. Pe nesimțite, se alunecă în irealitatea poveștii, folosită și ea însă tot ca unul din factorii componenți ai universului imediat accesibil copilului. Continuă aceeași joacă de-a vagabondajul după mistere ce-și așteaptă dezlegarea : „Fără veste, intrați într-o poveste. Așa, fără vorbe prea multe, unul după altul, cu mine în frunte... Atenție ! Aici la fiecare pas te poți întîlni cu primejdia nas în nas". Bineînțeles, nu se va întîmpla mai nimic, doar imaginația va fi obligată să iasă din tipic și să provoace moartea zmeului prin... atac de cord. Toată poezia cărții, captivantă, vine din această miniaturizare a lumii, din neașteptata adaptare la mentalitatea copilului, funcționînd ca o seducătoare probă de posibilă conservare a candorii chiar și în epoca extraordinarului nostru progres tehnic. Nu fără un dram de invidie, parcurge textul cititorul matur, blazat de tot ce vede în jur, brusc scos din rutină de frazarea ritmată și rimată a lui Sorescu și purtat spre tărîmuri pe care îi vine greu să le creadă pierdute pentru totdeauna : „În orășelul copiilor poți cel mai ușor să schimbi lucrurile de la sensul lor. Să miști orice munte care prost stă, nu ca în alte părți unde, dacă muți un scaun, te costă. De la roțile stelelor eu pot să fur cauciucul din jur ; sau să merg cu ele pe străzi ca pe o bicicletă, anunțînd pe la case oamenilor cine știe ce veste secretă. Minunea aici pare nimic, asta vreu să zic. Știi că un tren nu se învîrte mereu ca în viață pe aceeași cale, ce mai la deal, la vale ! Bine de noi c-am apucat să fim mici în acest oraș de furnici ! Oamenii mari, cu cele mai roșii nasuri, stau în jurul orașului călări pe ceasuri. Pe deșteptătoare ale căror limbi stîrnesc în munți avalanșe, de-i ninge-n cap cu cocoloașe. Cum ar mai veni la noi, și ei, ehei ! Dar nu prea încap, ce să te miri, fiindcă nu-s destul de subțiri. Și pînă să-și taie mustățile dumnealor s-a isprăvit orașul copiilor".

Geo Șerban



Suavă și ironică feerie

O fermecătoare și melancolică stare de spirit îți dă citirea cărții lui Iordan Chimet „Lamento pentru peștișorul Baltazar" Cartea se adresează în egală măsură copiilor și adulților, adică tuturor celor capabili să se bucure de prezența adevăratei poezii și să guste rafinamentul unei sensibilități ironico-poetice. Lamentația peștișorului Baltazar este pentru cititorul cu sufletul încărcat de experiența vieții o parabolă a existenței, un roman al caracterelor, un proces al luptei eterne dintre bine și rău. Citită de copii, cartea îi încîntă ca un joc, ei se bucură de impresionantul număr de personaje inventate, animale compozite, ca în desenele Renașterii bătrîni și înrăiți boieri, întotdeauna puși pe intrigi și comploturi, punînd mereu piedici în calea binelui, pregătind alungarea și nerecunoașterea celui ce e cu adevărat peștișorul Baltazar, urgisind pe trimisul și păstrătorul „inimii craiului Baltazar". Această inimă, simbol al focului perpetuu al binelui, simbol al sacrificiului dezinteresat, al generozității și al luminii, e urmărită în taberele suspicioase și violente ale răului cu o ură explicabilă și tenace. Dar iată în țara celor mulți peștișori trăiesc Al bun din Pădure, Negru de Fum, Căpitanul de Trei Coți Lungime și de Trei Coți Lățime, Iarba Fiarelor adică ființele bune și încrezătoare, care i se supun și-l urmează cu entuziasm pe acest Crai Baltazar care vine să aducă tuturora binele. Intervenția lui în lumea animalelor, oamenilor, copacilor, deopotrivă împărțite în tabere adverse va face pînă la urmă ca binele să facă din rău, în chip surprinzător și nelipsit de adîncă semnificație, o .. jucărie pentru copii : „Și va fi un cîntec și-un joc ,iar copiii noștri vor hăitui lupii în vizuini, cu crenguțe de rouruscă". Peștișorul Baltazar e ponegrit de cuvintele boierilor și ale demnitarilor, face obiectul unor comploturi, dar el crede în bine, nu numai cu inocența spiritului luminos și plin de omenie, ci și cu combativitate, cu dorința de a lupta a unei ființe ce își cunoaște chemarea și destinul în lume. Poporul micilor, feericelor viețuitoare îi susține încrederea și-i dă sensul adevăratei înțelepciuni : „Privesc petrecerea și inima mi se clatină cum nu se mai poate. Acum înțeleg totul. Dar așa a fost să fie dintotdeauna. Eu sînt și pămîntul Vechiului Oraș în care m-am născut îmi aparține. Cît vor tremura frunzele. Cît vor tremura frunzele". Baltazar nu e poetul desprins de lume, el este voievodul unei țări în care domnește intriga, nesupunerea, nedreptatea. Cu blîndețea diafană a unei ființe-fantasmă, el știe că va putea învinge răul, căci are de apărat un popor mare care nu trebuie să fie înghițit de balene, și are de ocrotit mateloți care nu trebuie să mai moară în singurătatea mărilor ; invidioșii, lacomii, intriganții vor fi pedepsiți cum se cuvine de legea cea dreaptă. Toate aceste sensuri (revin la ideea inițială a parabolei binelui în acțiune) sînt implicate în minunatele intervenții naive ale broscuțelor, înspăimîntate, imagini de mare suavitate feerică : „Prințesa de Satin și-a pus aici coturnul cel pierdut, căci am găsit mai tîrziu, firește mult mai tîrziu, pe locul unde adormise, un crin".

„Lamento pentru peștișorul Baltazar" este o redutabilă și măiastră piesă de virtuozitate prin trecerea dezinvoltă a autorului de la un stil la altul ; un amestec (nu hibrid, ci plurivalent) de elemente universale de basm, de elemente istorico-naționale, de sclipiri ale imaginației care construiește o lume marină de animale-simbol, savant distribuite într-o tabără sau într-alta. Încantația este cea mai remarcabilă reușită a lui Iordan Chimet, acest ironist reflexiv, acest spirit ce se joacă superior, pe măsura înțelegerii cititorului naiv ca și pentru satisfacția lectorului cultivat și iubitor de literatură adevărată. Un adevărat poem este această carte care lasă cîmp liber unor interpretări multiple. Asupra tehnicii literare, asupra aglutinării motivelor și manierelor verificate de o îndelungă tradiție literară și folosite de autor, ar fi multe de spus. Dar prefer să mă las furată de apele pure ale poeziei. „Lamento pentru peștișorul Baltazar" este o feerie pusă cu egală și măiastră îndeminare în serviciul ideii ca și al nostalgiei. Dacă ești scriitor, te obligă să meditezi și să-ți dorești o disponibilitate atît de inocent și de superior umană pentru a te putea dărui în aceeași măsură ca Iordan Chimet, suavității.

Cu siguranță una dintre cele mai remarcabile cărți destinate copiilor, Baltazar-ul lui Iordan Chimet ridică la un înalt nivel o liteatură prin care multă lume mai înțelege încă o îndeletnicire minoră și eminamente didactică. Asemenea cărți spulberă prejudecata că cei mici, intuiția lor spre frumos — acel sens educativ al frumosului ! — ar avea nevoie de cronici rimate, de anecdote simpliste și cu poantă și nu de șansele artistice ale unor cărți ca acelea ale lui Lewis Carroll, Barrie.

Maria-Luiza Cristescu

Secretul poveștilor bune

Unde sînt bunicile de altădată, cele care păstrau poveștile în lăzi și cufere bine lăcătuite ? Au dispărut și ele, așa cum au dispărut și sobele de tuci și pisicile siameze, cele cu ochii galbeni în care poveștile se oglindeau ca într-o oglindă ? Au dispărut și poveștile odată cu ele ? Mai există povești spuse lîngă calorifer ? (cînd se strica televizorul, sau cînd se arde siguranța în bloc și rămînem, fără să vrem, pe întuneric). Au dispărut și cei care spun povești, devreme ce s-a stins soiul minunat al bunicilor de altădată ? Din fericire nu, și acest lucru nu se poate întîmpla niciodată în țara asta în care au fost povestitori întotdeauna, cît frunză și iarbă. Dacă am întreba copiii, de toate vîrstele, bineînțeles, sînt convins că ei ne-ar vorbi în primul rînd de Al. Mitru. Nu numai pentru că l-au auzit la radio, cu un glas moicom și în același timp mereu uimit, uluit de toate cele care se întîmplă în poveștile lui, spunînd legendele fără moarte ale Olimpului. Ei, copiii, pentru care scrie cu atîta pricepere Al. Mitru, l-au citit cărțile, nu puține la număr și sînt convins că o posibilă anchetă care ar preciza numărul cărților vîndute, l-ar așeza pe povestitorul nostru în primele rînduri. Pentru că Al. Mitru are marele dar de a ști să povestească pentru copii ; povestirea sa e simplă și directă, autorul este tot timpul atent la **întîmplare** care nu e niciodată complicată, încît să-ți fie greu să-i prinzi firul, dar întotdeauna teribil de atrăgătoare. Și să vedeți ce s-a întîmplat mai departe, parcă spune tot timpul povestitorul. Al. Mitru nu este un poet deghizat în autor de povești, ca Andersen sau Selma Lagerlof, de pildă — un creator de limbă, un stilist genial și aici e cazul să-l citățm pe Creangă, bineînțeles — dar acest lucru nu pune nici-o clipă sub semnul întrebării valoarea indiscutabilă a poveștilor sale. El nu este numai un culegător de povești stîngaci și împiedicat la limbă ca Petre Ispirescu, ci și un scriitor dotat cu acel lucru după care tînjesc în general toți prozatorii, cu ceea ce se cheamă „suflu epic", el știe să pună întîmplare după întîmplare cu măiestrie, să le lege unele de altele, fără grabă, cu răbdare, pentru că „înainte mult mai este" cum spune băsmuitorul, știe să facă prin urmare ca totul să curgă moicom și în același timp să urmărești totul cu sufletul la gură. Aceasta e taina poveștilor pe care Al. Mitru o cunoaște. Se simte că autorul este preocupat tot timpul ca publicul lui să le înțeleagă și să tragă din ele și învățămintele necesare. Grijă de pedagog — Al. Mitru este și profesor — dar care din păcate răpește poveștilor, uneori, aceea inefabilă poezie pe care povestea trebuie s-o aibă. Ca întotdeauna didacticismul excesiv, e în detrimentul artei, păcat care, din fericire, în povestirile lui Al. Mitru apare doar pe alocuri, fără să altereze prea des frumusețea ciudatelor legende ale mării, cu amestecul lor de antichitate și basm românesc, sau poveștile culese din Munții Apuseni în care snoava populară dă culoarea unor întîmplări petrecute în lumea băieșilor. Căci așa cum din pălăria ciuntită a lui Pătru Iese mereu cîte un bănuț de aur, iese și de sub pana lui Al. Mitru o nouă poveste. Dar dacă pălăria băieșului nu era fermecată, cine știe, poate că pana povestitorului nostru este ? Noi nu putem, n-avem de unde să știm. Să întrebăm pe copii și ei o să ne spună.

Sorin Titel

TEATRU

„Visul unei nopți de vară"

în regia lui Peter Brook

Oberon descinde din văzduh pe un trapez de circ, făcînd acrobații, Puck calcă greoi ca o rață, împiedecîndu-se în pantalonii bufanți ai lui August Prostul, Titania este o intratabilă mejeră, o femeie ca oricare alta, de loc eterică și sublimă, dimpotrivă de o senzualitate dezlănțuită pe care regizorul o exacerbează cu efecte care duc uneori pînă la indecență. Ispita carnală i se înfățișează sub chipul unei monstruoase corcituri de măgar-taur și hamal, pădurea e reprezentată prin niște spirale mari de metal, ca niște teluri de bătut frișca sau ca niște spanuri de strung, sculpturi în care simbolurile sînt calcinate și reduse la schemă. Cele două cupluri de îndrăgostiți se zbenguie, se fugăresc, se cațără pe scări, apar cînd în mijlocul scenei, cînd pe platforma pe care se află orchestra — două trompete, o chitară, două baterii — tineri abia ieșiți din adolescență, în care tumultul primăvăratec al simțurilor înflorește în impetuoase dorințe și care simt nevoia să fie mereu unul în brațele altuia, reconstituind edenica unitate și cîntîndu-și între timp ca privighetoarea, în languroase romanțe, năzuința de a-și completa singurătatea, exigenți, posesivi și în același timp nestatornici, fără a se simți cîtuși de puțin jenați de propria lor versatilitate. Scenele dintre Hipolita și Theseu (care sînt două noi ipostaze ale Titaniei și Oberon) au adeseori aspectul unor controverse conjugale, floarea fermecată numită „dragoste" e un simplu disc metalic, un fel de farfurie zburătoare, pe care craiul spiridușilor și Puck o învîrtesc în virful unei baghete. Oberon pare un regizor de cinema costumat în mag, Snug arată ca un luptător de circ în măsură să sfarme lanțuri, iar decorul (semnat **Sally Jacobs**) e alcătuit din panouri de un alb imaculat și strălucitor, ca pereții unei săli de spital în care domnește cea mai perfectă asepsie sau ca interiorul unei rachete cosmice. Iată ambianța feerică și recuzita miraculoasă a unei legende dramatice care se petrece în zilele noastre. Totul scăldat într-o lumină puternică, egală.

O concepție care încearcă să impună o soluție, poate modernă, păcătuind însă prin ostentația demonstrației și printr-o tentă naturalistă. **Peter Brook** a intenționat oare să despoaie de poezie versurile lui Shakespeare ? Poezia este prezentă, dar ea poartă amprenta acestei derutante interpretări. Versurile sînt neștirbite și nealterate, interpreții le clamează cu mîndrie și cu acea dicțiune limpede și răsunătoare a actorilor nobilei **Royal Shakespeare Company.** Forma a rămas aceeași, expresivitatea este schimbată, sensurile multiplicate, cu o orientare diferită sau chiar întoarse pe dos ca o mănușă, metaforele au o altă rezonanță sugestivă.

Să ne amintim numai de felul în care sînt prezentați Lysander și Hermia, Demetrius și Helena cei patru tineri tumultuoși, dar sofisticați în expresie, ascunzîndu-și cu o relativă abilitate dorințele printr-o elocință prețioasă sau dîndu-și-le în vileag fără voie, într-o perpetuă contradicție cu ei înșiși. Lirismul a suferit o metamorfoză, declamația amoroasă devine comică. Să ne amintim apoi de atmosfera ultimei scene ce se încarcă treptat de semnificații, replicele se succed tot mai lent, pauzele se lungesc, lăsînd să se insinueze o tensiune ascunsă și reprezentația grotească dată de cei șase meseriași capătă o anvergură tragică.

Spectacolul oferit de **Royal Shakespeare Company** a dovedit că autorul pe care-l slujesc cu atîta devoțiune este un geniu al poeziei dramatice și ca atare opera lui rămîne viabilă peste veacuri.

Din păcate multe detalii obscene fără legătură cu textul și care puteau fi foarte bine eliminate.

Actorii au fost cu toții remarcabili. Ne vom îngădui totuși să punem pe primul plan prestigioasa creație a unui artist de elită ca **Alan Howard** (Oberon și Theseu) și cea atît de viguroasă, de un burlesc irezistibil a lui **Barry Stanton** în țesătorul Bottom, relevînd de asemenea resursele de comediană ale **Jenniei Stoller** (Helena) vivacitatea și suplețea lui **Philip Sayer** (Lysander), distincția patriciană a lui **Philip Locke** (Egeu și Quince) candoarea nedumerită și nătîngă a lui Puck (în interpretarea lui **Robert Lloyd**) păcăliciul mereu păcălit, efervescența **Zhivilei Roche** (Hermia). Deopotrivă de valoroasă a fost de altfel contribuția tuturora la realizarea unui ansamblu de o perfectă omogenitate, ne facem o datorie din a-i menționa, așa cum se cuvine, pe toți: **Patricia Doyle, George Sweeney, Hugh Keays Byrne, Malcolm Rennie, Richard Moore, Gilliam Joyce, Pauline Munro** și **Roshan Seth.** Asemănarea dintre cei doi frați **Meyer** (poate gemeni?) **David** (Demetrius) și **Antohny** (un spiriduș) e atît de frapantă încît, pînă în momentul în care i-au văzut unul lîngă altul, spectatorii s-au întrebat prin ce minune Demetrius abia apucă să iasă pe ușă ca să apară în clipa imediat următoare, altfel costumat, pe platformă ?

Muzica lui **Richard Peasle** a subliniat cu umor și fantezie tribulațiile îndrăgostiților.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

TELEVIZIUNE

Poșta rubricii

ELENA CIONCA - Brașov : „Vă cer sfatul într-o chestiune foarte delicată. Sînt elevă în clasa a XII-a și foarte curînd va trebui să dau examen la facultate. Mai exact spus, la „una din" facultăți pentru că, în ciuda faptului că mă aflu aproape de terminarea școlii, pînă în clipa de față nu m-am decis încă pentru o profesiune în mod special. N-am aptitudini particulare sau, dacă vreți, am aptitudini pentru diferite domenii în mod egal. Îmi place la fel de mult matematica dar și literatura, după cum și teatrul m-ar tenta. Din păcate, profesiunile pentru care trebuie să optăm ne sînt aproape necunoscute. A da examen la facultate este în mare măsură o loterie pentru noi. Dacă te apuci de ceva care n-o să-ți placă mai tirziu ? Iată de ce vă întreb dacă televiziunea nu ne poate da o mînă de ajutor ? Țin minte că ați făcut mai demult un interviu pentru televiziune cu un tînăr campion de înot, arătînd exact care sînt etapele necesare pentru a ajunge un profesionist al sportului, ce renunțări se cer și care sînt satisfacțiile. Ceea ce a spus băiatul acela a fost foarte realist, foarte departe de modul idilic în care se prezintă unele adevăruri despre muncă și despre efort. V-am amintit de interviul acela al dvs. difuzat mai demult, considerînd că emisiunile de tineret de la televiziune, sau alte emisiuni de profil, ar trebui să inițieze reportaje, interviuri sau filme prin care noi, elevii, să fim ajutați a ne decide în privința profesiunilor pe care trebuie să le urmăm. Filme despre medici, oameni de știință, artiști, din care să vedem exact cum decurg meseriile lor."

Propunerea dvs. este excelentă. Dacă aș fi „televiziunea română" aș aplica-o pe loc. Evident, cu condiția ca specificul meseriilor să fie demonstrat în chip realist. De altfel, asupra problemei acesteia îmi voi permite să revin într-un articol viitor. Mulțumesc pentru cuvintele bune în legătură cu acel uitat interviu.

TUDOSE CIUTAC — Brăila : „Îl salut pe prozatorul Fănuș Neagu, cu ocazia reluării „Poștei Redacției". Este rubrica cea mai citită a revistei „Luceafărul". De ce oare televiziunea română nu-l invită pe Fănuș Neagu cu o rubrică asemănătoare în cadrul emisiunilor literare ? Ne-am mai descreți și noi frunțile."

Minunată propunerea dumneavoastră și îmi place că sînteți optimist.

DANIL SIHASTRUL : „După cum mă indică și numele eu prefer sihăstria celor patru pereți și televizorul. Prefer să urmăresc programul de televiziune în mod absolut. Acest program eu îl găsesc de multe ori foarte distractiv. Dar unele emisiuni mi-ar place să le mai văd citeodată ca să le țin minte și mai bine. Despre faptul acesta am scris la televiziune dar nu mi-a venit nici un răspuns. Și eu cred că mai sînt și alții în privința emisiunilor distractive, etc. Am auzit că dvs. dați la ziar ceea ce spunem noi și de aceea vă rog să scriți expre această rugăminte a mea ca emisiunile acestea să se dea și de două, trei ori".

Știu că la cererea publicului, televiziunea reia filme și piese de teatru. Emisiunile distractive nu știu dacă se reiau. Probabil că nu sînt destule cereri. În orice caz, dacă prezența lor pe micul ecran vă face sihăstria atît de plăcută, perseverați. Adică nu vă lăsați. Televiziunea are, și ea humor.

SALAMON VARANIAN : Loco : „Interviul despre pompieri din emisiunea de duminica trecută a fost extrem de plictisitor. În meseria asta, primejduirea vieții este foarte mare, dar asta nu s-a arătat deloc. Dacă tov. Emanoil Valeriu este un reporter adevărat, ar fi trebuit să ia parte personal la un incendiu, să vadă întîi cum arde focul și pe urmă să facă teorie chibritului. Cînd te joci cu focul și nu știi, te arzi !"

...

OLTEA TIBERIU — Ploiești : „Consider că Festivalul de cîntece ostășești organizat în cinstea zilei armatei, a fost foarte reușit. În mod special mi-a plăcut bucata lui Vasile Vasilache-junior, care este compozitorul meu preferat, și care merita premiul I.

Total, total de acord.

Sânziana Pop

MUZICA

Seară de muzică

Săptămîna muzicii americane, organizată nu demult la Biblioteca Statelor Unite din București, s-a desfășurat în zona de influență postumă a „Marelui combinator" care a fost compozitorul Charles Ives. Domnul Daryl Dayton a reliefat, în prima sa întîlnire cu publicul român, aportul decisiv adus de ingeniosul autodidact ce a prevestit, la începutul secolului aproape toate direcțiile muzicii europene și de dincolo de ocean, în aceste ultime decenii. Acesta a fost și sensul concertului în care prestigioasa „Musica Nova" a alăturat nu întîmplător creații românești actuale cu piese mai noi sau mai vechi americane, după cum nu întîmplător au fost aleși anumiți reprezentanți ai muzicii noastre și anumite piese.

Aaron Copland, căruia mai bine îi șade cînd prețențiile sale nu depășesc o muzică pitorească, precum „Salonul mexican", între estradă, operetă și rapsodie cu parfum exotic, a încercat în Cvartetul său executat în seara despre care vorbim să îmbrace haina lui Schönberg, cu o uimire cam hazlie, pentru că s-a grăbit totuși s-o lepede. Nereușind însă să rupă cu stilul începutului, a reușit în schimb să le nedreptățească pe amîndouă. Căci abandonul stilistic ar fi însemnat poate tocmai savoarea piesei, așa cum acest curaj nemaipomenit de a alătura declamații patetice cu valsuri de bilci a făcut din Charles Ives un mare iconoclast și inovator. Și în Trio-ul cîntat atunci, Ives căuta cu ostentație să dea frîu liber fanteziei, capriciilor unei imaginații muzicale scăpărătoare, alăturînd cele mai nepotrivite suprafețe, și micro și macrostructural, într-o succesiune înșelătoare, ademenindu-ne perpetuu cu capcanele ironiei și autoironiei.

În contribuțiile românești se evidențiază suplețea, degajarea de tabu-uri, care mergea de la partitură, nu inovatoare cu orice preț, ci doar atît cît fantezia și gustul artistic o impun, și pînă la muzicienii ansamblului, multilateral solicitați, uneori și ca actori. Toate aveau, poate întîmplător, același fundament procedural, pe care nu l-am fi descoperit dacă nu le auzeam laolaltă și în acest context : se luau, în fiecare caz, elemente în mod normal independente și se supuneau toate aceleiași dialectici, se inscriau pe o traiectorie comună. Cu alte cuvinte se alcătuia, cu elemente deja existente de vocabular, o nouă gramatică momentană, căutările se îndreptau tocmai spre ineditul acesteia, iar nu spre descoperirea unor semne (efecte) noi.

Astfel, în lucrarea lui Aurel Stroe, stiluri, în realitate despărțite de timp și spațiu, coexistau scenic măcar că independente unele față de celelalte. Piesa „Rêver c'est desengrener les temps superposés" nu purta acest frumos titlu din întîmplare, ci manierele stilistice, în mod normal ierarhizate din punct de vedere istoric și geografic, erau aici dezangrenate și prezentate deodată, fiecare într-o manieră recognoscibilă, așa cum numai visul le poate simultaneiza. Elementele stilistice heteroclite evoluau paralel, și doar în final violoncelul rămas singur înfiripa cîteva sunete din fostul discurs al clarinetului, ca o sugerare a unui drum posibil, sau, a momentului în care timpurile prind a se suprapune din nou.

Tiberiu Olah izbutea, în piesa „Invocare", o fantastică evoluție a efectelor coloristice, adică tocmai a acelor coordonate care, de regulă, se sustrag dialecticii, sînt considerate ca aparențiale și fără contact cu devenirea intestină a structurilor. Fiecare efect, ingenios ales ca să se înrudească cu precedentul, apărea în contextul acestuia, devenea majoritar pentru a se scufunda înghițit de următorul său, într-o suită de incredibilă coerență. Reușea unificarea contribuțiilor coloristice succesive, aparența de deducere, una dintr-alta, a unor realități sonore de fapt independente.

În „Sita lui Erathostene" de Anatol Vieru elementele ce se restructurează prin alăturare inedită sînt citatele. Un scenariu le direcționa, ca și replicile ce li se suprapuneau, și recunoașterea printre acestea a unor frînturi din Eugen Ionescu ni s-a părut simptomatică, pe scenă derulîndu-se un dialog de surzi asemănător celor din piesele ilustrului dramaturg. Și tot ca și Ionescu, compozitorul are tehnica de a crea situații plurivoce, interpretabile în diferite moduri, fără ca el să fi subliniat sau să fi îndrăgit mai cu osebire una din aceste direcții. Dar acesta este poate fundamentul întregii arte (în orice caz după opinia lui Abraham Moles).

Costin Cazaban

ARTE

FILM

Un umanism incandescent

„A venit un soldat de pe front" e un film patetic. Dar de un patetism ce depășește patheticul, așa cum spunea cineva că muzica bună depășește melodia. Despre umanismul și caracterul pasionat, sincer al artei ruse se vorbește adesea. Se pot invoca marile nume ale literaturii, ale picturii sau ale muzicii ruse și sovietice. Iubirea aceasta fierbinte pentru om apare fundamentală și în lucrările ce nu sînt neapărat capodopere, unele avînd poate doar o valoare medie, lucrări de serie, cum ne-am obișnuit să le numim. Filmul lui Nikolai Gubenko (producție 1971 a colectivului de creație experimentală de la „Mosfilm") nu este o capodoperă și nu va rămine, cred, în istoria cinematografului ca un mare film. Dar la acest film — de ce m-aș feri s-o spun? — am plîns și a doua oară cînd l-am văzut, iar secvențe întregi din el mă vor urmări încă multă vreme. Tocmai pentru că filmul transmite în fiecare clipă un umanism incandescent. Văzînd un astfel de film ca și filmul din toamna trecută, care a rulat tot la „Central" — „Începutul lui Gleb Panfilov" — îmi amintesc de ceea ce spunea Goethe : „stilul creatorului este pecetea fidelă a vieții lui lăuntrice : dacă cineva vrea să posede un stil limpede, trebuie mai întîi, să-și limpezească propriul său suflet ; cine vrea să scrie într-un stil elevat, trebuie să aibe el însuși un caracter elevat"... Putem continua... dacă cineva vrea ca stilul său să fie sincer, pasionat, profund umanist, trebuie mai întîi ca el însuși...

Revenind la filmul lui Nikolai Gubenko, semnalez mai întîi extraordinara putere de menținere a tonului tragic și marele rafinament al narațiunii cinematografice.

Soldatul care a venit de pe front, care nu-și mai găsește decît fetița în mijlocul celor cîțiva supraviețuitori ai satului ars, devine președintele colhozului și-i ajută pe oameni să la viața de la capăt. Pe neașteptate, moare într-o noapte cu ploaie torențială, pe cînd încerca să treacă primul tractor — împrumutat de la oraș pentru trei zile — peste pod. Acesta e primul soldat care s-a întors de pe front și aceasta este povestea lui. Prietenul lui, care e din alt sat, și-a pierdut familia în timpul războiului, acum e orb și va rămîne aici, în satul în care i-a ajutat pe oameni să-și ridice casele, aici, unde a găsit poate o nouă familie... Există și o femeie (memorabilă interpretare a actriței Irina Miroșnicenko), căreia durerea i-a împietrit chipul. — „Eu una tot mai aștept. Pe cine-oi mai fi așteptînd ?" / „E dispărut ?" / „Da" / „De cînd" / „Din 1943. Pe cine-oi mai fi așteptînd ?" / „Toată lumea așteaptă, așa e sufletul omenesc".

Pentru că atmosfera filmului este aproape imposibil și inutil de recreat în cuvinte, voi mai cita la întîmplare dintre replicile memorabile : „Urăsc războiul mai ales pentru că bărbații îl încep și femeile trag ponoasele..." ; „Da, dumneata, nene, al cui tătic ești ?" ; „Ce plăcut este să le dai bărbaților să mănînce". Replici care trebuie însă ascultate în contextul lor, pentru că ceea ce este foarte important în acest film, este ritmul cu alternări tulburătoare de liniște și cuvînt și cu firești treceri ale imaginii de pe personaje pe fragmente de peisaj. Un spațiu necuprins — fie că e o pădure de mesteceni prin care aleargă un cîine al nimănui — fie că e un lan de grîu cu linia orizontului foarte aproape de limita superioară a ecranului — ar putea fi, în sine, neliniștitoare și apăsătoare, dar în suita de imagini dau o senzație de liniște și pace, în care e suficient să se audă un zvon de armonică pentru ca totul să reintre în firesc.

Maxima expresivitate a unui sentiment pe ecran e desigur rezultatul maturei stăpîniri a mijloacelor tehnice și mărturia unui talent incontestabil, ambele remarcabile pentru un film de debut. Dar căldura și puterea de comunicare a acestui film, vin din ceea ce numeam mai înainte : sinceritate, patos și mare dragoste de oameni.

Roxana Pană

OPINII DE MELOMAN

În prag de stagiune muzicală

Ascultînd comentariile și avanscronicile concertelor anunțînd intrarea unor noi muzicieni tineri în viața solistică, crește mîndria și entuziasmul nostru pentru bogata recoltă sonoră a, viitoarei stagiuni 1972—1973. Violoniști, celiști, cîntăreți, pianiști și elemente camerale vor susține prestigiul muzicii românești. Singurul nostru regret e că nu avem ubicuitate și că nu sîntem înzestrați cu cîteva perechi de urechi ca să putem răspunde prezent la toate audițiile care vor avea loc, mai ales că unele dintre ele se desfășoară concomitent. Ne sosesc luminoase informații din străinătate cu privire la unele izbînzi artistice. Aflăm că pianistei Victoria Ștefănescu-Barnea i s-a făcut la Geneva oferta unor imprimări de muzică românească. Cît despre turneul Operei Române la Belgrad, presa jugoslavă are numai cuvinte de laudă pentru întreg aparatul artistic prezentator al interesantului program. Subliniem un alt triumf solistic : al Ilincăi Dumitrescu. După cum era de așteptat tînăra noastră pianistă își continuă ascensional drumul artistic. Desăvîrșindu-și studiile la cel mai reputat conservator din lume, la Conservatorul din Moscova, tînăra muziciană română în vîrstă de 20 de ani, elevă a marelui maestru Neuhaus-junior a cucerit recent publicul din Bratislava într-un semi-recital și într-un concert simfonic, interpretînd concertul în do minor de Beethoven. Critica cehă de specialitate i-a recunoscut pianistei române maturitatea în gîndire, un puternic simț arhitectural și un înflăcărat temperament meridional.

O altă neîntreruptă linie de soliști apare în cea mai bună formă la estrada Sălii Studio de la Ateneul Român. Pianistul Agoston înclinat spre virtuozitate și strălucire a impresionat auditoriul iar Octavian Rădoi, mai interiorizat, a emoționat în Balada a 3-a de Chopin. Cu imensul risc de a deceptiona pe adepții „muzicii pure" fac aici hazardata mărturisire că uneori cînd un interpret evocă un compozitor și reușește să atingă o relativă perfecție, liniile material umane ale creatorului prind consistență înaintea ochilor mei pînă la iscarea unei prezențe aproape fizice avînd similitudini cu compozitorul de odinioară. Invers, o nerealizată execuție îmi conturează o schiță deformată a compozitorului tălmăcit. De multe ori ascultînd cîte un lied de Schubert brutalizat, în loc de o prezență melancolică îmi apare în față un bărbat amenințător, sau după o poloneză de Chopin cîntată martelat mi se desenează în față genialul pianist varșovian îmbrăcat în uniformă militară. Această rabatere de pe plan auditiv pe plan vizual am considerat-o un sistem de recunoaștere a fidelității interpretative. Teoria o cred mai veridică decît clasica audiție colorată. Dacă ascult muzică programatică (Simfonia Fantastică, de exemplu) atunci în cortegiul de soldați și călăi mergînd spre supliciu, zăresc intuitiv strecurată și forma umană a halucinantului romantic francez. În sprijinul acestor viziuni fugitive sugerate de sunete îmi vine ajutor din partea lui Maurice Ravel care declară că muzica nu aparține nici sensibilității nici înțelegerii. Atunci ce mai rămîne din ea, altceva decît peisajul ? Dar cînd ți-ai luat rămas bun și de la stările sufletești ? Așadar, sînt obligat să rămîn în acest sector cu apariții mintale unde mă simt în bună companie lîngă umbrele compozitorilor evocați. Am făcut prima verificare la concertul simfonic dirijat de Mihai Brediceanu, atunci cînd Emilia Petrescu a cîntat în Sheherazada de Maurice Ravel. Stilul incisiv, naturaleța vocii și calitatea lucrării reliefate de solistă mi-au readus în conștiință imaginea discretă modestă și blajină a lui Ravel și am conchis că ceea ce am auzist a fost o Sheherazadă autentică. Găsind procedeul bun, am așteptat să-l experimentez și la integrala concertului de sonate de Haendel realizată de violonistul Mihai Constantinescu cu acompaniamentul de orgă a lui Eckhart Schlandt. Pătrunzînd cu inteligență în sufletul marelui clasic, violonistul mi-a evocat aproape material imaginea lui Haendel ca în portretul gravat al lui W. Bromley, strălucind de sănătate, mîndrie și energie. Forța sugestivă a solistului violonist a fost subliniată de ecoul poetic al orgii măestrit minuită de Eckhart Schlandt, acest mare artist din Brașov.

Virgil Gheorghiu

ARTE

PRETEXTE

Utrillo

Mersul femeilor, siluetele lor privite din urmă în plin mers dominînd străzile iernatice ale perioadei albe...

Copacii vibrînd abstract cu un calcul în care pînă și frunzele par numărate, în orice caz, nici una de prisos, ne la locul ei...

Casele alineate perfect cum figurează în cadastrul primăriei și cu senzația de irealitate pe care o dau cărțile poștale ilustrate (de care artistul s-a servit în reconstituirea exactă a străzilor)...

Filmele vopsite pe ziduri și care, foarte ciudat, numai ele reușesc să facă real peisajul prin simpla alăturare a literelor, respectînd dîra bidinelii minuite de zugravul confrate, de modestul pictor de firme :

VINS, sau

VOITURES A VOLONTÉ CAMIONNAGE VACHERESSE...

„Vinuri", cam hîțînat, cam strîmb scris ,cu pauzele, ezitările meșterului cocoțat pe scară, cuvînt pe care Utrillo, prințul zurbagiu din Montmartre, l-a copiat cu un suris, literă cu literă, dar mai ales, goi cu gol, interval cu interval, nici unul la fel cu celălalt, cum nu sîntem la fel nici noi. Dai să deschizi ușa bistroului care, în mod cert, ar face să sune clopoțelul cu arc ; năluca marelui boem te-ar primi în vîrtejul ei riguros de idei calculat ca frunzele arborilor de pe bulevarde...

Mers mărunt de femei friguroase surprinse de iarna ce le mină spre interioare în care ard sobe cu cărbuni și unde ele își vor scoate cu un gest ostenit pălăriile largi, potrivindu-și părul, mușcîndu-și atente în fața oglinzii buzele învinețite de frig, de temperatura severă a perioadei albe...

Utrillo, cum ai spune Villon, un Villon glacial, — bloc de gheață geometric tăiat în care agitația lumii încremenită ca un banc de pește într-un sloi...

Mers grăbit, mai mult ideea de mers ascuns în crinolinele epocii, cu pălăriile uriașe obligîndu-l să fie drept, cu o lejeră trufie... Siluete părînd că merg precis undeva, spre băcanul din colț, spre întîlnirea ficsată, iar pictorul uite, le-a reținut ironic o clipă din umbletul lor aferat ; un semn doar, și viața, mișcarea ar continua febrilă, el însă a smuls vieții această secvență care nu mai există nicăieri, decît pe pînza lui. Dacă peste zece mii de ani Parisul n-ar mai fi, un singur Utrillo ar fi de ajuns ca să-l legitimeze.

De neînțeles cum acest artist atît de dereglat în tinerețea sa, a știut să-și păstreze în artă măsura, rigoarea, logica rece a compoziției. De neînțeles cum a izbutit el, provocînd furios, în el însuși și în ceilalți, Uritul, să ajungă, prin ceea ce este sigur că nu uita nici în cel mai adînc abis al dezmățului, la acest echilibru al spiritului.

Amfion

ARTE PLASTICE

Virtuțile desenului

Desenele, mai mult sau mai puțin inedite, de la Galeriile Apollo, aparțin pictorilor, pictorilor în primul rînd. Este dacă nu mă înșel, una din primele expoziții construite mai atent pe acest profil. Ce e drept, mulți dintre pictorii noștri de notorietate fac și grafică, expun alături de graficieni în marile expoziții colective dar asta înseamnă să se aplice, să se integreze unei arte oarecum diferite, cu un pronunțat caracter specific. Căutările intime, aparținînd prin excelență desenului de atelier, apăreau mai rar și inițiativa de față, privită din acest unghi de vedere, nu poate fi decît binevenită.

Amestecul de nume, de orientări, de maniere nu ne împiedică să distingem ceea ce, valoric vorbind, trebuie distins. Multe dintre personalitățile marcante ale expoziției ne sînt bine cunoscute, știm, chiar de la sursă, mobilurile artistice care animă pe mulți dintre expozanți. Fără a intra în amănunte, pretențiile expoziției înscriindu-se pe alte coordonate, trebuie să remarcăm însă sinceritatea gestului. Niciunul dintre artiști care nu s-au dat în lături de a expune, absolut colegial, în devălmășia întregului, nu caută să ne copleșească. Lucrările lor ne trimit, aș spune chiar cu o oarecare timiditate, către o posibilă sau uneori înfăptuită operă de proporții. Incitarea gustului public pentru arta adevărată, punerea lui față în față deopotrivă cu explicitul, dar și cu implicitul demersului creator, aspectul de lecție liberă, neconstrîngător, denotă pînă la urmă căldură sufletească și aplicată elevație spirituală.

Se pot face, desigur, destule obiecții la această expoziție. Una dintre ele am putea, amintind-o totuși să o scuzăm. Alta, capitală pentru ținuta esențial artistică, o semnalăm hotărît, avînd în vedere manifestările de același gen, viitoare. Datorită așezării, la încrucișarea de aglomerate vaduri comerciale, Galeriile Apollo primesc o mare și grăbită afluență de oameni. În această situație, reculegerea necesară temeiurilor adînci pentru care, nu mă îndoiesc, a fost făcută în ultimă instanță această expoziție, eșuează în simpla luare de contact. Mult mai îndreptățite și de succes îmi par, aici, în aceste condiții, expozițiile monolitice, sintetice și de șoc. Dat fiind, apoi, ansamblul de anvergură, mulțimea lucrărilor, toate trebuind privite îndeaproape, cu lupa, se cerea un spațiu obligatoriu mai generos. Revenind însă, la expoziție așa cum se-ntruchipează ea de fapt, în afara oricăror considerații, oarecum tehnice, lipsa din cadrul ei a unor nume prestigioase, de pictori care într-adevăr ne-ar fi interesat să-i vedem cu desenele lor de atelier, constituie o nejustificată omisiune. Cei absenți, despre care vorbesc, nu cred să fi respins solicitările, dacă ele într-adevăr li s-au făcut. Nu-i pomenesc. Dar ei sînt știuți și se știu.

Desenul înseamnă, în egală măsură, autenticitate și meșteșug. El deconspiră nevoia fundamentală de organizare, de echilibru și claritate, dovedind probitatea intențiilor. Cît despre meșteșug ce să mai spunem ! Cere-i unui pictor să-ți facă un desen sau unui poet să-ți compună un sonet și veci afla fără doar și poate cu cine stai de vorbă. Desenele de la Apollo, într-un sens superior al cuvîntului, sînt un bun prilej de verificare. De la adîncimile schiței, înțeleasă drept prag primordial al creației, dar și tentativă de sine stătătoare, proteică fulgerată de intuiții, pictorul își începe învăluirea de mătase crisalidică. Este primul gest, unic, nerepetabil și emoționant, de renunțare și detașare de sine, în vederea unei convorbiri mereu mai ample cu întregul, cu totalitatea. Iată de ce, oricît de vechi, desenele pictorilor sînt mereu inedite. Astfel ne-au apărut virtuțile desenului, raportate la un Corneliu Baba, Henri Catargi, Eugen Popa, Ion Alin Gheorghiu și Ion Bițan, la un Constantin Piliuță, Brăduț Covaliu, Gina Hagiu, Traian Brădean și Pavel Coditâ, la un Ion Pacea. Lia Szasz, Ion Sălișteanu, Viorel Mărgineanu, Semproniu Iclozan și Vasile Brătulescu, pentru a aminti doar pe cîțiva dintre pictorii care m-au impresionat în mod deosebit.

Grigore Hagiu

SPORT

Nici n-a fost meci...

Duminică, după meci, prietenul meu ceasornicarul (dacă vă aduceți aminte eroul povestirii : piticul, ceasornicarul și cîinele lup), m-a luat deoparte și m-a invitat să-i văd colecția.

Ajunși acasă, omul și-a scos din dulap toate piesele rare (plus ceasul de buzunar) și le-a potrivit pe toate cu trei ore mai în urmă. Le-a pus pe toate la ora 17,30, „Să considerăm, mi-a spus el, că meciul nu s-a jucat încă, și că nu se va mai juca."

Nici n-a fost meci. A fost o pacoste. Urît e prea frumos spus. Mă culc astăzi la ora 11, a mai adăugat ceasornicarul, și spun că a fost 8. Iar mîine dimineață reiau viața după ora exactă a radioului.

Te știu om intransigent, om de caracter, un om fin (și alte asemenea mărunțișuri, pe care din modestie nu le mai adaug) altminteri aș pune toate ceasurile după Groenlanda.

Și acum gata nici un cuvînt despre fotbal. Să discutăm mai bine despre opera italiană și despre impasul în care se află de-o bună bucată de vreme această instituție de artă. Considerînd că în fondul problemei, prietenul meu ceasornicarul, are dreptate, duminică pînă noaptea tîrziu am discutat despre Scala din Milano. Am întors-o pe toate fețele și nu am găsit soluția. Pînă la ora 7 dimineața. M-am culcat la 7 și m-am trezit tot la 7 dimineața, și m-am gîndit la meciul cîștigat de tricolori în dauna reprezentativei Albaniei.

M-a apucat durerea de cap. Probabil de nesomn. De obicei, după o înfrîngere la scor, glasurile cristaline din Vasile Conta, glasurile acelea dospite în curaj și obiectivitate, declară cu francheță că nu înfrîngerea deranjează ci maniera de joc. Și că, chiar în cazul unei victorii lucrurile nu s-ar fi schimbat prea mult.

Iată că victoria aceasta obținută de formația noastră are culoarea eșecului. Ceea ce am văzut duminică pe terenul de joc numai fotbal nu era. Niciodată cred, reprezentativa noastră nu a jucat atît de straniu.

Pe margine, tehnicienii noștri, surmenații noștri tehnicieni, savurau cu nesaț spectacolul. De multă vreme pregătiseră ei această lovitură de grație. Cam de vreo doi ani.

Doar Dobrin și-ntr-o oarecare măsură Antonescu se comportau ca niște jucători de fotbal care se află pe un teren de joc.

Este foarte adevărat că o echipă modestă, precum cea a Albaniei (învinsă de noi acum vreo 20 de ani, atunci cînd aveam un fotbal mult mai precar, cu 6—0) se-ncurcă. Dar tot atît de adevărat este faptul că la ora actuală pe noi ne încurcă și echipe mai bune ca Austria sau Ungaria, și chiar echipe foarte bune, să zicem Anglia sau Brazilia. Adică la ora actuală, în ceea ce privește fotbalul, sîntem într-o încurcătură foarte serioasă. Într-o adîncă încurcătură. Cine ne-a adus în acest labirint, știm cu toții prea bine. Cum nu-l credem în stare pe responsabil să facă lumină, ar fi cazul să-i mai lăsăm și pe alții să-ncerce. Unii, mai puțin profesori și mai mult antrenori.

Pentru că altfel, vorba prietenului meu ceasornicarul, o să ne-ntoarcem ceasurile cu cîteva ore bune în urmă. Și tare mi-e frică, o să ne obișnuim prost.

Radu Dumitru

Eseul, un gen al maturității

Deși ne mai despart două luni bune de momentul în care se obișnuiește a se face bilanțurile de sfîrșit de an, nu credem că riscăm prea mult afirmînd că anul 1972 se profilează, în perspectiva timpului, ca unul al eseului. Nimic din ceea ce a apărut în domeniul ficțiunii și nici al criticii nu egalează numeroasele și variatele volume de eseuri care au venit să îmbogățească literatura noastră în acest sector oarecum rar, mai ocolit, poate și mai dificil, deși în aparență ținîndu-și porțile deschise oricui. Ar fi poate, de aceea, mai bine să vorbim de „literatură de frontieră" după fericita expresie a lui Silvian Iosifescu, adică de o literatură care stă pe muchea ce desparte intenția pur artistică sau delectabilă de aceea instructivă sau teoretică. Și vom reține doar ca pe niște preferințe ale noastre patru dintre aceste multe realizări : **Drumuri prin memorie** de Octavian Paler, **Radicalitate și valoare** de Al. Ivasiuc, **Bunul simț ca paradox** de Al. Paleologu și **Ipocrizia disperării** de Teodor Mazilu.

Am mai avut ocazia de a spune cîte ceva despre aceste cărți și dacă autorii lor nu s-au supărat pe noi atunci, o vor face negreșit acuma, văzîndu-se puși alături. Într-adevăr, ce au comun aceste cărți atît de diferite, oricum nu aparținînd celui mai apropiat gen și scrise de patru autori care reprezintă patru naturi foarte personale ? Faptul, credem, că ele înseamnă o experiență radicală a culturii și a existenței exprimată cu toată dezinvoltura. Desigur că o serie de cuvinte de laudă se pot formula la adresa lor și din alte puncte de vedere ; ele nu au lipsit din textele recenzenților și cronicarilor la momentul apariției. Poate cu excepția întru totul regretabilă a **Drumurilor prin memorie**, de Octavian Paler, care nu s-a bucurat de primirea meritată, căci e vorba aici de o carte de meditație adîncă asupra civilizațiilor trecutului, dînd în același timp o nouă viață genului, foarte practicat în literatura noastră, al însemnărilor de călătorie, și poate, de aceea, oferind un prilej de confruntare unică a etapelor lui de dezvoltare cu multiple înfățișări. Nu vom nega, de asemenea, că o calitate indiscutabilă a acestor cărți este stilul, care în toate cazurile atestă experiența, practicarea sau înțelegerea intimă a literaturii și, mai mult chiar : a artei scrisului. Dar ceea ce vrem noi să revendicăm în acest grupaj puțin insolit de cărți este un anumit curaj al abordării problemelor pe care-i autoriză experiența intimă a autorilor în legătură cu unele fapte de cultură de mare prestigiu, dacă nu și de mare importanță.

Am avut ocazia cîndva să formulăm unele obiecții la adresa Junimii și a lui T. Maiorescu — de altfel, prelungind doar o serie de critici, formulate de Hasdeu sau Iorga împotriva criticismului propus de vechea societate ieșeană, mai mult decît împotriva îndrumărilor ei. Noi considerăm că adevăratul rost al criticii se realizează atunci cînd ea e înglobată în actul de creație, cînd dă acestuia un sens de opoziție față de o realitate existentă și înseamnă deopotrivă un examen lucid al creației, un act de judecare intrinsec procesului creator. Cu alte cuvinte, nu credem că trebuie să te întrebi dacă printr-o operă răspunzi unei necesități precizate, ci dacă prin realizarea ei ai izbutit să creezi această necesitate. Actul de creație e un fapt de prezumție, care trebuie să-și afle justificarea în sine. Creația nu e posibilă decît într-un climat de îndrăzneală, care să depășească criticismul paralizant. Este curios că Junimea, care și-a asociat acțiunii ei în epocă cîțiva mari scriitori ai literaturii noastre, a preconizat în directivele ei teoretice un spirit de modicitate, de modestie, de timiditate. Am zice că marele paradox al activității Junimii a fost modicitatea țelurilor propuse de ea și importanța enormă a artiștilor care s-au manifestat în cadrul ei. Junimea n-a avut un program creator pe măsura marei experiențe istorice, la care mult contribuise ea însăși. De aceea, adversarii ei — aparținînd tipului dezlănțuit și foarte activ, ca Iorga, de pildă — au văzut la ea un fel de negativism, de lipsă de ideal, de răceală reflexivă și sterilă. În sfîrșit, luînd act de criticile ei, o serie de spirite au preconizat refuzul confruntării cu marile probleme ale contemporaneității și au mers în direcția regresiunii spre realitățile simple și modeste, dar mai „temeinice".

Distanța pe care a parcurs-o cultura românească de atunci se poate măsura prin apariția acestui stil de libertate și dezinvoltură pe care-l presupune tocmai eseul. El este un dialog între inteligențe care „se cunosc", în cadrul unei culturi, aparținînd unui mediu omogen, cu conștiința înțelegerii reciproce a celor care-l alcătuiesc. Or, aici e semnul maturității unei culturi.

Am zice că eseul presupune un anume „stil" al culturii, la care noi indiscutabil că am ajuns și în cadrul căruia e posibilă o colaborare între cel care scrie și cel care citește, e posibilă o anume înțelegere, o complicitate.

E o dovadă de maturitate realitatea acceptării unui stil de egalitate între termenii care se confruntă. Fără el nu e posibilă existența eseului, și nici „tonul" său specific, lipsit de prea multe referințe erudite, de sistematizări, de preocuparea de a pune în circulație niște adevăruri mari și definitive. Fără găsirea acestui ton, discuția în jurul cîtorva mari probleme sau figuri istorice ar rămîne o insolență caracteristică totdeauna spiritelor ignare, sau a celor care simulează „barbaria" ca o opoziție la adresa exceselor culturii.

Nu acesta e, firește, cazul celor patru autori de noi mai sus pomeniți, și de aceea considerăm exemplare cărțile lor atît de diferite. Fie că e vorba de abordarea unui peisaj cultural sau istoric străin, cum e cazul cu cartea lui Octavian Paler și, în parte, cu aceea a lui Al. Paleologu, fie că e vorba de unele probleme ideologice de interes actual și acut, cum se întîmplă la Al. Ivasiuc, sau cu unele mai generale, angajînd viața morală a omului, la Teodor Mazilu, simți la toți acești autori o anumită siguranță a tonului pe care le-o conferă ecourile implicite ale propriei lor acțiuni. Ei se mișcă într-un spațiu de cultură în care critica a devenit posibilă ca un act de discriminare și de alegere pentru oricine și împotriva oricui. Rezervele lui Al. Paleologu la adresa Capelei Sixtine sau a artei lui Rafael („Tot ce e de Rafael e **absolut oribil.** [la Pinacoteca Vaticanului] vulgar, pictat fără har, lipsit complet de inteligență" p. 178) felul direct, propriu lui Teodor Mazilu, de a ataca atîtea probleme în care s-au poticnit înțelepții lumii (Despre ură, orgoliu, minciună, iubire, inteligență), curajul lui Al. Ivasiuc de a proceda radical tocmai cînd invocă radicalitatea („Apropiată de atitudinea revoluționară, care însă cuprinde mai clar țelurile și actele eficiente, radicalitatea este mai ales o dispoziție a spiritului, precede actul și programul revoluționar și îl fundamentează psihologic. Radicalitatea, înainte de orice, este o despărțire, o posibilitate de detașare față de valorile constituite, este un moment de singurătate și căutare" p. 14), sau dialogul pasionat, am zice apropriat, al lui Octavian Paler cu niște fenomene așa de complexe ca peisajul lucrat de civilizația Egiptului antic sau a vechii Elade („Pentru că Olimpul e tot ce poate fi mai diferit de ceea ce mă așteptam să fie. Se usucă pe măsură ce urcă spre platourile roșcate din vîrf, unde ruginesc stînci pachidermice și trebuie că vîntul are aceeași culoare de fata morgana ca și în Sahara. Pămînt izolat de pămînt, dar fără să reușească să se prefacă în altceva. Seamănă a loc de surghiun anahoretic, mulajul unor singurătăți descurajante pentru ficțiunile neînvățate să renunțe la plăceri. Zeii l-au abandonat de mult, nelăsînd după ei decît piscuri sterpe, parcă prea intoxicate de mituri ca să mai hrănească și o vegetație reală, p. 139) dovedesc existența acestui „mediu" cultural de care vorbeam și care în literatura noastră e o cucerire mai recentă decît se crede.

O altă calitate comună indiscutabilă a acestor patru cărți este că autorii lor nu apelează niciodată la sinteza elaborată — așa de comod de acceptat, și care aduce atîtea servicii stilului facil de abordare a problemelor, mai ales în conversație — ci, dimpotrivă, merg împotriva ei, interoghează direct omul, faptul de cultură, problemele. Aceasta presupune o simplificare a demersului intelectual (motiv pentru care spiritele docte și dogmatice acuză totdeauna genul eseului de facilitate) dar și atragerea cititorului într-o secretă colaborare.

Cărțile acestea sînt făcute pentru a fi recitite mai mult decît citite. Căci acela care le parcurge încă o dată e incitat de un nou gînd, de o nouă reflecție, de o nouă constatare, peste care a trecut cu vederea, datorită acelei ușurințe în gîndire și mișcare, proprii autorilor, și care constituie tocmai partea de „artă" a eseului : anume posibilitatea nu de a convinge ci a-l sili pe cititor să gîndească, să încerce un exercițiu la îndemîna oricui. Rămîne însă de văzut unde se ascunde totuși greutatea.

Alexandru George

MEDALION

Henry de Montherlant

S-a spus de Henry de Montherlant că a trăit o viață întreagă numai ca să își ilustreze opera ! La sfîrșitul unei existențe închinată aventurii spirituale, s-a retras în propria-i solitudine care îi era deopotrivă scut și măreție. Această măreție a căutat-o toată viața și nu a găsit-o în epoca noastră. Interior, omul acesta semăna cu extaticii cavaleri pictați de El Greco, mistuiți de-o transcendență capabilă să le normeze existența, sub zodia unor exigențe sublime care ard și pustiesc... Încă mai trăia la Paris, într-o vilă la parter, aproape de Luvru și de Academie. Camera lui de lucru era un hall mare și auster. Pe pereți și etajere, efigii și statuete romane și puțină neorînduială la acest bătrîn înalt, c-o frunte enormă și osoasă, cu ochii teșiți, mongoloizi, părul tuns scurt ca la boxeuri. Într-una din plimbările sale singuratice, prin cartierul liniștit, a căzut și, lovindu-se, a pierdut un ochi. Nu a fost transportat imediat la spital, iar tardiva intervenție chirurgicală a rămas ineficace. Cu vremea și-a pierdut și celălalt ochi. Intrat în beznă definitiv, Montherlant nu a suportat după mai bine de cincizeci de de ani dedicați literaturii, ideea că nu ar mai putea scrie. S-a sinucis poate și cu o indiferență socratică, față de vechile lui idealuri ce-i va fi fost complice.

Henry de Montherlant s-a născut la Paris în 1896 și a păstrat mereu nostalgia atmosferei religioase, spiritul comunitar și prieteniile legate la colegiul Sainte-Croix de Neuilly. În Service Inutile *(1935), el își evocă tinerețea petrecută între război, stadion și arenă. Simplu soldat de infanterie, a fost rănit în 1918 ; redevenit civil, Montherlant se întoarce într-un climat viril, practică diverse sporturi, se pasionează de luptele cu tauri, participă în Spania la acele fascinante* corrida *unde, va fi atins la plămîni de cornul unui taur. „Je vivais dans la violence", este un posibil remember al lui. Romanele de tinerețe sînt închinate toate unui eroism sui generis, unui individualism extrem, marcat totuși de o depășire nobilă. Omul este un obstacol pentru sine însuși, a învinge cenzurile interioare ce-i barează drumul, înseamnă a lua în stăpînire realitatea. Este tocmai inversul „trăirilor" anti-morale profesate de Gide, cît și al bahicelor euforii mundane ale lui Hemingway. Ciclul* La Jeunesse d' Alban de Bricoule, *completat cu* Les Bestiaires *(1926), dezbat posibilitățile nebănuite care zac în om, tauromancia fiind pentru erou, o ocazie permanentă de a obține victorii asupra sa întrecîndu-și destinul și depășindu-și limitele condiției umane. Pentru Henry de Montherlant, viața nu poate fi trăită în afara eroismului. Eroismul este o stare intrinsecă, o sumă de acte care dau valoarea existenței, pentru că existența în sine nu valorează nimic. Un gust al neantului rămîne constant în preocupările lui. De la antici, și în special de la cultura romană, cu o secretă filiație etruscă, Montherlant a învățat prețul vieții și prețul morții. Dincolo de acțiunile noastre se află tăcerea infinită. În* Les Olympiques *(1924), combinație de poezie și proză, el face elogiul purității și al nobleței efortului uman. Românul Vasile Pârvan respingea creștinismul pentru că promitea omului o recompensă. Montherlant respingea și el orice recompensă, în numele acțiunii pure, în numele omului care trebuie să fie propria lui recompensă.*

După 1925, Montherlant călătorește în Spania, în Africa de Nord, în Italia. El abandonează violența ; eroii săi sînt „voyageurs traqués". Au sentimentul vulnerabilității lor, „tot ceea ce este atins e distrus", totul este menit eșecului și neantului, de unde ideea că unica voluptate stă în refuz. Angajarea individului în orice sens, constituie un călcîi al lui Achile, ca să ne exprimăm printr-o metaforă, o portiță vulnerabilă deschisă oricărui eveniment, ceea ce face posibile de degradare adevăratele valori ale personalității umane. Cam în aceiași vreme Rilke scria : „Trandafir, o, tu mireasmă de sfîntă goală...", este o voluptate absolvirea de caracterul ei temporal și efemer. O anume detașare de lume pentru a cîștiga lumea, „a lua, a lua, a lua, pentru a nu fi prins", în felul ascezei lui San Juan de la Cruz, o anume preferință a subiectelor sale de a se situa în cadrul medieval-hispanic. (Le Petit Infante de Castille, 1929).

Anii '40 consacră și relevă pe Montherlant ca un autor dramatic. Din 1942 pînă în 1945, el se ocupă la Crucea Roșie de copiii victimelor de război. Apoi se retrage tot mai mult într-o viață de călătorii și meditații, într-o existență tot mai consacrată scrisului. Teatrul, credem a fi cea mai durabilă parte din opera lui Henry de Montherlant.

„Există în opera mea o vînă creștină și o vînă profană (sau mai rău decît profană), pe care le hrănesc alternativ, ba aș spune simultan, așa cum este drept, ca orice lucru din această lume meritînd totodată asaltul și defensiva". Există în această mărturisire, o șovăire, o incertitudine, o ezitare care ar putea sta în centrul acestei opere a scriitorului. Pe de o parte stoicismul, puterea de a construi pe un dat de forță și rezistență, al cărui model ar putea fi un Marc-Aureliu, iar pe de altă parte, creștinismul văzut din perspectiva unui scriitor catolic necredincios. Între aceste două posibilități, nada, obsesia neantului, un nihilism absolut, trasat concomitent cu grandoare și ironie. Montherlant era cel mai mare dușman al mediocrității, al non-inteligenței. Indignarea lui atingea revolta împotriva a tot ceea ce este lipsit de calitate. Fără îndoială Montherlant era un spirit paradoxal. Omul fiind măsura sa proprie, dar numai pentru a fi depășită. Montherlant putea să spună : „Lumea are întotdeauna dreptate... Am nevoie să trăiesc întreaga diversitate a lumii și toate pretinsele ei contrarii... Universul nu are nici un sens, el este perfect pentru a i se da cînd una cînd alta." Două trăsături l-ar putea caracteriza pe Montherlant : stilul și ironia ; mila nu. Un scriitor este o structură și un stil. Stilul este mai presus de bel canto și calofilia refulărilor patologice care droghează cuvîntul. Montherlant mărturisește în ultima scrisoare, adresată nimănui, înaine de a intra în neant că nu mai poate locui într-o lume care își calcă în picioare valorile. Testamentul său prevede ca scena finală să fie goală : nici o ceremonie, nici oficială, nici religioasă iar cenușa să se răspîndească indiferent unde, pretutindeni. O piesă de teatru „n' est qu' un prétexte à l' exploration de l'homme". O moarte de om, am putea spune parafrazînd, nu este decît un pretext pentru a cunoaște viața unui om. Subiectul piesei „La Reine Morte" (1942), este împrumutat din istoria soției secrete a infantelui Pedro, Ines de Castro, asasinată în 1355 din ordinul regelui Alfons al IV-lea de Portugalia. Devenit rege, Pedro dă ordin să fie exhumat cadavrul soției sale Ines, și obligă curtea să dea Reginei Moarte, onorurile regale. Astăzi republica literelor franceze ridică sabia pentru a da ultimul omagiu celui care a fost Henry de Montherlant.

Ar fi interesant de urmărit descendenții acestui mare scriitor. Mă gîndesc la un Camus, prin luciditatea și patosul care-l scoate din contingent, și chiar la un Malraux, nu ca succesor, ci ca spirit înrudit prin generație și printr-o neliniște comună aflată la frontiera dintre istorie și aventura umană individuală.

Paul Emanuel

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Petre Stoica : **Sufletul obiectelor**, poeme. — 72 pagini, 3,75 lei.
— Gheorghe Chivu : **Metope**. — 76 pagini, 5,25 lei.
— Tina Ionescu-Demetriad : **Închinare lui Endymion**, versuri. — 92 pagini, 4,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Eugen Jebeleanu : **Hanibal**, versuri. Ilustrată de Tudor Jebeleanu. — 304 pagini, 24,50 lei.
— Grigore Arbore : **Auguralia**, versuri. — 76 pagini, 5 lei.
— Marius Robescu : **Clar și singurătate**, versuri. — 92 pagini, 6 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Ion Ghica : **Scrisori către V. Alecsandri**. Seria „Arcade". Antologie, posfață și bibliografie de G. Dimisianu. — 280 pagini, 5,75 lei.
— Ion Creangă : **Opere**, Ediție bibliofilă. — 520 pagini, 20 lei.
— François Mauriac : **Sfîrșitul nopții. Sărutul dat leprosului.** B.P.T. Traducere de Elis Bușneag. Prefață și tabel cronologic de Irina Mavrodin. — 326 pagini, 5 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Mihail Sadoveanu : **Baltagul**. Col. Texte comentate „Lyceum". Antologie, prefață, note și bibliografie de George Gană. — 144 pagini, 4,75 lei.
— **Avram Iancu**, antologie literară de Al. Andrițoiu, — 176 pagini, 22 lei.
— Liviu Călin : **Portrete și opinii literare**. — 220 pagini, 12 lei.

EDITURA „DACIA"

— Eugen Barbu : **„Caietele Princepelui"**. vol. I, 276 pagini, 16 lei. ex. broșat, 22,50 ex. legat ; prezentare grafică François Pamfil.
— Teofil Bălaj : **Autografe pariziene**. — 270 pagini, 7 lei.
— Traian Filip : **Orașe cu geometrie variabilă**. — 313 pagini, 8,25 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Varga Balász : **Játékkoktél** (Jocuri) — 296 pagini, broșat 10 lei, legat 15 lei.
— Horváth István : **Tornyot Raktam** — versek 1941-1970 (Versuri). — 680 pag., legat 34 lei.
— Micola Korsiuc : **Nasciandki Sonta** (Urmașii soarelui) versuri. 116 pag., 5,25 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Al. Vlahuță : **România pitorească**. Col. „Biblioteca școlarului". Prefață : Gheorghe Șovu — 256 pagini, 4 lei.
— Ion Slavici : **Florica din codru**. Col. „Biblioteca pentru copii". — 192 pagini, 7,50 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— Acad. prof. C. Motaș : **Charles Darwin**, viața și opera. — 264 pagini, 12,50 lei legat.
— **Procesele Ioanei d'Arc**. Studiu introductiv, note și îngrijire științifică : Radu Manolescu. Traducere de Eugen Costescu. 456 pagini, 14 lei legat.
— Costin Murgescu : **David Ricardo în Anglia revoluției industriale**. — 222 pagini, 10 lei legat.

Sens, reverberație, joc secund

Există oare poezie, în accepția modernă a cuvîntului, care să aibă un sens inteligibil bine determinat ? Nu ucide acest sens mirajul inefabil, din străfundul inconștientului, pe care, de la Lautréamont încoace, ne silim să-l surprindem cu ochii închiși, în tainița întunecată din noi ? Cel ce caută un sens în poezie ar putea fi asemănat, cu binevoitoare indulgență, celui care ar încerca să explice unduirile lichide de pe suprafața unui lac cu ajutorul accidentelor imobile care se văd pe fund, prin transparența apei. Și, peste asociația acestei imagini, vine să ne apese ideea străveche a filozofilor greci cum că împietrita imuabilitate a noțiunilor inteligibile nu poate da socoteală de mișcarea unduită din noi, pe care o produce suflul poeziei.

Vom opune acestor imagini, o imagine. Să concepem sensul inteligibil al unor poezii — nu al tuturor poeziilor — ca un suport pe care reflexele cuvintelor îl focalizează și peste care alte reflexe ale acelorași cuvinte produc în estompă reverberații care se profilează în straturi suprapuse. A citi poezie ar însemna, în cazul acesta, a te mișca între cele două planuri diferite, între planul înțelesului-suport și acela al reverberației care îl înfășoară.

Să reluăm și imaginea apei într-o situație mai favorabilă tezei noastre. Să ne închipuim un pîrîu de munte sub forma unei vene subțiri de apă curgînd peste prundișul care acoperă fundul. De data aceasta, deși apa trece și pietrele rămîn, protuberanțele și împletiturile lichide sînt stabile și se mulează după conturul accidentelor solide, iar firul apei urmează și el conturul sinuos al albiei.

Un adept intransigent al suprarealismului ne-ar putea replica malițios : pentru ca fundul să modeleze apa a trebuit să sacrificăm adîncimea lacului și să folosim în schimb un pîrîu de munte, simbol al transparenței inteligibile superficiale. Este tocmai ce se întîmplă cu poezia care încearcă să scoată ideea pe primul plan.

Da, care încearcă s-o scoată pe primul plan. Dar această metaforă a pîrîului nu este decît o metaforă. Sensul inteligibil nu este o albie de rîu și nici reverberația poeziei o venă lichidă. Legătură dintre ideat și intuit implică potențe pe care reprezentarea concretă nu le posedă. În actul poetic putem multiplica planurile reverberațiilor și lăsa înțelesul în interior. În acest caz însă înțelesul se ascunde într-un nucleu înfășurat și poezia devine astfel ermetică.

Prin aceasta sensul este și el sugerat ca și reverberațiile. Dar, pentru că se ascunde, sensul nu devine obligator mai difuz, nu începe să se transforme la rîndul său în reverberații. Acoperit în penumbră el nu devine penumbră. El poate să nu-și piardă nici relieful, nici precizia. Există mari poezii ermetice al căror schelet inteligibil poate fi descifrat pas cu pas, cuvînt cu cuvînt.

Parte din poezia lirică veche își putea permite să însăileze cîteva efecte de șoc într-o masă de țesut conjunctiv amorf care nu făcea decît să nareze ideea sau, și mai puțin decît ideea să expuie simple raporturi spațiale, pentru a sugera cu îndelungi pregătiri un efect emotiv **en gros**. În timpul acestor pregătiri cuvîntul nu vehiculează decît noțiuni.

Marea poezie modernă și-a concentrat expresia astfel încît fiecare sintagmă verbală să joace permanent un dublu rol, acela de a vehicula și ideea și imaginea multiplicată, de a scînteia reverberații și de a focaliza idei.

Să revenim la înțelesul imaginii pe care ni-l dă lacul și să-l amplificăm pentru a atinge astfel nivelul de simbol al poeziei. Lacul nu este numai un recipient al masei lichide, cu o geografie particulară pe fundul lui. Lacul reflectă lumea concretă, de la firul de iarbă care a încolțit pe mal pînă la bolta cerească ce-l acoperă. Și, prin reflexie, lacul capătă în spre punctul nadir, în sens invers, dimensiunea colosală care separă, spre punctul zenit, drumul stelelor de suprafața planetei.

Nadir, în sens invers, asta înseamnă că Ion Barbu e pe aproape și ne poate ajuta atît pentru a întregi imaginea lacului cît și pentru a vedea pe viu în ce mod unda de reverberație se suprapune peste unda de sens pe toată întinderea în aparență plană a unei poezii și pe toate direcțiile pe care le vizează cuvintele, purtîndu-ne astfel fantezia între planul inteligibil al ideii stabilite și planul intuitiv al imaginilor fluente.

Este vorba de cunoscuta poezie care deschide ciclul **Joc secund.**

Din ceas, dedus adîncul acestei calme **creste**,
Intrată prin oglindă în mîntuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai **pur**.

Dar imaginea proiectată în adîncime nu este pusă în pericol de un mic decalaj de sens, pe care-l produce o presupunere eronată dintr-o publicație recentă, presupunere înlăturată ce-i drept de autor, dar la modul dubitativ, cu prudența academică a celui care nu vrea să pară dogmatic. Or, în cazul nostru, este vorba de a arăta că sensul se suprapune peste imagine cu o precizie de netăgăduit și că instrumentul gîndirii poate stabili această presupunere printr-o convergență multiplă și fără drept de apel. În **Analize literare și stilistice** de Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru, ni se oferă, printre altele, și o explicație la un nivel cu precădere gramatical a poeziei **Joc secund.** La pag. 116, autorii **Analizei** ne spun : **„Adîncul... creste(i)** reprezintă termeni opuși, reprezentînd zona limitrofă și cea internă a apei, cea prin care se produce reflectarea și cea care o conține ? Credem că mai curînd, **creasta** nu este a valurilor și nici măcar a unei calme învăluiri a apei, ci este a munților, reflectați și ei în apă."

Adîncul și **creasta** sînt într-adevăr termeni opuși în imagine, dar tocmai acesta este un prim motiv pentru care ei nu pot **reprezenta, reprezentînd (?!)** zona limitrofă și cea internă a apei. Poezia **Joc secund** introduce o opoziție susținută pe de o parte pe planul concret al imaginii, pe de altă parte pe planul abstract al ideii. Pentru ca să aibă loc o suprapunere exactă, trebuie ca sensul spațial și fizic să fie respectat întocmai. Or, cine se oglindește în apă ? Evident lumea concretă, de la **zona limitrofă** a apei și pînă la norii din înălțimea boltei. Punctele din spațiu de la înălțimi din ce în ce mai mari se oglindesc în puncte reflectate aparent la adîncimi din ce în ce mai profunde, termenii opuși corelativi fiind punctele la distanțe egale față de luciul lacului. Ce adîncime se mai poate profila prin reflex dacă ceea ce este reflectat s-ar reduce la zona limitrofă a apei ? Și cum pot fi puncte opuse cele din zona limitrofă a suprafeței, cu cele reflectate la adîncimi mai mari ? Imaginea se dezechilibrează evident și, după cum vom vedea, dezeschilibrează prin estompare și ideea. Asta în primul rînd.

În al doilea rînd valurile sînt mai multe. Dacă ar fi fost vorba de crestele valurilor era mai potrivit să se spună : Din ceas dedus adîncul acestor calme creste, modificare care nu aducea, după cum se vede, nici o dificultate suplimentară pentru prozodie.

În al treilea rînd valurile **se deplasează și-și** modifică conturul. De aceea ele sînt simbolul și imaginea neliniștii, a tumultului sau a trecerii. Nu vedem deci cum creasta valului poate deveni simbolul calmului.

În al patrulea rînd, calma **creastă este intrată în oglindă și deci se reflectă în apă.** Or cine a văzut val oglindindu-se în apă, adică apă oglindită în apă ? Să ne imaginăm un lac brăzdat de un prim rînd de valuri cu creasta deasupra și sub fiecare, în oglinda **apei, un al** doilea rînd de valuri, cu creasta în jos. Ceea ce pare că reflectă apa este doar acea opacitate care nu e decît umbra valului pe versantul pe care nu bate lumina.

În al cincilea rînd, calma **creastă decupează** (taie) Jocul secund în grupurile apei. Dacă grupurile apei ar fi valurile, ar rezulta că valurile taie jocul secund pe valuri, ceea ce nu are nici un sens. De altfel valurile, care sînt în șir paralel, formează un fascicol uniform și nu **grupuri**, care impun o repartiție neuniformă și divers răspîndită pe suprafața apei.

În al șaselea rînd, presupunînd prin absurd că valurile s-ar reflecta în apă și avînd în vedere înălțimea relativ redusă a valurilor unui lac, ce profunzime pot avea reflexele lor în lac ? Or este vorba de **adîncul** acestei **calme** creste.

În al șaptelea rînd, în lac **se oglindesc (înecarea este metaforică) cirezile agreste.** Dacă relieful din jurul lacului ar fi o cîmpie nu am vedea în apă decît șirul marginal izolat al animalelor din apropierea malurilor. Trebuie deci să ne imaginăm că vitele pasc pe un plan înclinat care face posibilă reflectarea cirezilor pe o suprafață întinsă. Altfel, dacă n-ar fi pe un promontoriu pentru a se oglindi pe toată întinderea cirezilor, vitele ar trebui să pască direct pe suprafața lacului ceea ce, trebuie să admitem, nu este posibil. Am asista la un naufragiu colectiv care ar compromite și mai mult ideea de calm care învăluie prima strofă.

La marginea lacului se află așa dar o înălțime (și nu un șir de munți) care se reflectă în luciul apei. Și, pentru ca reflexul să sugereze calmul, este obligator ca imaginea crestei să nu se miște și să nu se deformeze, deci lacul trebuie să fie liniștit. Oglinda apei nu poate fi așa dar brăzdată de valuri, valurile nici nu există.

Dar ce sînt atunci **grupurile apei ?** Ele nu pot fi decît acele mici unduiri pe suprafața lacului, uneori interferente, **produse de o adiere ușoară sau de adieri care-și schimbă direcția și acele cerculețe concentrice produse de micile viețăți acvatice, care se văd apărînd și dispărînd din loc în loc. Ele reprezintă, simbolic, ultimul joc prim al naturii concrete, ultima mișcare reală dar nereflectată peste care jocul secund reflectat își decupează conturul.**

Imaginea centrală din prima strofă este așa dar aceea a unui deal care se oglindește în apă Dar care este **ideea centrală ?** Ceea ce se reflectă în idee este jocul secund, dar **Joc secund este titlul întregului ciclul de poezii.** Este deci vorba de poezie, ideea centrală este poezia care se naște ca un al doilea joc în oglinda apei, opus jocului prim al peisajului real. Și creasta este una în imagine pentru că una este și Poezia în înțelesul ei de prototip generic și etern. Adîncul ei este sugerat de adîncul crestei reflectate calmul ei olimpian de calmul imaginei pe apa aproape neclintită.

Joc secund — pentru că poezia se structurează pe legi interne proprii, opuse legilor lumii imediate astfel precum imaginea din lac nu este, față de lumea reală, decît un reflex impalpabil.

Jocul secund **este dedus din ceas,** adică din sau în timp, semnificînd acea categorie intuitivă care subîntinde atît lumea internă a conștiinței cît și lumea externă a obiectelor spațiale, în opoziție cu spațiul care nu cuprinde decît obiectele din afara conștiinței. Poezia citată folosește imaginea vizuală concretă dar o transpune în țesătura undei luminoase, infinit mai pură decît huma sau fibra vegetală.

Jocul secund în imagine se constituie în mîntuitul azur al luminii eterice și este îngrădit în limitele finite ale malurilor, după cum poezia se întrupează în substanța fluidă a verbului și este mărginită în cadrul limitat al duratei unei rostiri. Imaginea finită a lacului în opoziție cu universul concret infinit este corelativă cu poezia săvîrșită, în opoziție cu infinitul tuturor virtualităților neactualizate ale conștiinței.

Cirezile agreste, simbolizînd concretul animal, se reflectă și ele în apă și astfel, în imagine, par a se îneca, dispărînd ca viețăți fizice și transformîndu-se și ele în joc de lumini. Ceea ce sugerează, în sens mai larg, moartea lumii reale pe pragul de la care începe jocul secund, adică poezia.

Se vede acum mișcarea pe cele două suprafețe : cea sensibilă a imaginii și cea ideată a sensului. Ele se completează reciproc în amănuntul construcției și ne trimit una la cealaltă. Cînd spun **adîncul acestei calme creste** imaginea reverberează sensul ideat al adîncului și calmul poeziei, cînd spun **joc secund mai pur,** vizînd poezia, ne apare, jocul de lumini și reflexul lacului. Ideea apare cînd pe primul plan reverberînd imaginea, cînd, dimpotrivă, imaginea trece pe primul loc și atunci ea este aceea care reverberează ideea. Aceasta e una din tainele jocului secund.

Dar poezia își păstrează secretul, pînzele reverberațiilor acoperă sensul ca pe un nucleu. Imaginea lacului transparent și liniștit nu mai este proprie acestei idei. De aceea, pentru a simboliza latența în străfundul ascuns al nadirului, poetul deschide larg porțile unei noi imagini, aceea a mării în tumult care, sub opacitatea apei, plimbă meduzele nevăzute :

Nadir latent ! poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Și cîntec istovește : ascuns, cum numai marea
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.

Dar care este zborul invers, zborul nepermis care te face să pierzi harfele resfirate : cel de la concret la poezie sau cel de la poezie la concret ? Dacă poezia are legi proprii de organizare față de lumea reală, atunci este evident că nu putem înțelege sau face poezie plecînd numai de la elementele realității. Dimpotrivă putem înțelege mai bine lumea reală prin prizma poeziei.

Să mai facem încă un pas. Nu putem pleca numai de la real pentru a construi sau cunoaște jocul secund Dar lumea reală ni se dă prin percepții și imagini intuitive. Ce mai poate adăuga deci, la celălalt pol, jocul secund ? Nu mai rămîne evident decît ideea. Ideea este deci o coordonată obligatorie. Și cum poetul folosește în toate poeziile sale imaginea, sonoritatea verbului și prozodia strictă prin ritm și rimă, rezultă imediat ce se înțelege prin harfele resfirate pe care poetul le însumează prin actul creator : este poezia construită pe toate registrele, istovirea, adică epuizarea jocului secund pe toate dimensiunile sale.

Dar de ce meduze și nu alte viețăți marine ? Pentru că meduzele, în străvezimea lor sticloasă, sugerează transparența nucleului inteligibil, purtat și ascuns, spre a putea fi scos la iveală sub stratul luminii pe care o refractă imaginea. Și marea în tumult devine astfel simbolul conștiinței creatoare care tăinuiește și preface ideea în adîncul opac, pentru a o iradia apoi spre altă conștiință, prin mirajul verbului mesager, pe cele cinci dimensiuni ale sale : axul sensului, reverberația imaginii, ecoul sonorității, incantația ritmului și consonanța rimei.

Jérome Em. Winkler

revista străină

● **DOMNUL JACQUES DUHAMEL**, ministrul afacerilor culturale al Franței, a suspendat reprezentarea pe ecrane a trei filme : o coproducție franco-italiană și două producții americane, considerate pornografice. Peste 30 de filme au primit permisiunea de a rula, cu condiția ca producătorii să suprime secvențele caracterizate de un reprezentant al comisiei de vize drept „pornografie de cea mai joasă speță" **(Le Figaro).**

Intervenția înaltului demnitar francez capătă astfel semnificația unei energice acțiuni îndreptate împotriva poluării morale și a pervertirii gustului public.

● **INTERESANT ESTE** ultimul număr al revistei **Iunosti** care se remarcă prin bogata sa recoltă poetică. Poeziile sînt semnate, între alții, de R. Rojdestvenski, E. Vinokurov, M. Tank. Remarcabil ni se pare și noul roman al Elizabetei Drabkina : **Izvorul castilian,** inspirat din viața lui Alexandr Pușkin.

● **POLONIA — ȚARA LUI COPERNIC** — lucrare colectivă, îngrijită de Bogdan Suchodolski, ed. Ossolineum-Varșovia, conține unsprezece dizertații de răspîndire științifică a marilor savanți polonezi. Țelul acestei cărți este de a familiariza cititorul străin cu modul de viață al savantului polonez, cu țara în care s-a născut și a creat Copernic precum și cu cultura poloneză a secolului al XVI-lea (Hebdomadar pol. 42/1972).

● **PREMIUL DE STAT AUSTRIAC** pentru literatură europeană a fost decernat anul acesta cunoscutului scriitor și dramaturg polonez Slawomir Mrozek. (Bul. Inf. Austriac 36/1972).

● **PIPIRIGUL — CUNOSCUTA** plantă acvatică, contribuie acum la lupta împotriva poluării crescînde a apei din cauza deșeurilor industriale. Oamenii de știință au descoperit că această plantă cu frunze tubulare și flori nu prea decorative posedă însușiri uimitoare, de nimeni bănuite: pipirigul înghite cianura de potasiu, acidul fenic și alte otrăvuri, precum și reziduurile de detergenți. (Bul. Inf. german 43/1972).

● **UN ATRIUM ROMAN DESCOPERIT LA KÖLN.** În vecinătatea bisericii Sf. Gereon din Köln au fost descoperite, în cursul unor săpături arheologice, fundațiile unui atrium roman datînd — după toate aparențele — din prima jumătate a primului secol î.e.n. Atriumul, care era înconjurat de încăperi dotate cu încălzire și acoperite cu plăci de marmoră, servea fără îndoială drept curte de intrare la o clădire de formă ovală, de la sfîrșitul epocii romane. Pentru prima dată s-a descoperit la Trèves asemenea construcție a cărei concepție arhitecturală este caracteristică epocei amintite. Pe fundațiile acestui atrium, care după cît se pare se ruinase între anii 400 și 800 (e.n.) a fost construită, mai tîrziu, o mănăstire legată printr-o galerie de actuala biserică Sf. Gereon, una din cele mai vechi biserici din Köln. (Bul. Inf. R.F.G. oct. 1972).

● **BINECUNOSCUTUL POET ȘI PROZATOR** Vladimir Solouhin publică în paginile ultimului număr al revistei Naș Sovremennik un ciclu de nuvele, intitulat: **Izvorul cerbului.**

● **SUB CERUL DIN ALTAI** și-a intitulat însemnările de călătorie prozatorul ucrainean Oles Goncear apărute în revista **Raduga** în numărul din luna septembrie a.c.

● **ÎN NUMĂRUL DIN LUNA OCTOMBRIE** al revistei „Europe", doisprezece autori analizează opera celebrului marchiz de Sade, iar Pierre Abraham, în introducerea sa, prezintă o serie de observații, încercînd să realizeze un fel de bilanț în legătură cu ceea ce s-a spus și s-ar mai putea spune despre moralitatea (sau amoralitatea) operei lui Sade. **(L' Humanité, 26 oct. 1972).**

● **DE LA POUSSIN LA PICASSO** se intitulează expoziția deschisă de curînd în sălile palatului Sternbersky din Praga. Operele meșterilor expuse aici, aparțin Muzeului A. S. Pușkin, din Moscova (Tvorba, 25 oct. 1972).

● **MARIA BRANDON-ALBINI** a fost distinsă cu premiul **Calabria,** pentru totalitatea operelor sale, și pentru ultimul său roman Cala d' Inferno inspirat de raporturile umane dintre Nordul și Sudul Italiei. (Les Nouvelles Littéraires, 22 oct. 1972).

s.p.z.

Din lirica sovietică

ANNA AHMATOVA

CÎNTECELE NOPȚII

În loc de dedicație

În valuri mă pierd, în pădurile — afunde,
În adîncul oglinzii-mi văd chipul, ca-n unde.
Aș îndura chiar chinul să mă despart de tine.
Dar revederea m-ar zdrobi, știu bine.

Elegie la întîmpinarea primăverii

Viscolul s-a potolit printre brazi,
Dar îmbătată fără-a fi băut
Asemenea Ofeliei, cîntînd, tăcerea
Ne-a pus cunună, cîntecul ei mut
Iar cel care-mi părea a fi iubit
Cu liniștea s-a logodit
Cînd la plecare blînd și fără glas
Cu mine pîn-la moarte a rămas.

Grăbitei Clipe să mai stea i-aș spune,
Ca pe-o iubire în amurg o pling.
Dar, de deslănțuita-mi rațiune
Va asculta ? De glasul meu nătîng ?

De inima, și azi netransplantată ?
De ochii-aceștia, încă tot ai mei,
Plesniți de biciul stelelor de-odată,
În noaptea vastă, prosternată, Ei ?

Se va opri și va începe, oare,
Ca fluviul lui Ciurlionis de culori,
Să curgă îndărăt către izvoare ?
Se va opri ca să-mi răspundă ? Ori...

Ori niciodată, vai, n-o să-mi răspundă
Rivnitu-i glas atît de femeiesc...
Și primăvara-diavol stă la pîndă...
Și ochii, stelele mi-i biciuiesc...

M-apropii de fereastra care taie
Cu crucea orizontul, ca un șiș.
Și primăvara-șarpe în odaie
Se-ncolăcește, verde, pe furiș...

N-am auzit cînd pasărea măiastră
A dimineții a intrat încet...
O floare de castan arde-n fereastră,
E luminarea mesei de poet.

Femeie cu voal

Întîiul avertisment

Ce ne mai pasă de faptul
Că totul se năruie în praf și cenușă
Pe buza atîtor prăpastii am mers clătinîndu-mă
Și chipul mi-am îngropat în atîtea oglinzi !
Facă-se dar precum crezi ; nu sînt nici vis, nici bucurie,
Nici fericire nu-s !
Dar tot mai des, mai mult decît se cade, poate
Tu trebuie să-ți mai aduci aminte
De versurile zbuciumate cînd se sting
De ochii ce-n adîncul lor ascund
Cununa de rugină și țepi împresurată
În liniștea mereu cutremurată.

Chemare

În care din sonate
Cu grijă să te-ascund ?
Cît de cumplită ți-e chemarea
Și cît de vinovat și fără de iertare
Ești fiindcă-ai venit spre mine
Fie și pentru o clipă numai...
Nu ți-a rămas din vis decît să fugi
Ca o fantomă-n liniștea de moarte.

În românește de VASILE NICOLESCU

BORIS PASTERNAK

Copaci, de dragul vostru...

Copaci, de dragul vostru doar,
Al ochilor cu gene crețe,
Pe lume-ntîia oară-apar,
Ca să vă sorb din frumusețe.

Și-adesea-mi spun, că dumnezeu
A frunzei aprigă culoare
A smuls-o din adîncul meu
Cu pensula-i necruțătoare.

Și de-o făptură mi-a pătruns
La fel ca voi în suflet, poate,
Ca-naltul e de nepătruns.
Și are a ierbii simplitate.

EDUARDAS MEJELAITIS

Allegro

Clipa lui Faust cu flori e-mpodobită.
Și primăvara, goală-n fața mea,
Mă duce ca Satana în ispită...
Obrazul Margaretei luna-l ia...

Focul de armă

Facla lunii de vînt s-a zbîrlit.
De pe buze se scurge zăpadă.
Un foc tras...
Ca un stol amorțit,
Merg ostașii prin negura smeadă.

Tunet scurt...
Încă-un pas...
Ca o plasă zăpada te minte...
Mai departe...
Nici ris, nici cuvinte,
Parcă-n spate te frige un glas.

Scrîșnet sec...
Către vînt
Își întoarse, uimit, norul fața,
Corb albastru, țîșni dimineața,
Dar rănită, căzu la pămînt...

Primăvăra e, stai !
Roșu, însă,
Din aripă îi cade un strop...
Zbor de sînge-are pasărea plînsă...
Și e Nèman de sînge potop...

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

ANDREI VOZNESENSKI

Donatorul de răsuflet

Așa sunt salvați autopiloții : întîmplător,
o doctoriță, ne mai așteptînd „primul ajutor"
le suflă-n plămîni aer ca din natură —
gură-n gură !

Există o ultimă bravură medicală —
fără intermediari, cum dă fiara năvală,
gură-n gură,
nu soră fiind ci nevastă de caritate
sufletul i-l insuflă pîn-la ultima picătură —
gură-n gură,
masîndu-i și inima cu vivacitate.

Reînvii, reînvii, reînvii.
Gură-n gură, gură-n gură, gură-n gură.
Făcuta dintr-o coastă soață dintîi
la rîndu-i vă creează dintr-o suflătură.

Cum mai țiuie-n urechi un solo de xilofon,
iar creerul atacat e de bioxidul de carbon.

Dar trebuie dus pînă la Cotitură !
(Gură-n gură, gură-n gură, gură-n gură.)
Ca un dop privirea de-azur a țîșnit
De sub pleoape. Oftat-a pămîntul :
Montgolfier,
Sfîrșitul letal e
depășit...

„Zboară balonul meu hai-hui !
Suflata-mi boltă steie în ochii tăi : curbură.
Răsufletul dăruiește-mi-l ori cui
gură-n gură,..."

În românește de LEONID DIMOV

Antilumi

Blajinul meu vecin, Bukașkin
Contabil cenușiu și pașnic
Văzu-ntr-o zi, uimit la culme
Deasupra lui o
Antilume !

Și-n ea, demonic, impozant
Antibukașkin, un savant
Croia din astre lumi rigide
Și pipăia Lolobrigide.

Dar uneori, în veșnicii
Avea vedenii cenușii...

Sus Antilumile ! — ripostă
La proza tîrgului, anostă !
Fără cei proști n-ar fi cel mare
Nici oaze fără de Sahare.

Femei ? Blaf ! Doar antibărbați !
În junglă-antimașini vînați !
Ca sarea-n ochi, dar și-n bucate !
Prin șerpi e șoimul majestate !

Prinos dau criticilor mei.
Pe gîtul unuia din ei
Scăldată în parfum și spină
Străluce-o anticăpățînă !...

...Cu șuier molcom, ostenite
Cad stele-n noaptea cristalină.
Zgîriie norii
stalactite
De burta globului s-anină.

Iar eu privesc cum mă repetă
Înfiptă invers
în planetă
Calm refuzînd să se consume
Propria-mi calmă antilume.

De ce în blînde seri cu lună
Chiar și-antilumile se-adună ?

Și stau în doi — bizar sobor —
Cu ochii la televizor ?

Fugind cu groază de cuvinte —
Una-ndărăt — alta-nainte ?

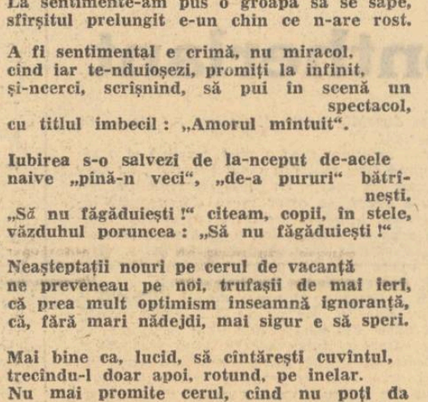
Tînjesc, uitînd de etichetă
Se-amînă apriga vendetă
Și cu urechile arzînde
Doi fluturi par, cu-aripi plăpînde...

Mai ieri, un lector — gesturi grave —
Îmi spuse ; „Antilumi ? — Brașoave !"

...Mă trage către somn divanul...
De partea cui o fi dreptatea ?

În chip de radio, motanul
Cu ochiu-i verde scurmă noaptea.

În românește de ION COVACI



Fantezie

EVGHENI EVTUȘENKO

Iubirea mea s-a stins

Iubirea mea s-a stins. Povestea nu e nouă.
Banală-i cum, în jur, banale toate sînt.
Romanța crudă-o curm. Pe urmă, pe din două
ghitara am s-o sparg. Prohodul, pînă cînd ?

Doar bietul cățeluș jigodia-ncîrlionțată,
ciudatul nostru joc să-l tot priceapă-ar vrea.
De-l las la mine, trist, la ușa ta e-ndată,
la tine-l lași, gemînd, stă sluj la ușa mea.

Dacă te zbați așa, turbarea e pe-aproape...
Cățel sentimental, cît ești de mic și prost !
La sentimente-am pus o groapă să se sape,
sfîrșitul prelungit e-un chin ce n-are rost.

A fi sentimental e crimă, nu miracol.
cînd iar te-nduioșezi, promiți la infinit,
și-ncerci, scrișnind, să pui în scenă un spectacol,
cu titlul îmbecil : „Amorul mîntuit".

Iubirea s-o salvezi de la-nceput de-acele
naive „pînă-n veci", „de-a pururi" bătrînești.
„Să nu făgăduiești !" citeam, copii, în stele,
văzduhul poruncea : „Să nu făgăduiești !"

Neașteptații nouri pe cerul de vacanță
ne preveneau pe noi, trufașii de mai ieri,
că prea mult optimism înseamnă ignoranță,
că, fără mari nădejdi, mai sigur e să speri.

Mai bine ca, lucid, să cînțărești cuvîntul,
trecîndu-l doar apoi, rotund, pe inelar.
Nu mai promite cerul, cînd nu poți da pămîntul,
nici : „veșnicia", dar o clipă dă măcar.

Nu spune că iubești de cîte ori îți vine.
Ce greu îți e s-auzi aceleași buze-apoi,
zvîrlind cercări, minciuni, învinuiri meschine,
și lumea, ieri, de-argint, să-ți pară azi, gunoi.

Nu trebuie să-mparți făgăduieli deșarte.
Nu sta sub pirostrii, cînd mire ești, defunct.
Orice nălucă-i vis, privită de departe,
mai bine nu iubi, de trebuie pus punct.

E cățelușul, parcă, aproape de turbare,
și scheaună năuc, la ușa mea și-a ta...
Că nu te mai iubesc, n-am cum să-ți cer iertare,
îți cer iertare numai că te-am iubit cîndva.

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

EVGHENII VINOKUROV

Sfidarea evidențelor

Din toate părțile m-au împresurat evidențele.
„Dar asta-i evident !" — aud strigîndu-se,
ba într-un loc, ba-ntr-altul.
Eu nu cred în evidențe.
Eu nu cred că pămîntul stă pe loc și că soarele răsare
cu toate că de fiecare dată mă conving de asta —
netrebuind decît să privesc pe fereastră.
Sînt un vînător al evidențelor.
Luîndu-mi arbaleta și labele cobor cu pușca spirituală sub apă.
Urmăresc evidența pe furiș, strecurat.
țintesc și, cînd evidența se sparge,
hîrburi-hîrburi, ca o farfurie,
scot un strigăt de bucurie :
— „Una mai puțin !"
și fac o crestătură pe răboj.
Dar cînd ridic ochii
văd că hîrburile
s-au lipit la loc — farfuria e neștirbită.
Și iar aud în jurul meu, ba într-un loc, ba-ntr-altul
strigîndu-se :
— „Dar, bine, asta-i evident !"

Uimirea

Cît de binecuvîntată este uimirea ! Cît e de nesăbuită !
Cît de binefăcătoare ! Cît de minunat este
omul care se uimește, cu toate că-i oleacă absurd.
Uimirea e patetică. Este o mare și complicată artă.
Nu fiecăruia îi este hărăzită.
Putința de a te uimi e un dar. Nu fiecare e vrednic de ea.
Ea este eroică.

Ce poate fi mai minunat pe lume decît faptul de a fi uimit ?
Cîte foloase nu se pot trage din marea ei zădărnicie !
Ea este totodată și puternică : zguduie ca o descărcare electrică.
E îmbelșugată ca o ploaie tropicală.
Capricioasă ca riurile.
De cîtă naivitate e nevoie pentru
a extrage din uimire întreaga ei nețărmurită înțelepciune ?
Într-un anume sens, uimirea e și tragică — e lipsită de apărare.
Există vrăjmași ai uimirii. În ochii lor — o cornee mortală.
Aceștia pîndesc uimirea
voind să pună mîna pe ea și, totodată, s-o ucidă.
Temeți-vă de ei !

Există o ierahie a uimirilor !
Poate că noi trăim pentru cine știe ce Mare Uimire ?
Pot fi uimit — înseamnă că trăiesc.
Slavei domnului, nu, slavă domnului, încă mai pot încerca uimirea !
De cîte ori n-am fost uimit în viață ? Și cît de uimit !
Îmi aduc aminte de toate uimirile mele !
Nici una din ele nu e asemenea celeilalte.
O, uimirile mele ! Voi sînteți dezinteresate !
V-am strîns, ca un avar. V-am adunat, am tremurat deasupra voastră.
Am simțit, se vede, că, odată și odată, storcîndu-vă ciorchinii îmbelșugați,
voi dobîndi un pic de poezie.

În românește de AUREL COVACI

VALENTIN KUZNEȚOV

Baricada iernii

Tot mai slab peste case, tot mai rar iese fum,
Primăvara și-nghețul merg acum mînă-n mînă.
Dar mai stă sus pe coastă-o baricadă bătrînă,
De-a iernii, nevroind să cadă nicicum.
Singuratecă-atîrnă — un perete-nghețat.
Crengi de brazi — săbii negre — în mînă mai ține.
Dar urmele pașilor de apă sînt pline.
Jocul cu zăpada s-a terminat.
Troienele-mbătrînesc. Geru-i dat la o parte.
Ripa e-acum vizibilă : goală.
Evident, e și timpul. Au o limită toate :
Jocul și vîrsta. Juvenila-ndrăzneală.
Și mi-e drag acest timp. Eu dezghețu-l iubesc
Ca privirile tale senine,
Cînd pe munți fulgere se rostogolesc.
Dar baricada rezistă. Baricada mai ține.
Tot mai moi sînt pereții-i de zăpadă lichidă.
Viscole-n jur de cap nu-și mai fac.
Fulgii-nghețați, adunați piramidă,
Așteaptă un ultim atac.

În românește de DIM. RACHICI

Ilustrațiile paginii sînt reproduceri după M.K. Ciurlionis, pictor lituanian, autor de peisaje fantastice și simbolice. Poetul Eduardas Mejelaitis, autorul unei cărți inspirate de tablourile lui Ciurlionis, numește coloritul lor impresionant „un fluviu de culori" ; din păcate cele mai multe dintre aceste tablouri în culori sînt realizate într-o tehnică foarte greu conservabilă pentru a cărei salvare muzeul din Vilnius depune eforturi cu totul deosebite. Neputînd oferi cititorilor noștri niciun exemplu „al fluviului de culori", ne mulțumim să reproducem cîteva desene în alb-negru ale acestui artist sensibil și reflexiv, pentru care muzica, pictura și poezia alcătuiau o artă unică și continuă.

Crochiu de iarnă

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

SONETE DE WILLIAM SHAKESPEARE • ÎN CĂUTAREA POEMULUI • ARTE • ESEU

ANUL XV
Nr. 46 (550)
Sîmbătă
11 noiembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Termenul princeps

Deunăzi mi-am amintit vara fierbinte, din toate punctele de vedere, a anului 1948, mi-am amintit de acea noapte anume în care noi, studenții universităților clujene, pătrundeam în defileul șantierului Bumbești-Livezeni, mii de lumini ne vesteau de departe munca neîntreruptă a muncitorilor care-și cuceriseră libertatea politică și de curînd, în iunie, și pe cea economică — și care, adunați din toate colțurile țării, aveau să ne învețe cum se taie stînca, cum se forează tunelul, cum se durează podurile, cum se așează noua cale ferată dintre Ardeal și Oltenia. Mi-a amintit de toate acestea întîlnirea cu un prieten al meu, fost coleg la facultatea de filologie, astăzi poet cu multe volume, care pe atunci nu contenea să elogieze, cu o prospețime ce-i stă atît de bine adolescenței dar care ar trebui conservată și la vîrste mai înțelepte, acea nocturnă feerie a creației.

În toate limbile de mine cunoscute, „muncitor" derivă din „muncă", termen princeps pe care îl ilustrează și îl împlinește. E o rimă semantică revelatoare : marxismul a descoperit rolul muncii în producerea de sine a speței umane și, consecvent acestei premise, a înțeles și rolul clasei muncitoare în desăvîrșirea umanității. „Lucrătorul lucrează lucruri" — aceasta este propoziția-cheie, doar aparent tautologică, pentru fiecare act creator. „Facerea" e sinonimul „genezei", iar muncitorul a devenit „paradeigma" omului, modelul creatorului. Încă din timpuri străvechi omul și-a imaginat demiurgul ca pe un lucrător care modelează creația sa, adică lumea, în șase zile. Mai tîrziu, Thomas Mann și l-a închipuit pe Moise ca pe Michelangelo însuși — sub chipul unui cioplitor care sapă legile moralei în piatră. Iar în centrul universului său, Tudor Arghezi a așezat „Născocitorul" : „Ai născocit uneltele cu care / Ți s-a făcut mai dîrză voința și mai tare".

Se întîmplă ca în preocupările noastre diurnpașnice să uităm „clasa în atac", căreia Maiakovski vroia să-i dăruiască „forța de cascadă a cîntecului", „o aprigă și mare cîntare neîntreruptă..." Excelentă mi s-a părut de aceea inițiativa televiziunii de a proiecta, în cadrul unei recente emisiuni „24 de ore", un film documentar despre grevele muncitorilor de la șantierele navale scoțiene. Prezentarea unor asemenea pelicule ar trebui înmulțită. Publicul dorește fapte vii, grăitoare, grele de sens.

Priveam șirurile de muncitori hotărîți să nu părăsească șantierul atîtor generații proletare. Patronatul concediase mii dintre ei și ținea acum să-i facă pe toți șomeri, iar ei erau decîși să se opună dictatului. Au ocupat uzinele, au postat pichete, au blocat circulația. Mamele, soțiile și fiicele lor au acceptat jertfa. Micile magazine au fost închise în semn de sprijin. Minerii și metalurgiștii din sudul și răsăritul insulelor britanice li s-au alăturat. Docherii olandezi au întreprins acțiuni de solidaritate. Ascultam cîntecele lor vesele și discursurile improvizate într-o engleză mai dură și mai sacadată decît cea obișnuită, sau în propria lor limbă nordică, modelată parcă după înfățișarea acelor ținuturi cețoase. Nu mai arătau ca proletarii descriși de Engels în „Situația clasei muncitoare în Anglia". Dar îi ilustrau încrederea în continuitatea solidarității muncitorești.

La sfîrșitul acelei însuflețite și însuflețitoare cărți, Engels scria că nicăieri nu este mai ușor să fii profet ca în Anglia, țară în care elementele componente ale societății se conturează mai limpede și mai precis ca oriunde. S-a dovedit însă că este oriunde greu să fii profet și că vicleana istorie nu se sfiește să încurce pînă și socotelile cele mai clare. Cum ar fi putut să prevadă Engels atunci cînd își scria la Barmen cartea (noiembrie 1844 — martie 1845) că exact cu un secol mai tîrziu, în aceleași luni chiar, se vor pune temeliile eliberării unui alt popor, condus de o altă clasă muncitoare ?!

La început a fost doar Fapta, nu Cuvîntul, nu Ideea ; acest sfîrșit de secol confirmă cu deosebită vigoare descoperirea lui Faust. Iar muncitorii, faptele lor continuă să rămînă pînă în zilele noastre „sarea pămîntului". Mă îndoiesc de teoriile adepților lui Marcuse, care vor să transfere în exclusivitate intelectualului virtuțile revoluționare contemporane și viitoare. Sigur, muncitorii se schimbă și ei și își modifică din temelii propria condiție o dată cu transformarea societății. Sigur, pentru ca mișcarea lor să devină eficientă, muncitorii au nevoie de intelectuali, mai mult, trebuie să-și creeze o intelectualitate. Știința și conștiința le conferă, și este imperios necesar să le confere, un statut intelectual propriu din ce în ce mai înalt. Dar intelectualul are și el toate motivele să se reverifice într-un raport continuu — autocritic, la nevoie — cu acest „născocitor" mai intim legat de toate facerile și prefacerile unei lumi pe deplin reale. Altminteri va avea iluzia că doar el, omul de cultură, doar el, scriitorul, „gîndește singur și scormone lumina".

Cred că literatura e importantă, dar istoria e și mai importantă ; și mai cred că importanța literaturii crește pe măsura implicării ei în istorie. Căile implicării active — iată problema noastră de fond. Nu ajunge nici să-l lăudăm pe muncitor nici să-l vizităm în excursii ocazionale. Cum să menținem și cum să aprofundăm organica noastră legătură cu el ? — acesta mi se pare un imperios subiect de meditație în ajunul sărbătoririi Republicii.

Ion Ianoși

Graba timpului

Ideea, altfel spusă, aceeași însă în speță, aparține unui mare prozator contemporan și ea a făcut școală. La fel cum școala a făcut și „lupta cu inerția", formulare la fel de celebră. Luăm din cărți, din cele de proză sau de poezie, termenii destul de generali și elastici, pentru a-i putea aplica la fenomene multiple. La origine sau întîlnind un mare adevăr real, ei sînt purtătorii unui singur sens, îmbogățit în nuanțe și totuși același. Graba timpului, dimensiune fundamentală a epocii noastre, înseamnă asumare conștientă a devenirii, prevenire precaută, plină de imense răspunderi. Asta nu exclude precipitarea, neprevăzutul. Viața naște mereu legi, uimindu-ne cu dinamica ei revoluționară, și înțelegerea, stăpînirea lor ne grăbește să ne trăim destinul cu o forță de două ori mai evidentă. Deducem și preconizăm, afirmăm și confirmăm stări de fapt sociale în care ne-am angajat cu toată ființa noastră, grăbiți de timp și grăbind timpul, posibilitatea noastră dublă de afirmare încluzîndu-ne într-un tot unitar. Dorința de supunere la obiect a mai-binelui, a mai-frumosului, a mai-omenescului, se amestecă mereu cu expansiunea timpului, tot mai apropiați de acea pantă, de acea deschizătură precisă prin care, trecînd cu vuiet, în amețitor capăt de spirală, el devine istorie. Timpul-istorie, grăbit să se realizeze pe sine, cuprinde cu adevărat mase din ce în ce mai largi de oameni, hotărîți să construiască o societate fără precedent.

Vom sărbători în curînd pătratul de veac republican. Douăzeci și cinci de ani din viața noastră a celor care am fost, într-un fel sau altul, alături de lupta pentru o patrie liberă, creatoare, maturi sau încă fragezi, împlinindu-ne laolaltă cu evenimentele de covîrșitoare importanță. Au trecut. Și cît de repede. Ieri încă parcă ne scuturam de rănile războiului, porneam în vijelioase brigăzi de muncă voluntară, însoțindu-ne cu cîntece și versuri improvizate, dar pline de elan. Eram sinceri, entuziaști, și nu ne păsa prea mult de timp. Graba lui era și o grabă a vîrstei. Da, anii au trecut repede. Puține lucruri strict personale ne putem aminti. Cu cît ne distanțăm însă de noi înșine, confundîndu-ne treptat cu urmașii noștri, ne dăm seama cu ce înceată gravitate s-au așezat temeliile. Despre propriile noastre fapte vorbim de parcă altcineva, nu tot noi, le-am fi realizat. Și e bine să fie așa. Trecutul este oarecum impersonal, al tuturor și al nimănui. Prezentul însă este numai al nostru, nu-l împărțim cu nimeni, fiecare treaptă a lui, cucerită, este treapta aceasta, cunoscută pînă la ultimul amănunt. Timpul este lesne interpretabil cînd ceea ce a construit în umbra lui, durează, se impune, zvîrle punți sigure către viitor. Pentru noi, timpul care trece repede este timpul care trece cu folos. Și ce timp nu se dilată pînă la nemurire în fața temeiniciei ?

Vorbind despre timp, aducem în prim plan, îl exemplificăm prin cuceririle noastre vizibile, imediate, materiale. O noțiune atît de labilă, de transparentă, reclamă de la sine consistența, rigoarea. Obișnuința nu înseamnă însă și eludarea unor straturi mai adînci ale problemei. În graba desăvîrșirii lumii, a lumii exterioare, cum am fi putut uita de imensele noastre zăcăminte de suflet și gînd, așteptînd să populeze timpul devenit apt să le suporte vastitatea. Conștiința morală se cîștigă cel mai greu în timp, presupune o îndelungă și exersată verificare de sine, un lent raport de cristalizare față de media componenților unei societăți. Aici excepția chiar nu interesează. Dacă țăria noastră morală rezidă în ceva, atunci, acel ceva este unitatea de conștiință, unitatea de acțiune în virtutea aceluiași crez. Pentru binele țării, deci al nostru al tuturor, luptăm pentru împlinirea cincinalului înainte de termen. Ofensiva perfectibilității într-o indestructibilă unitate, grăitoare de la sine. Cînd conștiința devine într-adevăr factor activ, modelator al proceselor și chiar al mijloacelor de producție, istoria însăși începe să se grăbească, intrînd în tiparele ei născătoare de timp. Truda noastră intensă, incandescentă, nu va lua niciodată sfîrșit. Este omenește să îți propui mereu mai mult. Și mereu să te învingi pe tine.

Luceafărul

Transparența privirii

Discipol al lui Zola, scriitor naturalist la origine chiar și după ce s-a consumat desprinderea sa ideologică de maestrul de la Medan, J. K. Huysmans este, firește, cunoscut în special ca autor al suprarafinatului roman intitulat *A rebours*, adică *Deamăratelea*. Dar și articolele sale închinate picturii, adunate chiar de autor în volume ca *L'Art Moderne* sau *Certains* prezintă un interes deosebit și nu numai istoric deși ilustrează foare bine spiritul vremii, contextul intelectual al epocii în care și Zola își consolidase doctrina literară întinzînd o mînă de ajutor picturii impresioniste. Aceste articole au și o altă valoare, ele luminează din interior, prin intermediul cuvîntului flamboiant, pînzele unui Degas, unui Cézanne, sau creează, la rîndul lor, portrete de neuitat cum este de pildă acela al gravorului olandez Jan Luyken —, poet libertin în tinerețe, mistic fanatic, profet și vagabond pe jumătate nebun la sfîrșitul tragicei sale vieți. Măestria lui Huysmans de a potența critica de artă cu mijloacele poeziei nu are nimic de a face cu îndoielnica fantazare care își ia drept pretext o operă plastică pentru a divaga fără nici o legătură cu subiectul. Nicidecum, observațiile lui Huysmans se bazează pe o doctrină care deși mai mult implicită, nu e totuși lipsită de o anumită coerență. Și dacă sînt discutabile unele laturi ale sistemului său prin faptul că scriitorul devenise între timp un catolic fervent, nu e mai puțin adevărat că observațiile sale, ca și totalitatea viziunii, păstrează de foarte multe ori, atît cu realitatea picturii cît și cu realitatea pur și simplu, o relație luminată de o înțelegere pătrunzătoare și adecvată obiectului. Despre Degas, el face la un moment dat, o observație care depășește simpla caracterizare a unui pictor (foarte exactă dealtminteri), prezentînd un interes de ordin mai general. Spune Huysmans : „Artist puternic și singular, fără precedente recunoscute, fără o filieră demnă de luat în seamă, D. Degas trezește încă, prin fiecare tablou al său, senzația unui straniu exact, unui atît de just nevăzut încît te surprinzi mirîndu-te, aproape supărîndu-te pe tine însuți.." Ce vrea să spună de fapt Huysmans ? *L'invu*, termen pe care l-am tradus în românește prin cuvîntul *nevăzut*, cunoscut fiind catolicismul scriitorului, ar putea să ne înduce în eroare, să fie confundat pe nedrept cu ideea de supranatural. Nu acesta este sensul lui, în cazul de față Din context (inclusiv din ceea ce nu am putut cita aici din rațiuni de spațiu) reiese clar că Huysmans era uimit de faptul că pictorul a văzut ceea ce și noi *privim* dar nu *vedem*, deoarece percepția noastră de îndată ce s-a obișnuit cu unele lucruri, se automatizează, simte obiectele, le recunoaște dar nu le mai *vede* cu adevărat. Nu le vede așa cum s-au arătat ele privirii prima oară. Pictorul adevărat știe deci să rupă automatismul, rutina privirii, să vadă ceea ce este *invu*, nevăzut, nu pentru că este ascuns ci pentru că este prea la vedere, familiar, cunoscut, întrat deci într-un cerc de umbră datorită obișnuinței. Huysmans mai folosește și expresia „l'etrange exact", ceea ce întărește ideea că, în concepția lui, pictor autentic este acela care recăpătîndu-și transparența ingenuă a retinei, face să apară de-a dreptul „stranie" exactitatea însăși Cu alte cuvinte arta nu face altceva decît să ne rupă din mrejele obișnuinței, din automatismul inevitabil al privirii cotidiene, al percepției pentru a ne face să *vedem* mai clar lumea, să vedem lucrurile așa cum sînt pentru că șterge de pe ele praful familiarității, redîndu-le strălucirea dintîi ; arta merge din acest punct de vedere în sens invers cu viața cotidiană care, pentru a ne usura traiul și munca, ne familiarizează cu lumea înconjurătoare, ne obișnuiește cu ea, creîndu-ne astfel deprinderile necesare și ritmul posibil existenței. Unde am ajunge dacă masa, scaunul sau farfuria din care mîncăm zilnic ne-ar produce de fiecare dată șocul unei revelații ? Nu, revelații trebuie să ne producă arta, particularizînd obiectele făcîndu-ne să retrăim toate relațiile omenești cu lumea familiară nouă în toată prospețimea lor. Integrarea omului în lume se face prin artă *altfel* decît în viața cotidiană și anume prin toată surpriza unei imprevizibile întîlniri. Această sugestie huysmansiană care a rămas mult timp uitată, suspendată fără nici o urmare deci în articolul despre Degas în volumul *Certains*, am întîlnit-o pe larg dezvoltată și teoretizată de Viktor Șklovski în cartea sa *Teoria prozei* (1925). Teoreticianul sovietic, în mod evident, dar semnificativ, nu o cunoștea ; adevărul ei își făcea însă probabil loc inevitabil peste timp și spațiu, în spirite atît de diferite, unite numai prin intimitatea contactului cu arta. Sklovski demonstrează în cartea sa că arta nu face decît să „libereze obiectul de automatismul perceptiv" prin procedee specifice și demonstrează acest lucru luînd în special exemple din L. Tolstoi : „Procedeul singularizării la L. Tolstoi consistă în faptul că el nu numește obiectul pre numele său ci îl descrie ca și cum l-ar vedea pentru prima oară și tratează fiecare incident ca și cum ar surveni pentru prima dată (...) Tolstoi se slujește mereu de metoda singularizării : de exemplu în *Holstomer*, povestirea este expusă în numele unui cal și obiectele sînt singularizate prin percepția atribuită animalului și nu prin percepția noastră. Încercînd să delimiteze exact caracterul și limitele acestui procedeu estetic pe care nu-l întîlnim, spune Șklovski numai la Tolstoi, teoreticianul sovietic conchide : „Scopul imaginii nu este acela de a apropia de înțelegerea noastră semnificația pe care ea o poartă ci acela de a crea o percepție particulară a obiectului, acela de a crea viziunea și nu recunoașterea lui". Pentru că, adaug eu, zilnic nu facem decît să recunoaștem obiectele, în artă căutăm o viziune asupra lor cum atît de bine spune Șklovski, o viziune integratoare, umană asupra lumii.

În primul volum al *Esteticii* sale, recent apărut în românește, Georg Lukács analizează în același spirit raporturile poeziei cu realitatea și cu gîndirea cotidiană ca și relația limbajului cotidian cu limbajul poetic : „Asupra faptului că poezia operează constant cu șocul denumirilor potrivite, nimerite, vom reveni amănunțit în conexiuni mai concrete. Ne mărginim să arătăm aici că, în acest caz, cu cît stările de lucruri sînt mai evoluate, cu atît mai rar este vorba pur și simplu de denumirea unor obiecte sau conexiuni obiectuale necunoscute, ci este vorba de cele mai multe ori de faptul că raporturile oamenilor cu obiectele etc. ale mediului înconjurător, care prin deprindere au devenit de la sine înțeles, inobservabile în mod conștient, apar «subit» prin poezie într-o nouă lumină, într-un nou raport obiectual față de om (...). Un atare «subit» capătă adesea prin limbajul poetic un efect de șoc, dar în spatele lui se ascunde aproape totdeauna o luptă dintre vechi și nou, întrarea în cîmpul conștiinței a unor relații noi, dezvoltate pînă atunci în chip «capilar», între oameni și mediul lor de viață social-istoric transformat. Dedesubtul oricărui efect

Georgeta Horodincă

(Continuare în pag. 9-a)

La început a fost fapta

Întoarcerea lui Ulise

O, singur nu era... Își privi umbra
Cum se spărgea de diguri. Pești-tăceri
Se răsuceau în undele fantome.
Nisipul scormonit de ochiul lunii
Scrișnea fără răspuns. În întuneric,
Tentaculele-gînduri pipăiau.
„Aici era o treaptă", își spuse-ngenunchind
Pe muchia rece-a dunei. Mormane vechi de alge
Închipuiau conturul unei uși. Își apropie
Jilava scoică de ureche, și timpanul
Deodată se umplu cu zăngănit de arme,
Cu ris rostogolindu-se din cupe,
Cu vocea ei curgînd printre coloane,
Ca murmurul clepsidrei spre adînc.
Apoi se desluși căderea unor ziduri
Și plesnet lung de ape.
Se ridică. De-ar fi putut pleca,
Din el cît mai departe..., dar clipa-Penelopă
Îl destrăma țesîndu-l înapoi.

Monica Pillat

Pămîntul așteaptă...

A mai rămas în vatră o umbră de dogoare,
Și alta în pîinea caldă cu care plec la drum
Mă-ntorc pe unde grîul se legănase-n soare,
Sub zodia de aur a toamnei de acum,

În miriștea tîrzie în care plugul ară.
Adîncă brazdă neagră pentru semințe noi.
Doar greierii cîmpiei mai strigă-n calma seară,
Și-și mai aduc aminte de juguri și de boi.

Printr-un văzduh de umbră, cocori cu glasuri nalte,
Se cheamă și se-ndeamnă spre zare înainte.
Numai pămîntu-așteaptă în pacea lui cuminte,
Nou rod să odrăslească-n adîncurile-i calde.

Vasile Zamfir

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Marele Octombrie

Reprezentînd o strălucită încununare a luptei revoluționare a proletariatului, a maselor muncitoare din Rusia sub conducerea Partidului Comunist făurit de Lenin, Marea Revoluție Socialistă din Octombrie rămîne în istoria omenirii un eveniment grandios, marcînd în viața omenirii o eră nouă, era revoluțiilor proletare, era unei puternice mișcări revoluționare pentru eliberarea națională și socială, aducînd adînci prefaceri în structura societății contemporane.

Sub conducerea Partidului Comunist, popoarele sovietice au dat viață mărețului plan de industrializare susținută a țării, și celui de cooperativizare a agriculturii. Lupta s-a dus pentru libertatea și cuceririle revoluționare ale poporului sovietic, înfăptuindu-se mari prefaceri pe tărîmul vieții sociale. S-a demonstrat astfel superioritatea socialismului ca singură orînduire compatibilă cu mersul înainte al omenirii

U.R.S.S. constituie astăzi o puternică forță socială a lumii contemporane. Strălucitele realizări ale poporului sovietic în domeniul explorării cosmosului, folosirea energiei atomice, în tehnica rachetelor și calculatoarelor sînt apreciate ca niște contribuții de prim ordin ale U.R.S.S. la progresul umanității.

În acest an sporește și mai mult semnificația Marelui Octombrie aproape aniversare a unei jumătăți de secol de la înfăptuirea Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste.

Poporul sovietic a întîmpinat această măreață sărbătoare cu noi realizări în toate domeniile vieții economice, sociale, culturale. Veșmintele multicolore ale manifestanților din Piața Roșie, lozincile, panourile festive au sugerat, prin prezența lor, dubla sărbătorire din acest an. A fost slăvită memoria eroilor care și-au jertfit viața în Marele război pentru apărarea Patriei, jerbele de flori au însoțit pioase gînduri la catafalcul unde odihnește trupul genialului conducător al revoluției, Vladimir Ilici Lenin.

Locuitorii Moscovei, conform unei vechi tradiții, și-au trimis ilustrate si flori, străzile înzăpezite ale eroicului oraș au cunoscut o animație neobișnuită, ghirlande și cascade de lumină au împodobit vechile fațade ale clădirilor. Această măreață sărbătoare a poporului sovietic se va prelungi pînă la sfîrșitul săptămînii.

De ziua Marelui Octombrie poporul român, alături de toate popoarele prietene ale U.R.S.S., a adresat poporului sovietic calde urări de noi biruințe în opera de construire a socialismului, pentru triumful cauzei păcii, înfrățirii și progresului în lumea întreagă.

Observator

revista revistelor

„ASTRA" Nr. 10

Destul de inegal ultimul număr al revistei din Brașov.

În primul rînd este de remarcat prezența unui fragment din romanul „Sărbători fericite" al prozatorului Romulus Guga, intitulat „El nu știe că eu plîng după acele zile pierdute din dragostea mea". Deși situația expusă în acest fragment al cărții nu prezintă de fapt o mare noutate — este vorba de o înmormîntare a cărei mohorîtă derulare se întretaie cu o festivitate, un miting (la alți tineri prozatori o procesiune funebră întîlnește fără dificultate chiar nunți) — se cuvine, totuși, subliniată pregnanța plastică a unor comportamente ori tipologii (atît cît pare să poată încăpea într-un fragment de roman) precum și un dialog sprinten, venit să susțină și să „deplaseze" liniile în mișcare ale personajelor.

Un compartiment meritoriu și citabil al revistei rămîne publicistica: Platon Pardău: „Despre bilanț și toamnă", George Boitor — „Nesfîrșite cîmpuri de cartofi și cimbru", Gabriela Dolgu — „Actualitatea afacerii Dreyfus". Bun ar fi fost, credem, reportajul-anchetă: „În căutarea unei definiții: Policlinica de copii" de Nicolae Stoe, dacă n-ar fi atît de gîrbovit sub cifre, iar relatările „cazurilor" care ar fi trebuit să facă subiectul (obiectul) reportajului n-ar fi fost culese, parcă jenat, cu literă „petit".

Promițătoare, dacă nu palpitantă, se anunță rubrica „Românii în arhivele lumii" pe care o deschide în acest număr Ion Dumitru și asupra căreia, prin publicarea unei serii de documente aduse „integral și pentru prima oară în lumina tiparului românesc", cum făgăduiește redacția, vom avea, sperăm, prilejul să revenim.

★

...Dar, așa cum afirmam la început, numărul este inegal. În proza (proza?) „Căldii", Ion Micu ne povestește cum un stomatolog s-a dus la frizer, cum acesta (frizerul) a comentat prea mult un meci de fotbal, cum i-a cam ciopîrțit obrazul, cum acesta l-a apostrofat, numindu-l „călău", cum a doua zi cine credeți că da buzna în cabinetul stomatologului, chinuit de dureri insuportabile? Chiar frizerul. A'lăm apoi cum „ochii doctorului sticlără" cum îl tratează și el la fel..., cum... Mai sus o proză (din nou, proză? !) de M. Joldea, („Jenă") total inconsistentă, iritantă prin pretenția de a provoca cît de cît veselie.

O colecție de locuri comune ar fi cugetările placide ale lui Dan Mihăilescu — din „Picături": „Deși privim cu aceiași ochi, vedem frumosul mereu altfel"; „În numele frumosului s-au făcut uneori multe lucruri urîte", „Gustul pentru frumos este eminamente relativ, necesitatea de frumos (sic!) este absolută".

Să zică cineva că nu-i așa!

Regretăm, firește, acest final umoristic la care ne-a obligat revista.

Red.

jurnal de lectură

G. IBRĂILEANU
Spre roman

Editura „Minerva", seria „Arcade" — 1972

„Cartea de față nu e o culegere indiferentă de articole din critica lui Ibrăileanu. În fiecare scriitor există itinerarii pe care numai o selecție precis orientată le poate pune în lumină. Am preferat, pentru mai buna cunoaștere a criticului Ibrăileanu, nu o amorfă alăturare de articole, ci o suită în stare să precizeze un sens".

Iată un fel mai puțin obișnuit de prezentare a unei ediții selective, mai ales cînd aceasta se tipărește într-o colecție cu un caracter relativ popular; căci, drept urmare a unei „concepții" pe care o putem suspecta de filistinism cultural, se consideră de multe ori că a propune o imagine nouă asupra unui scriitor este un act ce ar putea să deruteze „marele public" — ceea ce trădează, în subtext, nu atît o mare, prețioasă grijă pentru „public", incomodat cică de eventualitatea unui „zdruncin intelectual", ci în primul rînd o foarte proastă părere despre posibilitățile intelectuale ale publicului.

În cazul de față putem vorbi însă, cu satisfacția implicită a consemnării unui adevărat fapt de cultură, de o fericită conlucrare între autorul ediției, M. Ungheanu, și Editura Minerva: fiindcă sub aparențele modeste ale unei culegeri apărute în condițiile firești ale unei serii de mici dimensiuni tipografice și de mare difuziune în public se află o tentativă curajoasă de a se revela personalitatea critică a lui G.Ibrăileanu dintr-un unghi inedit. Din scrierile criticului ieșean au fost selectate textele referitoare la dezvoltarea romanului și rezultatul este aproape senzațional: „ne aflăm în fața celei mai echilibrate și mai cuprinzătoare concepții, privind romanul, din întreaga literatură română", notează editorul într-o „postfață" căreia nu i se poate reproșa decît un singur lucru, anume faptul de a fi mai timidă decît.. antologia. Fiindcă deși nu sînt necunoscute, articolele lui Ibrăileanu par, datorită exclusiv selecției — așezarea este cronologică, deci ferită de artificii cinematografice— scoase pentru prima dată la iveală. Efectul, surprinzător, este rezultatul unei precise idei asupra autorului antologat: și dacă în studiul care însoțește această ediție M. Ungheanu face toate observațiile asupra textelor alese dar nu încearcă să modifice decît implicit imginea integrală asupra contribuției critice a lui G. Ibrăileanu, el rămîne dator cu o prezentare de ansamblu, în care — parafrazăm pe cineva — să se „înalțe pînă la lună" după ce a străbătut toate cărările operei.

Pentru Ibrăileanu „problema romanului" a fost — ediția aceasta o arată în modul cel mai limpede — o adevărată obsesie, progresivă în timp. Criticul este preocupat în egală măsură de evoluția „genului" și de aclimatizarea lui în literatura română; observațiile asupra artei romanului, de o uimitoare modernitate și clarviziune critică se întîlnesc și se îmbină cu ideea că maturizarea literaturii naționale este posibilă numai prin roman. Fascinația pe care o exercită romanul asupra mentorului „Vieții Românești" este expresia unei opțiuni de gust și a unei afinități structurale, dar exprimă și un „program" urmărit cu luciditate; iar în faptul că spre sfîrșitul carierei sale critice Ibrăileanu este atras aproape exclusiv de roman trebuie să vedem o intuiție profundă a unei vocații pe care, întîia dată, această ediție ne-o dezvăluie La o vîrstă cînd în mod natural noutățile sunt mai greu primite, el comenta cu entuziasm pe Proust, amintea de experiența lui Joyce și anticipa memorabil evoluția romanului în zonele literaturii occidentale: „toată opera romanescă din Franța zilelor noastre e literatură de idei, intelectualistă, tezistă, filozofică, (...) stilismul este în raport invers proporțional cu cantitatea de ficțiune și de creație — că stilul artist are menirea compensatorie de a înlocui substanța vie a creației. Ideea și stilul — iată punctul de plecare și punctul terminal al celor mai mulți romancieri francezi de astăzi, ai celor mai reprezentativi Aceasta este desigur și în spiritul specific franțuzesc — raționalist, logic, înamorat de idei. După Gide, romanul veritabil nu trebuie căutat în Franța, ci în Anglia și Rusia". Intuițiile lui Ibrăileanu în privința romanului au fost de multe ori subliniate; dar se poate vorbi de un autentic sistem, de o concepție asupra romanului față de care demersuri teoretice mult mai cunoscute — ale lui Camil Petrescu, spre exemplu, — seamănă cu preparativele unui șantier alături de o construcție încheiată. Ibrăileanu a studiat cu atîta constanță și atît de metodic „genul superior" încît aproape toate problemele în legătură cu romanul care s-au pus după el par dezvoltări ale ideilor lui Fiindcă de la roman Ibrăileanu astepta totul, chiar și schimbarea **tonului** literaturii române: „Acest ton, pînă acum a fost trist. Întreaga noastră literatură are un accent de durere și de tînguire, accent care culminează în **Doina**. Și nu putea fi altfel literatura unui popor martir, chinuit veacuri după veacuri tăiat în bucăți de istoria nemiloasă, împilat pretutindeni de stăpîni cruzi. Și, tot așa, și literatura cultă — chiar și în perioadele de luptă și de optimism — este și ea expresia unui suflet trist."

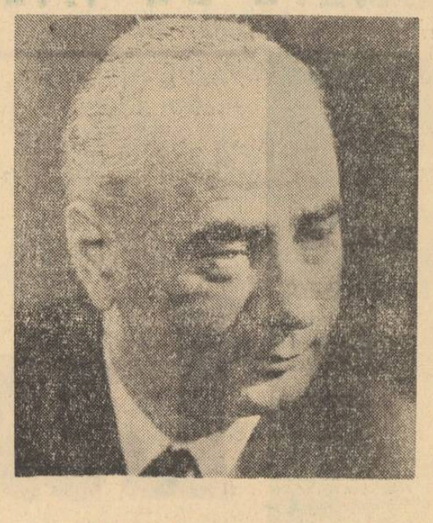
Prin această ediție, M. Ungheanu a deschis calea unui sondaj în **substanța** operei critice a lui Ibrăileanu, către o mai dreaptă înțelegere a celui care pentru mulți continuă să fie doar un hîrsut propagator al poporanismului sau, în cel mai fericit caz, un spirit contradictoriu.

E. LOVINESCU
T. Maiorescu

Editura „Minerva" — 1972

Un eveniment literar este reeditarea, cu minime absențe față de prima ediție, inevitabile însă (v. pag. 552—558) a mare monografii a lui E. Lovinescu despre **T. Maiorescu.** Nu este însă aici locul cel mai potrivit pentru a comenta această lucrare, una dintre scrierile fundamentale ale criticii și istoriei literare românești; recenzia este utilă numai întrucît se păstrează între limitele firești, a-i încredința o sarcină mai mare decît poate duce îi este fatal; iată dece, **semnalez** apariția acestei cărți excepționale și mă rezum la comentarea interesantului „Cuvînt înainte" semnat de Alexandru George. Spre deosebire de cele mai răspîndite opinii, prefațatorul nu vede în monografia lui Lovinescu o „întoarcere" sau o „reîntoarcere" a acestuia la junimism, producînd, cu stringența logică atît de caracteristică lui, argumente considerabile în acest sens, prin care se evidențiază „ireductibila opoziție față de junimism și radicalismul viziunii" criticului. Inaderența lui Lovinescu la principiile junimismului, susținerea consecventă a unor idei opuse vederilor paseiste și conservatoare ale lui Maiorescu, în sfîrșit, atitudinea deloc apologetică sunt principalele probe invocate de Alexandru George și peste ele nu se poate trece. Însă a se pune în întregime pe seama împrejurărilor preocuparea lui Lovinescu pentru junimism și Maiorescu mi se pare excesiv: „În aceste momente de mare amărăciune — scrie Alexandru George, evocînd situația în care se găsea criticul după 1937 — Lovinescu concepe cu toată hotărîrea și rigoarea ampla sa monografie". Și în altă parte: „Am amintitt de atmosfera încărcată de grele neguri în care a fost scris și a apărut studiul lui Lovinescu. Reconstituirea figurii senine și echilibrate a lui Maiorescu se încheie cu constatarea că soarta a voit ca el să redevină actual, iar îndemnul autorului monografiei e de a se urma drumul pe care-l indică degetul lui de lumină, cu speranța caracteristic maioresciană că va birui pînă la urmă gîndul. **O asemenea concluzie indică limpede atitudinea și sensul imediat al cărții"** (s.n.). Au fost monografia despre Maiorescu și lucrările despre junimism doar pretexte pentru Lovinescu, reprezentînd un mod învăluit de a răspunde seismelor epocii întunecate pe care o traversa? Răspunsul nu poate fi numai afirmativ; ar trebui, atunci, să acceptăm și ideea „întoarcerii" — e adevărat, nevoită — la junimism! Deși „ecoul" dramaticelor împrejurări ale anilor de după 1935 răsună cu suficientă claritate în aceste studii, sensul lor autentic — altul decît cel „imediat" — trebuie căutat și în altă parte, în necesitatea firească, organică a examinării epocilor literare precedente. E. Lovinescu dăduse, prin **Istoria literaturii române contemporane** (1900—1937), un sintetic tablou de ansamblu asupra perioadei în care trăise și pe care o urmărise „din foișorul de veghe"; dar, cu aceasta, acțiunea lui nu era sfîrșită, căci epoca imediat anterioară, termen de raportare statornic și necesar, nu fusese supusă unei cercetări amănunțite. Ciclul studiilor junimiste are tocmai acest rol, de a re-forma imaginea consacrată asupra înaintașilor în acord cu dezvoltarea literară a contemporaneității; în acțiunea lui Maiorescu vor fi, de aceea, stabilite direcțiile fertile și cele de interes așa-zicînd „istoric", ținînd de circumstanțele momentului. Critic al unei epoci, Lovinescu nu putea construi pe nisip, fără a-și preciza viziunea asupra epocii care îl precedase; între sensul lucrărilor consacrate actualității și sensul lucrărilor despre junimism, între care monografia **T. Maiorescu** este cea mai impunătoare, nu există diferențe de atitudine într-o problemă sau alta. Surprinzătoare este doar inversarea temporală fiindcă de regulă aceste două mari planuri ale activității unui critic, scrutarea „necontenit analitică" (Alexandru George) a trecutului imediat și cartografierea prezentului — se suprapun, coincid în timp, nu sunt detașate. Întîmplarea a făcut ca Lovinescu să le separe în mod frapant — poate pentru a simboliza și în acest fel destinul ideal și menirea criticului.

Mircea Iorgulescu



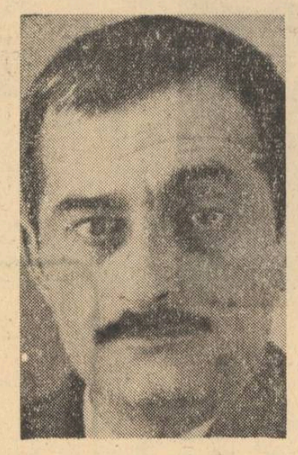
Athanase Joja

S-a stins din viață, la vîrsta plenitudinii creatoare, Athanase Joja, eminentă personalitate a filozofiei și logicii românești contemporane. Membru al Academiei Republicii Socialiste România și director al Centrului de logică, Athanase Joja, datorită meritelor sale științifice deosebite, s-a impus ca o personalitate prestigioasă și în afara hotarelor țării, așa cum o atestă, între altele, calitatea de membru al Academiei de Științe Morale și Politice a Institutului Franței. Angajat cu mare pasiune dar și cu excepțională competență în investigarea unor domenii pe cît de fascinante tot pe atît de dificile, marele savant a dat la iveală lucrări fundamentale. Volumele intitulate Studii de logică. Ethos și logos, Logos și Architékton **sînt modele de erudiție și de originalitate științifică. O temă esențială cum este aceea a logicii dialectice s-a bucurat de revelatoare interpretări și de reevaluări în activitatea eminentului savant; lui i se datorează, în această privință, formularea a două legi:** a identității concrete **și** a predicației complexe contradictorii.

Spiritul activ, realist, al activității științifice desfășurate de Athanase Joja se leagă indisolubil de militantismul politico-ideologic al biografiei sale sociale, bogată în date revelatoare. Membru al Partidului Comunist Român din ilegalitate, luptător antifascist, deținător al unor înalte funcții în organismele supreme ale conducerii de stat, personalitate marcantă a mișcării mondiale pentru pace, profesor universitar călăuzit în activitatea sa de înalte țeluri educative, Athanase Joja a fost un model de savant patriot, care va continua să rămînă o prezență vie în patrimoniul culturii românești.

cronica literară

Paul Anghel: „Teatru" *)



A formula întrebări legate de oportunitatea abordării unor teme de anvergura celor prezente în aceste două piese de teatru scrise de Paul Anghel (Săptămîna patimilor, Viteazul), **prevalîndu-ne de ideea că ele ar fi fost epuizate de interpretările și exegezele anterioare, e, desigur, absolut inutil. Firește, aici nu poate fi vorba niciodată de secătuirea temei fiindcă „jocul" fascinant dintre structurile ei originare și viziunea disociativ-integratoare a timpului istoric e fără de sfîrșit. Așa încît, principial, nimeni nu poate pretinde că asemenea resurse au fost definitiv captate în rezervorul unei unice lucrări de ficțiune. Proteismul de natură cvasimitică al temei este cu atît mai complex, și deci mai tentant, cu cît aceasta este mai intens solicitată ca sursă de inspirație artistică. Faptul, contrar aparențelor, nu conduce deci la despuierea și apoi la lichidarea temei, dimpotrivă, rezultatul constă în nesfîrșita ei îmbogățire. Să fim însă atenți și să evităm alunecarea în fatalismul fetișizant: posibilitatea reală, într-un atare context, ca literatura să se nască din literatură, presupune confluența unor factori de maximă importanță, a căror sesizare și mai ales rezolvare artistică nu stă la îndemîna oricui. Ceea ce am numi criteriul fidelității și creatoare în sens multilateral (prin raportare la sursele strict documentare, la viziunea mitic-populară, și la cea mitic-cultă, apoi la punctul de vedere istoric-filozofic contemporan etc.) constituie marea piatră de încercare în cazul unei asemenea dificile întreprinderi. Mai departe, spre a face dovada respectivei fidelități creatoare, este necesar să fie surprinsă actualitatea temei istorice în cauză, în așa fel încît iradiația provocată de conștiința social-politică a unei anumite epoci să aibă reale șanse de revelare, de potențare a filonului mitic permanent.**

Avansînd astfel de considerații, n-am vrea totuși să fim greșit înțeleși. Eventuale excese de ordin didactic se cuvine a fi puse exclusiv pe seama dorinței de a delimita cît mai vizibil zona distinctă, dominată de spirit creator autentic, în interiorul căreia se situează aceste două drame de inspirație istorică, comparativ cu deloc neglijabila cantitate a pseudoliteraturii de așa-zisă evocare a trecutului, bîntuită de romantizarea factice, de un moralism forțat, îngust-utilitarist, în stare să compromită orice bună intenție.

Firește, pentru a fi cu totul îndreptățiți să estimăm critic piesele Săptămîna patmilor **și** Viteazul **din perspectiva criteriilor mai sus enunțate, ideal ar fi să aducem în discuție o cît mai mare parte din antecedentele literare legate de cei doi eroi ai lui Paul Anghel, Ștefan cel Mare și, respectiv, Mihai Viteazul. Pentru motive lesne de înțeles, din păcate, nu ne vom aventura pe un atare itinerar. Ceea ce putem totuși afirma cu toată convingerea e faptul că ambele lucrări sînt elaborate în deplină cunoștință de cauză în acest sens. Efortul de concomitentă disociere și integrare în raport cu tezaurul literar lăsat de tradiție este peste tot revelator. Mai mult decît atît, chiar și între viziunile psihologice, filozofice și istorice în virtutea cărora este scrutată caracterologia celor două personaje centrale, se simte o interesantă și subtilă departajare antitetică. Ne gîndim în primul rînd la consecințele ce decurg din faptul că Ștefan e privit ca un conducător popular de geniu, făcînd legătura cu pămîntul, cu țara la modul elementar-anteic, ignorîndu-și instinctiv propriul eu. Oarecum prin contrast, Mihai e privit ca un erou, ca un geniu militar, trăindu-și destinul dilematic prin sine, aflîndu-se mereu într-un aprig și conștient dialog cu el însuși și cu lumea, ca rezultat al acutei sale individualizări, în sens istoric dar și intelectual.**

Perfect îndreptățit de complexitatea revelatoare a modului în care conștiința istorică a epocii noastre se manifestă tot mai decis în majoritatea covîrșitoare a cazurilor, Paul Anghel își ia răspunderea unor reevaluări sintetice. Esența „judecății" lui ar fi aceea rezidînd în punctul de vedere propus de filozofia istoriei. Atît în cazul lui Ștefan cît și în acela al lui Mihai, asistăm, așadar, la îndrăzneața interpretare a rolului jucat pe scena istoriei de aceste două personalități geniale, apelîndu-se la asemenea puncte de sprijin. Subsumîndu-și unghiurile tradiționale de înțelegere a problemei — adesea pe cît de vii, de autentice, fatalmente, tot pe atît de restrictive —, dramaturgul țintește la restituirea mitului istoric în latura fondului său sublimat ideatic. Că în demersurile sale Paul Anghel își propune să demonstreze valabilitatea unor teze de filozofia istoriei riguros definite nu mai încape deci nici o îndoială. De pildă, drama Săptămîna patimilor **debutează cu o suită de scurte texte direct explicitare, în care cititorul e pus în temă, din acest punct de vedere, prin evitarea oricărei disimulări. Mai întîi parcurgem** Predeslovia cronicarului: **„...1467, sau 1754, sau 1718... — pentru un popor mic, strîns între trufiile unor puternice imperii. Dar în cronologia nefastă intervine accidentul unei clipe favorabile sau al unei personalități. Aceasta preia, în seama sa, necesitatea istorică și încearcă să țină cerul pe umeri, ca și Atlas. În Moldova secolului al XV-lea, această personalitate s-a numit Ștefan; era un om nu mare de stat și plin de omenești cusururi. În mai 1476, el se afla la Dunăre, așteptînd oastea, de o nemăsurată putere, a viteazului Mahomed al II-lea, militar strălucit, organizator admirabil diplomat nu mai puțin abil, cuceritorul Bizanțului". Etc. Apoi cele cinci „capitole" (respectiv, actele sau tablourile), cite cuprinde scrierea, sînt exact definite în spiritul tezei istoric-filozofice generale: „Ștefan la Dunăre, diplomat și strateg, într-un fast de curte bizantină, strămutat, după căderea Constantinopolului, la nord, în Moldavia. Dar diplomația vecinilor sau a prietenilor îl lasă singur" (capitolul I:** Poarta Occidentului), **„În miezul țării cotropite de turci, Ștefan și ai săi sînt în piei de oaie și se retrag din fața invaziei, cu viclenie, ca la începutul veacurilor. Aici, Ștefan e omul pămîntului, voievod-păstor, în contradicție cu curtea, cu sine și, adesea, cu țara" (capitolul II:** Țara sălbatică). **La rîndul lor, cele șapte „fundaluri" plus un epilog, cîte cuprinde „basorelieful dramatic"** Viteazul, **deși mai concis, sînt și ele explicate în aceeași manieră:** Călugăreni — **„adică apogeul militar":** Alba Iulia, — **„palatul Dietei, adică suprema clipă":** Praga **„cabinet astronomic la Hrad, efecte de clopote și ceasornicărie: disculparea politică" etc. Pe de altă parte, în spiritul aceleiași pasiuni demonstrative, autorul nu evită nici confruntările de ordin strict documentar. Într-un loc, sîntem preveniți că o anumită replică parafrazează „un text puțin cunoscut și nefolosit de istoriografia noastră" (e vorba de** Historia Polonica **a lui Ian Dulgosz, Ed. Lipsca,** 1712, p. 225), **altă dată — fiind vorba de strămutarea cetății Chilia pe malul nordic al Dunării de către Ștefan — sînt citate date din** Cronica moldo-germană.

În ceea ce ne privește — neavînd competența profesională necesară — nu ne hazardăm pe terenul discuțiilor vizînd mai marea sau mai mica respectare a adevărului istoric în piesele de teatru Săptămîna patimilor **și** Viteazul,, **deși se pare că autorul nu s-ar da în lături de la o asemenea confruntare, dacă, eventual, specialiștii ar provoca-o.**

Din punctul nostru de vedere, ca text literar în sine, teatrul pe teme istorice scris de Paul Anghel ni se pare simptomatic în direcția tentativei de substituire a viziunii deliberat analitice aceleia tradiționale, aceasta din urmă, caracteristică prin îmbinarea dintre eposul legendar-eroizant, rapsodic, și prin speciala sa aplecare spre stilul arhaizant, ceremonios, colorat. Scrise în deplină ignorare a formulei consacrate de tradiție, dramele Săptămîna patimilor **și** Viteazul, **artistic, scontează pe efectele zbaterii de idei, pe tensiunea acestora. Cum un asemenea proces nu se poate naște ex nihilo, se înțelege că încordarea epică a conflictului și particularizarea morală a acestuia nu pot fi ocolite. Sub această latură,** Săptămîna patimilor **ni se pare mai împlinită; aici ne întîmpină mai mult dinamism, mai multă patimă umană, iar diversitatea caracterologiilor cu care se confruntă Ștefan se reține fără dificultăți. De asemenea, abila contopire a elementelor baladești în aură mitic-transcendentală (v., de exemplu, blagianul capitol** Kesarion **sau scaunul timpului, e, adesea cuceritoare. În schimb, cu excepția citorva tablouri (între care cele intitulate** Viena **și** Praga), Viteazul **e prea mult tributară unei viziuni patetizant-eseistice. De aici caracterul static al acțiunii și al dialogului, convenționalitatea frapantă a personajelor secundare și excesiva abstractizare a replicii, am îndrăzni, să spunem că atracția la lectură (nu știm ce se întîmplă pe scenă, la reprezentare!) a dramei** Viteazul **e asigurată, în primul rînd, de acuitatea, de inteligența substratului eseistic. Avem impresia că redutabilele însușiri de această natură cu care este înzestrat autorul, în cazul piesei de teatru** Viteazul, **au fost uneori mai puternice decît inspirația artistică propriu-zisă.**

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Eminescu", 1972.

Prezență continuă

Acum aproape două decenii, cînd coboram pentru prima oară, ca reporter, la Pașcani, în aerul încins de amintirile luptei antifasciste din '33 a ceferiștilor simțeam mîngîindu-mi privirea și lumina osebită a văzduhului pe care l-a respirat, venind pe lume, Sadoveanu, și claritatea albastrului abstract care s-a reflectat în ochii săi.

Orașul natal și casa Roznovanilor, decorul durerilor înăbușite din romanul „Venea o moară pe Siret", devenit de doi ani muzeul memorial Sadoveanu (rod al sforțărilor locale, însuflețite de Constantin Stejar, directorul Casei de Cultură, al bunăvoinței familiei scriitorului, și al Muzeului de Literatură din București, care a împrumutat cîteva piese rare, a fost săptămîna trecută martorul celei de a doua ediții a „Zilelor M. Sadoveanu". Prilej de aducere aminte? Termenul e poate necuprinzător. Fiindcă e imposibil să-l uiți pe Sadoveanu. El face parte din aerul pe care-l respiri, din plasma subiectivă a amintirilor fiecăruia dintre noi, și nu a unei singure vîrste a grăit acel înțelept, masiv ca timpul, transparent ca timpul, „bătrînul de pe munte" care ne-a redescoperit priveliștile copilăriei, antifascistul din anii ruguroilor de cărți, reprezentant ilustru al spiritului de echilibru de-a lungul unei patetice jumătăți de veac.

Primul dintre invitații care au luat cuvîntul la această meditație colectivă asupra omului și operei a fost Acad. Cristofor Simionescu, rectorul Politehnicii ieșene. Un om de știință pe cale l-aș așeza, pentru felul său de a privi literatura, în vecinătatea altor mari iubitori de frumos și umaniști, de felul profesorului Francisc Rainer și Gr. Moisil: „...Mi se pare... că Sadoveanu a trăit deopotrivă în necuprinse depărtări, de ambele părți ale prezentului. Căci el și-a întins cunoașterea poporului român și în trecut și în viitor. El n-a rămas prizonierul epocilor apuse pe care le-a evocat, n-a proclamat superioritatea absolută a acestora, și nu ne-a invitat să ne întoarcem definitiv cugetul și viața la alcătuirea din vreme a măriei sale Ștefan Vodă. El ne-a arătat doar ce puternică și blagoslovită fire au avut statornic cei ce au trăit aici de cînd începe ținerea de minte... Aripile imense ale sufletului lui Sadoveanu au bătut spre aceste cețoase începuturi, dar tot ele l-au adus înapoi, peste linia prezentului, spre abia întrezăritele așezări ale viitorului".

A cinsti memoria lui Sadoveanu înseamnă a lumina filșii inedite din viața sa, a cerceta din diferite unghiuri opera uriașului aflat „la întretăierea vieții și istoriei în neîntreruptă devenire", a cărei „interferență între viață și operă continuă chiar și după trecerea scriitorului din lume.. dîndu-i capacitatea de a fi contemporan cu fiecare clipă istorică", așa cum a spus Zoe Dumitrescu-Bușulenga. După alocuțiunile și versurile poeților și prozatorior participanți la festivitate, a urmat un bogat program de comunicări. Constantin Ciopraga a dezvoltat tema mitului în opera lui Sadoveanu, „pentru care Pîrvan a însemnat ceea ce era Hajdeu pentru Eminescu", Gavril Istrate a făcut o incursiune în cărțile sadoveniene cu subiect transilvan, Edgar Papu a vorbit despre ideea de infinit în opera sadoveniană, D.I. Suchianu, despre originalitatea prozatorului și popularitatea sa, Savin Bratu, despre eternitatea și universalitatea operei, Ioana Crețulescu despre ritmurile prozei sadoveniene, Paul Anghel despre dificultatea încadrării tipologice a lui Sadoveanu, Ecat. Tarălungă, despre semnificația dublului reflex în Nopțile de sînziene, Bianca Bratu despre receptionarea operei sadoveniene în școli, iar Cornel Simionescu a completat programul cu mărturisiri de editor. Dintre textele citite în cadrul manifestărilor, amintim scrisoarea adresată de Sadoveanu lui Iorga, la 3 oct. 1937, un adevărat model de polemică de principii între cărturari, o frumoasă pagină de corespondență inedită, căreia i-a dat lectură profesorul universitar Gavril Istrate. Artiștii ieșeni Teofil Vilcu și M. Nasta au citit pagini din opera marelui scriitor. De la vernisajul colecției de portrete de artă ale lui Dan Er. Grigorescu, la întîlnirea cu eroii sadovenieni văzuți de mari maeștri ai artelor plastice (C. Baba, Ștefan Constantinescu) la evocarea unor momente mai puțin cunoscute din viața scriitorului (Aurel Leon), la amintirile personale evocate de Ștefana Velisar Teodoreanu, și Smaranda Șehata — iată cîteva frînturi prețioase din programul acestor bogate zile de toamnă sadoveniană.

Veronica Porumbacu

posta redacției

DOINA STOIȚA. Rînduri frumos așezate despre melancolia toamnei. Poate prea multe lacrimi de împrumut în ele. Rugămintea mea e să întîrzii mai mult decît pînă acum în bibliotecă.

TUDOR PRICOP. Versurile au mirosul crucilor aruncate pe foc. Nu te sfătuiesc să dai cu tesla în crucile pe care le duc oamenii în spinare. Orice vers croit împotriva durerii omenești e stupid și clipa în care el s-a născut e blestemată.

GEORGE CEL IUBIT DE ZEI. Te cred că simți poezia (lucru care nu se poate măsura sau controla), dar te asigur că nu știi să exprimi românește ceea ce simți: „Treceam hoinar pe strada ta, în noapte / Singur, și-n juru-mi iarnă aspră **adia**"... Complet anapoda. Iarna nu adie zefirul, urlă crivățul, dacă-mi dai voie. Și chiar dacă nu-mi dai voie, el tot urlă. „Cînd flori se-nfiorau sub clar de lună / Iar **briza** muntelui vrăjit ne mingîia"... Confunzi muntele cu marea (briza scutură fețele de masă pe terasa Cazinoului din Constanța, nu la Cota 1 400) și-ntr-o zi, dac-o ții langa, o s-aud că te-ai apucat să-l desfaci în două cu toiagul. Te rog să ocolești viaductele și tunelele, s-a vărsat multă sudoare pentru ele.

ALICE ELISABETA SMIRCU. Alice, îmi scrii din țara minunilor, țara unde oamenii au mereu numai vîrsta de 18 ani. „În zori / pe o petală de lalea / Îmi smăl buzele / calde de somn". Frumos. Dar asta e prea puțin. Trebuie să muncești mult ca să ajungi să scrii poezie adevărată. Mă bucură umbra și neumbra talentului pe care-l întrevăd în cîteva versuri. La 18 ani, toți avem talent, dar puțini îl păstrăm pînă la adînci bătrînețe.

DUMITRU SANDU. Mari pretenții, sprijinite pe un deal de fum. „Poarta-încremenitul gest în lucruri, / Lume îmbrăcată-n solzi de aur / scoruș buclat al mușteniei de piatră / într-o mare drojdie de întrebări". Aparent s-ar părea că soarele ne bate drept în creștet și ne pune și semințe de brad în crăpăturile stincii. Dar în dedesubtul cuvintelor prea puțin explozibil. N-am nici-o îndoială că vei publica, singurul fapt de care mă îndoiesc e acela că vei înțelege, în primul moment cel puțin, că nu te poți baza numai pe o fatetă a cuvîntului — în cazul dumitale, aceea care ia piuitul pentru două secunde.

MARIAN BODEA. Toți cei născuți și încă în viață vom trece vămile văzduhului — nici-o grijă. Chestia pentru care ne luptăm este aia de-a trece unele din barierele vieții. De-aceea îți zic că ești foarte aproape de poezia adevărată. Vei trece bariera, adică vei trece în paginile revistei, cînd vei scăpa cu totul (și se poate) de influența lui Nicolae Labiș.

Fănuș Neagu

În căutarea poemului

SORIN VÎNĂTORU

Regăsire

Profund,
mă scurg in afunzime... vint.
Sub nori de bitum gros
și negru
medievale ziduri se-nalță spre noapte
verde...
un sforăit prelung și surd de geniu
se simte prin mine
și-n temple

Tremurînd imens
și greu
mă topesc prin ramuri...

Vis

Chircit stau
și-aud
zgomotele fosforului
ce ziua il caut in lumină.
Mi-e frică să pipăi obiectele
ca nu cumva să dau de-o altă lume
și mă retrag
să dorm pînă cînd
cocoșii mă vor bucura in zori.

Exist

Prin sufletul de iris și timpan
exist in umbra materiei – desfășurîndu-se ca un
arc de cerc
teribila lege
ghiară nevăzută.

Scrișnind din dinți
ca un dinte inveninat
de fier
mă reped turbat
in pieptul zilei mute,
un soare
își varsă razele risipindu-le in amurg
pe lîngă umbrele pomilor
ale ramurilor,
pe lîngă elanuri,
învăluindu-mă

O voce se simte printre ramuri
ca dunele lunare însetate
de iris și vint.

Arcadă

In palid,
abstracte intinderi
bruște brațe fibroase
sudori cerebrale in punct
și spațiu
unesc in haos
totul neștiut
să știe că-s rude – ciob cu galaxii
să fiu leac al simțurilor nevrute
să plac infinit
oricărei existențe
să cuprind universul – flamă-n absolut
să-l zdrunc in
să fac totul – una
c-o viteză fără timp
izbit de Infinit.

Fosforescență

Din infinitul condensat – materia ca o lavă,
viața-și respiră lumina verde
in dimineață.
Prin vasele capilare
ca semne de-ntrebare
se mișcă – junglă marină spărgînd universul
ca vlăstarul din sămînță
ieșit din adîncuri
ce nu-și ajunge rădăcina.

Delfin

Se subțiază lama de lumină
lîngă de timp prin spațiu...
într-o clipire de ochi oricît am vrea
să fim izvor și estuar
spre capătul timpului ne-ntindem
la infinit – fragezi sintem
săgeată pornită sub presiunea spațiului.

Salt

Injectați ochi
în praful de cretă
plin cu iluzii...
Sufletul fuge pînă ce in albastre flăcări
mistuie arhitectura de bănci,
baloturi mototolite in surisul Giocondei.

Aerul mă soarbe
ca dintr-un supersonic găurit,
ca aburii de neutroni
dizolvați in materie.

Lut

Cu mîinile libere
lăsate-n vînt,
docilă materia se-nstrăinează
în lucrurile noastre

Dar,
noi frămîntăm lutul
dîndu-i un chip.

MATEI VIȘNIEC

Eclipsa

Ieri toate păsările au incremenit
pe cer
umbrind in ochii oamenilor
partea de albastru.

Azi peștii s-au conglomerat
între două adîncimi
curbînd linia orizontului
pînă la tangența
cu fondul de profunzime
al irisului.

A mai rămas o formă de verde
care n-a putut opri
sedimentarea de toamnă.

Prima lună plină a intors
privirile omenirii
spre centru.

Crez

Cu zorii de mîine vom lipi
aripile păsărilor.

Ulciorul acesta s-a spart
și a ingropat pămîntul
– trei părți cu apă –
Trebuie refăcut, vopsit cu somnul
ce ne crește unghiile
invers.

Dar, să-l ascundem
în groapa de obuz
a păsărilor migratoare.

Orizont

Mi se trimit semne
din originea cea mai
apropiată.

Zilele însă ajung la mine
sfîrșite de atîta orizont ;
își înmoaie transparența
la geam
zgîriindu-mi urmele degetelor...
Uscat de palme, dorm.

Mi se trimit semne din față,
prin noaptea nunții,
spre origine...

S-au ridicat rîurile

S-au ridicat rîurile în picioare
cu morile zgrumate
între coaste.

Atîta revărsare de urlet
n-a mai netezit calea aceasta
din ziua în care
au murit toți lupii.

Printr-un dinte cariat al pămîntului
apa se prăbușește
pe urmă,
condusă de inima omului,
se așează
după principiul vaselor comunicante.

Rotirea pămîntului

In rotirea pămîntului
s-au strecurat
două păsări albe –
călătorie de nuntă –

Oamenii le-au fluturat
mîinile
pe toate de ninsoare,
cerul le-a întins
aripi de sînge.

Spre ziuă s-au văzut
la colțul cerului
două aripi răpite
de rotirea pămîntului :
eternă călătorie
de nuntă...

Copii

Frunzele abandonate,
toate glasurile
obosite din naștere,
da, copii blînzi
ce sîntem
prinși de mîini
albul tot ne părăsește.

Copii blînzi ce sîntem,
rădăcina noastră
pămînteană
soarbe cerului vedenii
și adulmecă
străinul din sîngele
nostru ;
noi îngenunchem
ca în fața primei iubiri,
a primei dureri curate
plîngînd fără lacrimi
după prima mîngîiere
albă de mamă.

VASILE VECINU

Meditație

Incet coboară cuvintele în șoaptă
din munții luciferi ai minții
cuvîntul emotiv e un șes nesfîrșit unde
căutările pasc în turmă pe seceta
nebiruită de fluviul cunoașterii
orizontul mai ascunde umbrele dar
munții nu vor ajunge la stele. Odată
am să prind și-am să închid luna
lîngă inima mea
apele mai rod din rădăcina timpului
inert ecoul îmi imită cuvintele
și-mi pare rău că le-am rostit deranjîndu-mi
timpanele.

Impresie falsă

Oricît ai căuta să ocolești rușinea
tot goală ești așa cum te-ai născut
cu-aceeași frumusețe, cu aceeași iubire...

În neștire te-ntrebi de ce
ochii nu sînt la picioare să cuprindă spațiul
spațiul oval în retină
picioarele să fie rădăcini să sugă
seva dulce și amară a timpului
mîinile să fie aripi...

Dac-aș putea să zbor
aș prinde cu siguranță inima
inima suspendată hipnotic în colivia toracică

N-ai mai venit

N-ai mai venit la mine, știu
te-am așteptat zadarnic în Gara de Nord
la semnale sonore crainicul informa
sosirea și plecarea trenurilor
grăbiții pasageri din cele patru puncte cardinale...

Așteptam trenurile din Nord
din cînd în cînd o ploaie măruntă cădea
răcorind oamenii înfierbîntați
sub tensiunea așteptării, sosirii și a plecării.
singele devenea incandescent la temperatura
constantă
în corabia vieții totul adoarme în valuri
hipnotizante
frunzele dansează o arie finală din opera vîntului
în valuri curg regretele lovindu-se de stînci
în du-te-vino se dilată timpul, se macină anii
tu, totuși vino acasă la aceeași adresă.

Idilă

Rarefiată lumina se pierde în pădure
dizolvată pe poteci preumblate
vîntul leagănă copacii polarizînd florile
developînd culoarea
păsările nu mai dansează, nu mai cîntă
noi rătăcim trădați de lumină
tăcerea se sparge în țăndări opace
ancorată de frunze
căzînd.

Început și sfîrșit

Întrebările încep de la frumos și urît
din cunoaștere și necunoaștere
de la prezent la trecut și viitor
de la copilărie la maturitate.

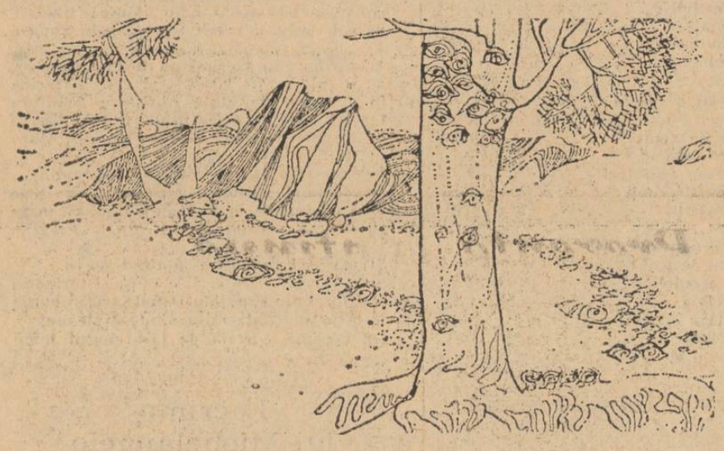
Întrebările dispar cînd îndrăgostiții își pierd
rațiunea
din dragoste ducîndu-i pe drumuri necunoscute...
Uneori întrebările n-ar mai trebui puse,
numai copiii mai sînt în stare să le cunoască.

Odaia de oaspeți

Odaia e despărțită de un perete
de un zid invizibil cu o ușă greu de deschis
prin care soarele intră spunînd
„Bună dimineața ! !"

Un munte mă desparte de prăpastie
simt mereu venind către mine
simt pași ușori trecînd pe lîngă poartă
simt presimțirea zăpezilor și-a ghețurilor la
tropice
simt flacăra aprinsă stingîndu-se în vid
simt lumina pierzîndu-se în ceață
simt explozia mugurilor pe crengi
simt flori generînd imaginare fructe
simt visele și faptele dorite...

În casa mea odaia e goală fără mine, fără ea;
o, de-ar veni aș trăi fericirea mai mult de-o
fracțiune de secundă
i-aș putea bănui amintirile
acasă la mine
în cea mai frumoasă odaie de oaspeți.



CONSTANTIN COATU

De loc

Capăt al depărtării
loc întîlnirilor
neîntîmplate aici

Se caută cine
cu cine
atunci
cînd depărtările
capătu-și pierd ?

O durere

Mă doare
și nu pot să-mi dau seama
de ce

Poate că undeva
pe o planetă locuită
dintr-o altă galaxie
un alter-ego are o durere
Sau poate moare.

Mă doare
Poate că cineva de pe
pămînt
pe care nu-l cunosc
Sau poate cineva pe care îl
cunosc
are o durere

sau cine știe
poate fi
chiar o durere a mea.

Timp

Drum
pavat inutil
înapoi
nu-i trebuie gîndului
drum
peste păduri și cîmpii
aduceri aminte
hoinare

Drum înainte
Pas după pas.

Speranță

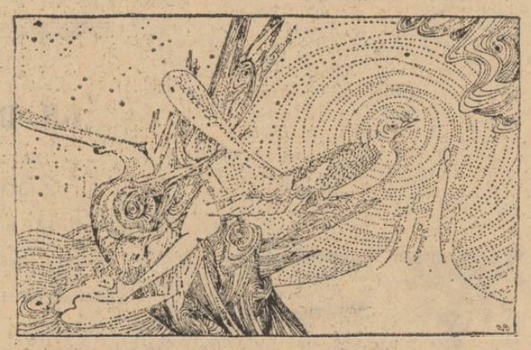
Pară albastră. Spectacol
de ochi nevăzut.
Celui ce ascunde
scînteia furată
pedeapsa
E veghea
la somnul de cenușă
al păsării Poenix.

Noaptea paralelă

Soarele se va ascunde
deocamdată pentru o
noapte

Apoi se va face o dimineață
oarecare
apoi o amiază
pe lîngă înserare

Va fi un fel de noapte
paralelă
ciudată
care nu se va mai întîlni
niciodată
cu dimineața
cu amiaza
cu înserarea
cu noaptea.



PAUL IRUC

Botez

Albatroșii m-au botezat
în marea fără catarg,
În noaptea aceea pe care
voi n-o cunoașteți,
de visele cerului scurse
plînsul stelelor pe trupul
atît de tremurător,
valurile care nu știau
dacă vin sau se-ntorc,
în mare m-au botezat,
înspre scutecele zdrențăroase de alge;
de aceea mi-e trupul sărat
în pipăirea de vînt
la chemarea ierbii de dimineață
cînd îngenunchi înspre oameni
ochii umpluți de mare
ochii ce i-am ținut închiși
de frica stelelor lipite de trup.

Prieteni, e lupta

În fiecare noapte am căutat lupta
întrebîndu-mă dacă mama
s-a născut vreodată
În fiecare noapte am numărat
zborurile
după șoaptele valurilor
plecate pe urmele lui Sisif
În fiecare noapte îngropat în mare
însemnam cu buzele nisipul
după pașii pe care iubita
ar fi trebuit să-i găsească.

În fiecare noapte am căutat lupta
încălzind cu pieptul Soarele
răstignit ca o plută pe mare
iar acum cînd nu mai speram
Noaptea născută din lacrimile
bătrînilor
rămași singuri cu Luna la gură
alunecă ca o lavă de șarpe
către frunzele pe care ar voi să le
sece
Și eu rămîn gol
fără nici o armă
în iarba care mi-acoperă mîinile
dus parcă fără voia mea
în mijlocul destinului pe care
l-am așteptat atît...
Dar liniștea mă înconjoară
cu brațe arzînd
și știu că voi învinge
pentru că în spatele meu
Pasărea Fenix își începe cîntarea
iar vîntul mi-așterne pașii
în răsăritul Soarelui.

Elegia așteptării

Ai fi vrut să-ți dea cineva
un semn de sosire
ori să fii alungat cu pietre
din umbrele fumeginde
Ai fi vrut să cînte corurile
pe nisipul visător fără valuri
și nu e decît noaptea
păstrîndu-ți veșmintele cu pești
înghețați
Străină ți-e soarta de tine
vocea pasului scuturînd nisipul din
lume
Atît ești de singur încît
cîntecul tău răzbate lîn
ca o amforă pe umăr de fecioară
cîntecul tău fără cuvinte
îngropat în algele mării
Ți-e plecarea aproape de umeri
și tu îți cauți ochii prin cuiburi de
păsări
aproape ți-e plecarea
și nu te întorci să întîmpini
vîntul lunecînd ca o durere
pe harfa lunii rătăcind printre
frunze...

IOANA MOROIU

Drum adolescent

Ei, bătrîne copac,
Te las aici

Drumul e mai aspru
Și casele neînțelese

Sprijinit de zid
Pînă te-or dobori furtunile

Umbra, te rog, umbra
Nu ți-o trimite după mine

Dor de dragoste

Chemarea voastră, doamnă, a
pierit
În nisipul blîndului crepuscul
Cu frunzele prea timpurii
Ale toamnei ce nu e a voastră
Cine mai știe castanii din
vechile curți
Și, aurul de pe bolți princiare ?

Chemarea voastră, doamnă, s-a
pierdut –
Uitată este cea dintîi lumină
Fără de cuvînt trebuia să vă
găsească
Minglierea palidelor cețuri

Interludiu

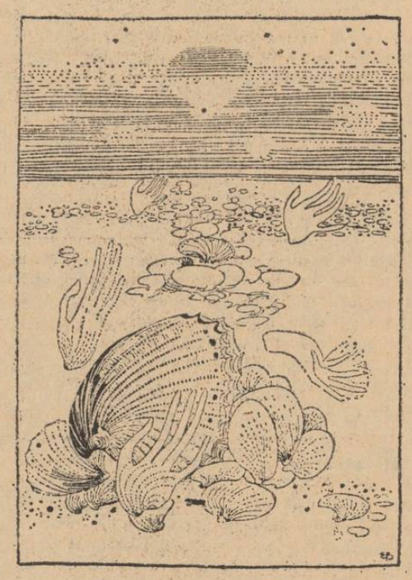
Mi-ai smuls învelișul somnului tar
Din negrăita carne
Ultimul –
Și l-ai desfăcut pe trunchiuri
fără număr.
Obosiți, cîndva, de frumusețe, de
miracol,
Foșnetul aproape uitat vom căuta
Prin fîntîni ce chinuie
Adînc țărîna
Și, atît de tandru, atît de trist
Mă vei înfășura
În palmele umede-ale somnului

Miniatură

Cu un geamăt fericit
Trunchiul subțire s-a rupt pînă-n
pămînt
Merele, căzînd în iarbă
Au rămas întregi

Vara-și rotunjea nopțile frumoase

Desenele care însoțesc versurile tinerilor poeți începători, cuprinse în această pagină, sînt reproduse din revista școlară „Dimitrie Cantemir" a liceului cu același nume din București



sfîrșitul unui vis

Dacă aș putea pune stăpînire pe noapte, mi-aș trăi adevărata viață. Doar că ceea ce pierd în realitate nu se compensează în vis. Mă împiedică acest mecanism stupid al memoriei, uitarea chinuitoare. Luciditatea mea toată rămîne în vis, în acel vis pe care îl uit. Și vin diminețile sfîșietoare. Îmi biciuiesc nervii încercînd să-i oblig să refacă visul, starea din noapte și întuneric. Izbutesc să prind doar scene scurte, imagini fugare, obrazuri pe care nu le mai pot pune în acțiune, nu le pot obliga să refacă ordinea lor din vis, tot așa cum o reconstituire faptică în viață nu e altceva decît aspectul verosimilității adevărului și nu chiar el. Mă trezesc uneori noaptea, știți voi, căci vi s-a întîmplat desigur. Mă trezesc brusc traversînd visul în luciditate cu o senzație de clar fără fisură. Atunci țin minte tot. Am pus mîna pe vis, l-am ancorat, îl pot, mi-l pot reface. Și trec repede la retrăirea lui. Nu știu unde se întîmplă divorțul. Pe măsură ce-l derulez îmi dau seama că e vorba de o stupizenie ilogică, irațională și că nu în el am fost. Sau, dacă el era perfect în universul visului, după logica minții mele trecută acum în alt sistem, al realității ființei, nu mai are nici un chiag. Bineînțeles că folosesc în mod convențional cuvîntul de realitate pentru starea de veghe, pentru situația simțurilor biologice integre, nealterate de obnubilare. Și s-a mai întîmplat desigur oricui, să se găsească într-un vis lin, bine curgător, fără intensități și el, cel din realitate să-și spună cu un fel de amuzată mirare : „Ia uite, visez !" și clipa cea scurtă a intruziunii realității în vis să se retragă, pentru ca trăirea dinaintea ei să continuie. Vă gîndiți probabil că acest moment scurt este o dovadă de putere, un semn al acelui teribil simț al realității. Ori de cîte ori mi s-a întîmplat mie, visul a continuat copleșit de un fel de suspiciune. Lezat, ocupat parcă de neautenticitate, de inexistență. Și parcă îi slăbea forța și se simțea vinovat ca un om orgolios pe care îl contești. Se rușina de el însuși, refuzînd să-și mai arate fața cea adevărată, introducînd gesturi și imagini lipsite de coerență. Din nou folosesc termeni din universul contrar celui pe care încerc să vi-l comentez. Trebuie să pornim de la niște termeni care, oricît de improprii, ne sînt comuni și mie și vouă. Ce să vă mai spun apoi de visul care mă frecventează atît de des și în care eu sînt, dar totuși nu ca imagine. În care totul mi se întîmplă mie fără să mă văd, ca într-un film căruia printr-o defecțiune tehnică i se retează deodată imaginea și rămîne sonorul, doar o umbră a oamenilor care pînă atunci trăiau complet : cu simetrie, mișcare mimică, vorbă. Și nu vreau să vă spun nici despre acea tulburătoare experiență a întîlnirii mele în vis cu mine însămi, a aderenței totale la una dintre cele două ființe care sînt. Prima o privește pe cealaltă, care e tot ea, cu o indiferență atît de totală, în care orice cruzime e exclusă cu toate că nu-i lipsește nici o clipă sentimentul identității cu cealaltă. Adică a mea cu mine. Îmi aduc aminte un vis din copilărie, care m-a impresionat prin recuzită. Ea dădea anvergură și încă ceva care mi-a forțat memoria și l-a reținut. Păream să am opt-nouă ani și eram îmbrăcată frumos într-o rochiță de mătase bleu. Aveam cîrlionți făcuți cu fierul de păr și în vîrful capului o altă buclă, mare de data aceasta prinsă de mama cu o agrafă. Purtam sandale și ciorapi albi trei sferturi. Arătam ca în fotografia cea mai dragă părinților mei, cea care corespunde perioadei în care credeau că sînt destinată unei vieți minunate, sau unei cariere strălucite sau unui nesfîrșit șir de baluri a căror regină să fiu declarată. Rochița, aceea mi-a rămas în minte, cu puritatea ei vaporoasă și cu fronseurile ca un fagure de miere ce-mi traversau pieptul. Visul mă arăta apropiindu-mă de o mulțime adunată lîngă tramvaiul oprit între stații. Era destulă agitație așa că m-am strecurat greu pînă în mijlocul grupului, la fața locului accidentului pe care îl bănuiam. Acolo am văzut ființa care eram eu, cu bucla mare prinsă în agrafă, cu rochița bleu vaporoasă, cu ciorapii trei sferturi și săndăluțele. Nu era nimic crud în această imagine. Nu se vedea nici o rană și nici o pată de sînge. Doar eu știam că e vorba de o fetiță moartă. Ființa aceea care eram tot eu și am avut conștiința aceasta din prima clipă părea că ar fi căzut pe spate ca o păpușă și tot ca o păpușă nu putuse păți nimic dramatic. Atîta doar că murise. Mi-am zis : „Ui-te, am murit !" și am plecat de acolo.

Vă povestesc toate astea tocmai fiindcă știu că vi s-au întîmplat și vouă. Ca să stabilim un prim cod comun, o cît de mică punte de pe care apoi să doriți să mă înțelegeți și să nu mă suspectați. Nu pentru că m-aș teme de bănuială, dar aceasta este o altă problemă despre care vă voi vorbi în ocazia viitoare. Noaptea trecută însă (ar trebui să spun ziua trecută ca să echivalez lumile noastre, a voastră și a mea) dormeam lîngă mama-bătrîna. Niciodată nu i-am spus în gîndul meu bunică. Acesta era termenul tradus și simplificat pe care îl foloseam în public, în lumea cu alte criterii și simțiri decît ale mele. Dormeam lîngă ea pe patul cu strujacul umplut cu paie. Paiele fîșneau ușor la fiecare mișcare a noastră înainte de a adormi. Era încă seară. Ne culcam odată cu găinile, cum spunea ea. Căci, ce să mai faci după ce ai dat grăunțe la găini și le-ai adunat în cobirlău, adăpostul lor de noapte. Dihorul de care se temuseră cîteva zile la rînd fusese prins și pielea îi atîrna amenințător și exemplar pentru specia lui într-un par al gardului. În ceilalți pari erau puse cu gura în sus oalele de lapte acru, ulcelele fără toartă, cioburile de lut care nu mai puteau fi folosite. Și ele speriau copii obraznici care îndrăzneau să vină la furat cireși. Perna aspră de cînepă și tare ca un bolovan ne odihnea grumazurile obosite. Mama-bătrîna respira ușor și egal. Așa făcea și cînd aduna buruiene pentru porci, și cînd plivea straturile de flori și cînd mesteca mămăliga. Respira într-un ritm egal și în somn ca și în trezire, de mulți ani. De mulți ani începuseră să dispară acele diferențe dintre odihnă și oboseală, dintre veghe și odihnă. Părea că nu se mai străduiește să le mascheze, că n-o mai interesează trecerea din una în alta, ca și cum stingerea sufletului și trupului egaliza totul pentru ea. Se născuse tare de mult, mama-bătrînă. Pe vremea cînd nu erau buletine de identitate, acte de naștere și căsătorie. Rămăsese văduvă la treizeci de ani, și o lună după ce-i murise bărbatul născuse ultima fată, pe mama. Îi dăduse un nume atît de frumos : Marea. Pentru cei din sat era cel mai obișnuit nume cînd îți spuneau că de fapt în timba „domnilor", a celor de la oraș înseamnă Maria. Așa spuneau cînd doreau să fie înțeleși și făceau concesii, tolerau lipsa de înțelegere nuanțată a orășenilor, a celor cu care n-aveau nimic comun decît comerțul cu ceapă și făină, cu ouă de capră și lînă, comerț în care făceau tot ce puteau să-i tragă pe sfoară. Dar Marea era numele pe care îl dădeau primei fete născute, cînd ei sperau că vor mai face și alți copii. Marea era și numele fetei pe care dumnezeu le-o dăduse în marea lui milă, tîrziu, după multe rugăminți în biserică și după multă trudă a bărbatului cu femeia lui. Tot Marea era numele celei mai mici și mai dragi odrasle, a capilului venit fără veste cînd nu mai aveau nici o speranță. Eu eram fiica lui Marea de la București, aceea care însemna o reușită numai pentru că se găsea atît de departe de regulile satului. Dar eram și fiica mamei-bătrîne, cea care m-a crescut, neuitînd să-mi spună să o iubesc pe mama de la București, într-un gest de nemăsurată durere și umilință că nu sînt numai și numai ei. Mama-bătrînă fusese bătrînă dintotdeauna și își așteptase sfîrșitul de multă, multă vreme, avînd cei trei copii care își aveau casele și familiile lor, își aveau firea lor egoistă și nepăsătoare față de ea. Deveniseră cu toții oameni ai satului sau ai lumii cu care ea nu mai avea nimic de împărțit. Ei nu o doreau. Ea nu le-o pretindea. Doar eu eram în întregime a ei. De aceea mă și îndemna s-o iubesc pe mama de la București, într-un gest de trufie ce însemna că niciodată nu mai putea înlocui un sentiment pe care îl aveam, cu altul care îmi era insuflat ca o obligație. Aveam paisprezece ani cînd mama-bătrînă mai scotea din sînul ei veștejit un măr mare și roșu ca pe o comoară jefuită pentru mine și numai pentru mine. Tot atunci mă mai trezeam din visele mele cu diavoli transformați în berbeci bătrîni pindindu-mă în fața ușii de la tindă. Îmi repezeam mîna în sînul ei, lăcașul perelor tomnatece, al bomboanelor rare și al monezilor, micile tezaure liniștitoare ale copilăriei.

Ațipisem sau poate chiar dormeam de mult. M-a trezit vocea ei și am zărit în mijlocul fe-

Maria-Luiza Cristescu

restrei o lună gălbenă de ceară, o lună cît un bostan de aur. Eram întinsă cu fața în sus și mi-am aruncat obrazul pe pernă cu fruntea atingînd părul ei rar și albit.

— Acum eu m-oi duce, Raluca. M-oi duce, că mi-o fost destul în viața asta.

Eu priveam centrul lunii din fereastră, ca fața palidă a unui dușman. Am înțeles din prima clipă și tot din prima clipă am simțit că nu-i pot da dezlegarea.

— Nu te pot lăsa. Nu mă lăsa nici tu, i-am spus tare, ca în plină zi. Și vocea mea a speriat o clipă culoarea tenebroasă din privirea lunii.

— Mi-a venit vremea să nu mai pot. I-a ajuns sufletului meu cît s-a trudit.

— Nu, nu, am contrazis-o repede. Să n-o faci. Tu poți să n-o faci. Nu e încă vremea, mai e ceva ! am bîiguit în începutul de spaimă care mă cuprinsese. Îmi năvălise în minte deodată visul, primejdia care mă pîndea în fața ușii de la tindă. Berbecul mare cu lîna albă și creață, berbecul liniștit ca însăși moartea, imprevizibil ca și ea. Niciodată de cîte ori îmi apăruse în spaime nu știusem cum avea de gînd să mă cuprindă și să mă devore. Și această nesiguranță a căii ce aveam s-o urmez pînă să mă pot opune mă înspăiminta mai mult decît chiar sfîrșitul. Acesta era sigur, era ceva cu care mă obișnuisem. Rămînea incertitudinea modului. Cum va face el, cel ca o statuie de piatră albă și zgrunțuroasă, el nemișcatul, el ce părea cu neputință de urnit din fața ușii de la tindă, ușa aceea cu scînduri printre care se putea zări întunericul sau raza lunii, ușa stavilă precară și nesigură.

— Nu, mama mea, nu pleca, nu acum cînd mă așteaptă afară berbecul alb

— E închisă ușa, m-a liniștit ea ca și în copilăria mea cu spaime. E închisă, tu copilă. Dormi, mi-a mai spus cu voce tare și egală și blîndă și decisă.

— Nu, am implorat-o. Uite și luna — am început să bîigui... Și ea vrea să intre pe fereastră... mai are puțin și va fi în mijlocul patului și mă va lua...

— Liniștește-te e luna mea. Tu știi că e luna mea și o pot alunga cînd vreau ca pe un pui de găină.

Am cuprins cu amîndouă brațele trupul mamei-bătrîne.

— Tu poți, tu poți să aștepți !Nu mă lăsa acum.

— Nu mai pot, a șoptit stins între brațele mele. O durea.

— Așteaptă pînă dimineață, așteaptă pînă va răsări soarele ! Nu mă poți lăsa acum... numai tu în lume mă poți apăra. E noapte, e întuneric, mi-e frică !

— Știi bine că nu ai de ce ? a șoptit. Lîngă mine nu ți se poate întîmpla nimic rău. Tu ai să ții o mînă în sîn la mama-bătrînă și ea o să moară. Tu ai să adormi și mîinii o să-i fie cald și o să vină dimineața. Ai să vezi că nu se va întîmpla nimic. Nu se va întîmpla nimic nici acum ca nici în alte dăți. Tu, copilă, știi că dacă o să cauți în cămașa mamei-bătrîne, acolo lîngă briu ai să găsești o pară coaptă din grădina preotesei. Ia-o și mănînc-o și culcă-te liniștită. Lasă-l acolo pe berbecul păcătos că tot nu poate intra în tindă după tine. Mănîncă para. Ai să vezi cît e de bună. E pară de furat, că doar nu era să mi-o dea zgîrcita de preoteasă. Am sărit peste gardul ăla de spini și am luat-o de sub păr.

— Nu, nu mă minți mamă-bătrînă, nu mă minți. Tu vorbești ca să nu simt cînd te duci...

— Tu copilă, stai liniștită spuse vocea ei blîndă. Cînd te-a mințit pe tine mama-bătrînă ? Uite, dacă nu mă crezi pipăie aici la încheietura mîinii. Nu acolo, aici deasupra dosului palmei. Vezi ? Acolo m-am înțepat în spinii ăia mari ai gardului, bătu-o-ar mama mînunii pe preoteasă, că nu lasă copiilor o pară vermănoasă sau putredă căzută din păr...

— Mamă, mama mea bună, am plîns în urechea ei, mama mea nu mă lăsa. Uite e încă întuneric... și luna... și berbecele alb. Așteaptă !

— Nu mai pot... șopti cu vocea ei adevărată, stinsă, pierdută, pe jumătate dincolo. Toată povestea cu perele și preoteasa nu mai erau adevărate.

— Te rog, te rog, am bîiguit și deodată mi s-a părut că aud un zgomot de car pe uliță. Auzi, auzi că încep să plece oamenii spre pămînturi. Mai e puțin, tare puțin și o să se audă fluierul bărbaților porniți la coasă. Nu mă lăsa, am țipat ! Nu se poate să nu poți tu ! Trebuie să mai aștepți !

— Bine, tu copilă, bine. Oi aștepta cît oi putea.

— Nu, nu așa, nu așa mamă, nu așa ! Să poți, să mai poți încă, încă pînă se trezesc găinile și grohăie porcii de foame în coteț, pînă cînd... Trupul meu îl acoperise pe cel firav al mamei-bătrîne. Respirația pe care voiam să i-o adun de pe buze ca semn că e încă alături de mine în lumea aceasta, îi mai lua încă din puținul ce-i rămăsese.

— Mamă, mamă, am rugat-o ca la biserică, iartă-mă că-s slabă și rea și crudă.

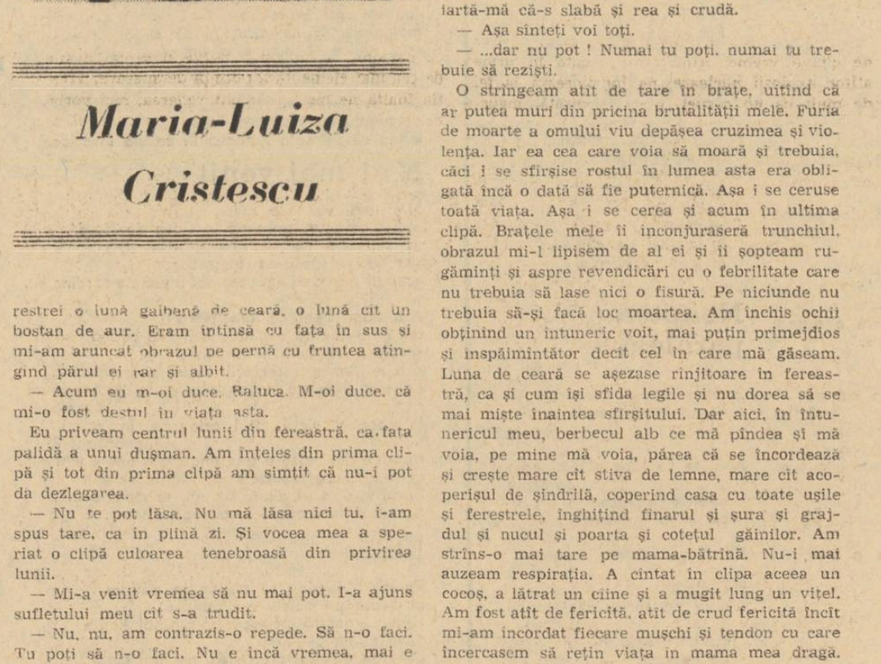
— Așa sînteți voi toți.

— ...dar nu pot ! Numai tu poți, numai tu trebuie să reziști.

O strîngeam atît de tare în brațe, uitînd că ar putea muri din pricina brutalității mele. Furia de moarte a omului viu depășea cruzimea și violența. Iar ea cea care voia să moară și trebuia, căci i se sfîrșise rostul în lumea asta era obligată încă o dată să fie puternică. Așa i se ceruse toată viața. Așa i se cerea și acum în ultima clipă. Brațele mele îi înconjurașeră trunchiul, obrazul mi-l lipisem de al ei și îi șopteam rugăminți și aspre revendicări cu o febrilitate care nu trebuia să lase nici o fisură. Pe niciunde nu trebuia să-și facă loc moartea. Am închis ochii obținînd un întuneric voit, mai puțin primejdios și inspăimîntător decît cel în care mă găseam. Luna de ceară se așezase rînjitoare în fereastră, ca și cum își sfida legile și nu dorea să se mai miște înaintea sfîrșitului. Dar aici, în întunericul meu, berbecul alb ce mă pîndea și mă voia, pe mine mă voia, părea că se încordează și crește mare cît stiva de lemne, mare cît acoperișul de șindrilă, coperind casa cu toate ușile și ferestrele, înghițind finarul și șura și grajdul și nucul și poarta și cotețul găinilor. Am strîns-o mai tare pe mama-bătrînă. Nu-i mai auzeam respirația. A cîntat în clipa aceea un cocoș, a lătrat un cîine și a mugit lung un viței. Am fost atît de fericită, atît de crud fericită încît mi-am încordat fiecare mușchi și tendon cu care încercasem să reținem viața în mama mea dragă.

— Acum poți să te duci, am zis.

Și de aceste cuvinte nu m-a putut salva niciodată nici spovedania și iertarea păcatelor, nici penitențele și lacrimile și nici umilința cu care le-am mărturisit tuturor. Au rămas cea mai scîrbavnică imagine a mea, care s-a așezat întotdeauna în preajma rusinii mărunte făcînd-o uriașă, care a dospit întotdeauna vinovăția zilnică crescînd-o pînă la crimă. Mama-bătrînă a oftat ușor ca un copil. Nici o vorbă, nici un gest, nici o speranță nu mi-a mai dat. Și doamne, iartă-mă doamne, poate că brațele mele cu vine de frică și sînge de cruzime i-au luat, în zori, ultima suflare.



Desen de ȘERBAN EPURE

DANIELA POPESCU

Ei

Lipeau manifeste
cu zori și cu sînge
pe zidurile cerului
și nu știau
că mai au un nume
de pasăre,
ascuns
în frunzele străzii
ce duce la VIAȚĂ.

Tipăreau cuvintele
în caietul nopții,
căci nu le era
teamă

să se întoarcă
la același VIS

Erau tineri
și grăbeau timpul
să ajungă
anii la noi —
și erau UTECIȘTI

Sîntem...

Sîntem păsări
cînd ne lăsăm
ochii
în rîul de-acasă
și plecăm
în parcuri
cu bănci și statui,
unde stelele
miros
a tei înfloriți.

Sîntem copaci
cînd ploaia
țipă
cu umblet de cer
și-avem
rădăcinile-nfipte
în gînduri
ca-n zodia Toamnei.

Sîntem oameni
cînd mîncăm
amurgul
la Masa Tăcerii

A fost o vreme

A fost o vreme cînd timpul
ajunsese desculț
și primăvara
surghiunită
în cărțile cu povești.
A fost o vreme
cînd toate păsările
erau închise
în colivii
și viața,
viața era
o minciună.

A fost o vreme

Dar au venit
niște oameni
care-au mai fost
o noapte copii
și-au citit
toate cărțile
cu primăvara
și-au deschis
toate coliviile.
Și viața,
viața a devenit
așa cum au
visat-o ei.

GH. DUȚĂ MICLOȘANU

Zborul zăpezilor..

Opriți-vă, o clipă și ascultați un zbor
nevăzut :
Zborul lebedelor albe, care s-au înălțat ca
o boare,
Lăsîndu-ne în amintire doar pilcuri însorite
de ghiocei...
Opriți-vă, o clipă și ascultați acest zbor
nevăzut
Al zăpezilor lebede care-au fost și-au trecut-
Lebedele-acestea cu cîntecul stins
S-au înălțat ca-ntr-un vis
și purtate de vînturi au poposit spre
miază-noapte
Dar trecînd pe de-asupra livezilor,
Au aburit nările mirosind a lapte, ale mieilor
și iezilor...
Sfîșiindu-și vestmintele albe în crengile pline
de soare...
Și-n toate livezile cu fulgi de lebădă-a nins,
Fulgi albi pe care-în palme i-am prins...
Opriți-vă, o clipă și ascultați acest zbor
nevăzut
Zbor de poveste pe de-asupra livezilor,
Zumzetul naturii în floare...
Zborul tăcut al zăpezilor !...

N-auziți ?...

N-auziți strigarea țîrului de iarbă
Cînd îl tai cu coasa și-l răpui în grabă ?...
Cocostîrcii, stele beau din apa sură
Iar cîrsteiu-și stringe, arcul la trăsură...
Pitpalacu-și scoate puii-n cositură...
În pahare, macul toarnă băutură :
Picături de rouă din tîntîni de cer,
Ce zîmbesc o clipă, se topesc și pier !...
N-auziți, cum strigă, iarba care moare ?!...
Vulturi poartă discul soarelui în ghiare !...

ION SOFIA MANOLESCU

Portret de EUGEN DRAGUȚESCU

Dîră peste rîul înalt

Pe sub columna din singe
ce îmi înalță pămîntul peste rîul înalt
fără nici o umbră de mîhnire pierdută
fără nici o urmă de mîhnire în epopee
îmi port iapa aprinsă în flăcări
iapa mea de milenare călătorii
inefabile

Purtîndu-mi la piept dorul țărinii
mă cumpănesc să traversez timpul
timpul pietrificat și cunoscut
numai pentru domnia mea
care mă trag din două efigii adînci
rămase aevea prin cuvînt
ca o dîră de melancolie pînă la Roma

Mediteranee

Oprîndu-mă-ntre ape cu umbrele romane
mareea îmi scufundă frunzișul ce-nserează
cu fulgerări tăcute pe-o stampă ireală
pe sub brățara mării trecută prin amiază

Lăstarilor din lacrimi nu le mai simți
țărîna
în adîncimi de gîntă rămase-n echilibru
Cuvîntul mă împinge neadormit în frunze
cu fîșnete de seară s-ajung pînă la Tibru

Întoarce apărarea stăruitor nesomnul
pe-alcătuiri străbune purtate între gene
cînd mistuit de brize mă risipesc pe mare
puternice mirezme venind de la Fregene

Și mă aud în noapte plutind peste
cuprinderi
în miezul din geneză primind sărutul humii
și carpatin ființa mi-o vindecă aleanul
c-o lacrimă purtată de la-nceputul lumii

Lacrima lui Michelangelo

Născîndu-mă din cuvînt
oreschimbat în culoare
prin carnea spuzită
de razele lunii
i-am făgăduit sîngelui
ochii fecioarei

Cînd am căzut din semn
de pe bolțile lumii
am rămas suspendat
între viață și moarte
unde Michelangelo
cu mîna lui Dumnezeu
mi-a aruncat o lacrimă
împodobită cu aripi de Lucifer

Triptic dantesc

I

Lîngă veșmîntul părăsit de moarte
mă-nvăluie-nstelata nemurire
și nu mă pot afla de pînă unde
m-am strecurat cu mine-n altă fire

Reflexele dacă mă trec suspinul
din somnul dus alt somn mă risipește
pe după zorii ce-mi doboară steaua
la malul adumbrit dumnezeiește

Pătrunderea întredeschide trunchiul
rupîndu-mi legătura din pămînt
s-ajung deasupra rîului pierdut
acolo pînă unde nu mai sînt

2

Ceas așteptat la cumpătul tîrziu
lîngă văpaia stinsă în solemn
din zborul alb ales pentru auz
peste amurgul fără nici un semn

Doar marginea păstrată-n nefiresc
trecută prin pătratul solidar
pînă s-ajungă la consimțămînt
încearcă să mă mintă în zadar

Cuvîntul mă aduce-nvăluit
de-o nebuloasă rece și severă
la marginile altui început
în care nici o moarte nu disperă

3

Din adîncimi de singe mă retrag
purtînd însemnul glasului proscris
pînă la poarta ultimului prag
urmat de umbra altei Beatrice

Știindu-mă neîmplinit în stea
menitul zeu ajuns pînă la mine
dintr-o ardoare-n alta m-aducea
de peste zborul ce mi se cuvine

Trecînd de partea celeilalte pante
cînd traversam pe rîul Aheron
prea fericit și mîhnit de Dante
plecam cu el în luntrea lui Caron

Poeme de Emil Botta

Ivire

O getă, o adevărată getă,
odraslă a noastră,
a meleagurilor noastre,
a înfloritului acesta pămînt,
la ivirea Stelei
în Stea mi-a citit
despre sufletul inspirat,
despre sufletul osîndit,
despre sufletul ceresc
al Divinului Brit.
Oh, tu eşti o getă,
o adevărată getă,
nu eşti Zoroastru
citind rece
în recele Astru.
Dacă înfiorată-i simţirea
de cumplitul fior,
spune-mi cine,
cine-i cumplitul :
Mai am un singur dor.

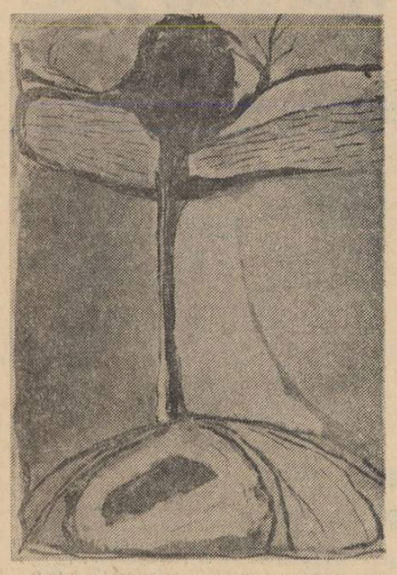
Naivul cel pur

Ea mă privea.
Şi ce ochi ! Ce patimi
înrădăcinate
în ochii cei negri !
Era decorativă mierla,
cu bucle, platinată,
o mierlă diabolică.
Ea, îndeobşte cunoscuta
era de nerecunoscut.
Şi chiar am spus
ca Henric regele
în edictele sale :
„Nu vă cunosc,
pe legea mea.
Spune acestui neofit,
naivului cel pur,
cine eşti, spune-i !"
...Şi mi-a spus
diabolica mierlă,
aproape răstit,
aproape ocărîndu-mă :
„Domnule, nu vă cunosc.
Eu ţin de o civilizaţie
ascunsă
eu ţin de o cultură
mult mai ascunsă,
eu sînt
mierla mamutului"
...Cînd auzii aceste,
auzii parcă Aventura,
încîntîndu-mă
şi cîntînd.
Şi noaptea căzu peste mine,
durabila, implacabila noapte
căzu.
Şi imediat, imediat,
îmbrăcînd pielea spaimei,
luînd al spaimei chip,
un somn de pămînt,
un somn foarte greu,
gemînd, am dormit.

Mirtul, salcia

Ori
ce mai aştept
acolo sub mirt,
acolo sub salcă,
de stîncă legat,
de un pat legat,
un pat ca de piatră?
O mînă de morţi,
un pumn de străbuni
parcă tot aştept.
Şi ei se urnesc,
o mînă de morţi,
un pumn de străbuni
şi, cununi-cununi,
cum se mai rotesc
vulturi mii şi zeci
vulturii ca fluturi,
ca piatra de reci.
Ori
ce mai aştept
sub salcă
sub mirt ?
Aştept la zăpezi
iarna o aştept,
mirt împodobit,
în zăpezi cernit.

Desene de
ANIELA FIRON



DUMITRU BĂLĂEŢ

Timpul şi anii mei

Albul adolescent,
în valuri de verdeaţă, oraşele
ca nişte vapoare ; eu cînt plecările,
timpul şi anii mei adînciţi peste proră.
vîntul aduce din larg mireasma
culegătorului,
norii, albe catarge
şi lumina cerului, dintr-o cupolă de suflet;
La răscruci joacă marea de aur
în bătaia spicelor coapte :
toamna ca o sirenă halucinează auzul,
şi graiul creşte-n tiparele ei de ambrozie
precum albul adolescent
în valurile de verdeaţă, oraşele.

Cal

Cal galopînd fără şa şi valtrapuri
La marginea mea te aştept
din somn ridicîndu-mă,
umbră prin care treci tu
ca-ntr-un cearcăn
izbind din copite auzu-mi,
zare de foc să aprind lîngă marea
din care te smulseră vrăjile,
fără margini să-ţi semene drumul
coama ta zbuciumîndu-se-n zodii,
potcoava ta sunînd mai adînc
în orologiile lumii.

Tîrziu

În fiecare noapte adormi tîrziu, tîrziu.
cu Pămîntul la piept mîngîiat de păduri,
de riuri, de soarele venind
de cealaltă parte a Timpului,
cu poliţi lui albi scînteind
în bătaia depărtată a stelelor.

În fiecare noapte adormi tîrziu, tîrziu.

Vie

În viţele galactice, iubito
visasem sfere lîngă sfere blînde,
precum sunt strugurii,
să nu-i striveşti cu mîna
în transparenţa lor către retină.

Aşa călătoream şi era toamnă
în Univers şi sori-fraţini departe
ne-ncrucişau a umbrelor lentoare
iar plopi stelari ne aruncau în cale
frunzişul lor cu sunete ciudate.

Apoi am adormit în somn, ştiu bine,
sub viţele galactice alături
Se legănau deasupra noastră sfere lîngă
sfere
precum sunt strugurii,
să nu-i striveşti cu mîna
cînd ţi-ai întoarce faţa de la mine.

Cum te îndepărtai

Cum te îndepărtai pe drumul şters de vînt
Eu iată-mă şi acum, privindu-te
Trupul meu biruit de trecere
Cîtă fericire duceai cu tine.

Vîntul spulbera iasomie şi deznădejde
Drumul creştea fără veste în asfinţit
Părul tău lumina pe după munţii aceia
Apoi soarele te-a coborît cu sine.

Sufletul meu biruit de trecere
ca un copac în furtună îşi blestema
rădăcinile
cum tu te îndepărtai pe drumul şters de
vînt
şi între noi, Timpul...

Petre Dan Lazăr

Şotron pe nisip

Parcă a fost ieri. Jucam şotron pe asfaltul desenat cu cretă şi vai, greşeam întotdeauna călcînd peste linii şi o luam de la-nceput, aruncînd piatra ovală în pătratul următor, căci mă iertai, şi ar greşeam pînă inventam alt joc mai vesel, în care absenţa mea trecea neobservată aşa cum trece aligatorul fluviul propriei sale existenţe. Atunci ai dispărut şi s-a făcut întunerie pînă dincolo de hotarele grădinilor mele suspendate şi nu-mi mai găseam ochii şi gura cu mîinile. Este jocul în care ai greşit o singură dată. E rîndul meu să te iert. Nu-ţi reproşez nimic. Ai rămas pasărea moartă care anunţă fiecare oră, în turnul vechii biserici de logodnă. Atît... Este uluitor cu cîtă repeziciune trece timpul. Ca undele unui fluviu printre degetele mîinii, care se căznesc zadarnic să-l oprească din mersul către mare. Şi mai este uluitor cu cîtă pricepere ştim să pierdem timpul, ca pe nişte bănuţi de aur printre degetele răschirate ale unei mîini paralizate de bogăţia pe care natura ne-o pune în palmă cu milă. Este pomana generoasă de duminică, pe care la vîrsta noastră o refuzăm, pentru că nu o înţelegem. Sîntem oamenii care iubim şi ne entuziasmăm pentru orice. Sîntem oamenii cu sclipiri de geniu, vrem să ştim şi să realizăm totul într-o singură zi. Cîteodată reuşim, dar nu în mare măsură. Euforiile se prelungesc, visele se transformă în vise, iar timpul trece lăsînd în urmă un gol, care adesea răspunde în sufletul nostru după principiul vaselor comunicante. Este vidul în care dacă arunci o piatră, se va aşeza pe fund, lin, ca o pasăre tristă. Este vidul în care toate corpurile cad cu aceeaşi viteză, sfidînd legile mecanicii, dar cad hotărît şi nu le mai putem întoarce din drumul lor. Ne străduim să aflăm un perpetuum mobile, iubirea ideală, o cinste sau o corectitudine supremă, care de fapt nu există, care de fapt sînt fictive şi trăiesc deasupra fiinţei noastre spirituale, inconsecvent umane. Totuşi timpul, este acela care ne construieşte gladiatori, este acela care ne naşte la momentul zero şi ne ucide la infinit, deşi ar fi trebuit să procedăm la numărătoarea inversă. Timpul este acela care ne măsoară cu natura şi cu noi înşine, cu o precizie de invidiat. Şi chiar o facem în ceasurile tîrzii, în ceasurile de cumpănă, faţă în faţă cu propria umbră, care ne veghează la gleznă. Ar fi trebuit, timpul crud, încărcat cu roua binecuvîntată a dimineţii, să-l recoltăm cu hărnicia care ne caracterizează şi să-l punem la adăpost în amfore de lut ars. Nu-ţi reproşez nimic. Ai rămas pasărea care anunţă fiecare oră, în turnul vechii biserici de logodnă. Atît. Mai departe sînt eu, cu grădinile mele suspendate şi cu mine. Cu mine, cel de carmin şi ocru, cel de dragoste şi ură, cel de extaz şi luciditate. Blestemat de clepsidră, sîngele meu să se prefacă, lunecînd o bucată de timp într-un sens apoi în celălalt, am trecut şi prin pustiul tău roşu, cu dune şi furtuni violente. Eram cămila, îţi aminteşti, cămila... M-au ucis beduinii însetaţi şi numai nisip, nisip roşu au băut din mine, pînă s-au îmbătat de atîta nisip. Mă bîntuie vîntul şi mă spulberă. Plouă rar prin ţinutul meu, şi cînd plouă mă adun în bulgări de noroi şi mă căznesc să iau o formă oarecare. Eşti alături, te simt la stînga mea, încăpăţînată, vrînd să devii mereu aceeaşi pasăre, dar care nu-şi poate lua zborul niciodată. Ploaia a stat. Dar vîntul continuă să bată spulberîndu-ne trupurile.

Corabia rătăcită

Visul meu este o corabie ce navighează cu vîntul potrivnic către cel mai neînsemnat port de la marginea lumii. Am mai spus-o cu siguranţă undeva şi dacă nu, o spun acum, utilizînd cuvinte ireproşabil de banale. Cerul se întunecă treptat iar păsările oarbe nu mai străpung spaţiul străin, care, din păcate nu le mai aparţine de cîtăva vreme. Atmosfera poluată în urma atîtor explozii nucleare, ne îngrijorează la fel de mult ca un cornet de cretă pisată, îngurgitat cu lăcomie pe stomacul gol, în speranţa naivă că vom face temperatură cîndva absolut necesară pentru obţinerea unui certificat de proporţii medicale. Draga mea, îmi vine să rîd ca un copil nebun şi fără părinţi care să-l fi bătut zdravăn la timpul potrivit, pe măsură ce-mi amintesc isprăvile săvîrşite în prima noastră adolescenţă. Şi n-ai să-mi dai întrutotul crezare, sînt convins că n-ai să crezi o iotă, mai ales cum furam găini în toiul zilei, răsucindu-le gîtul cu invidiată îndemînare, lăsîndu-l apoi liber să se răsucească în sens invers. asemeni unui resort fin de oţel. Ne lipsea plosca încrustată plină cu vin tare sau must acru de mere pădureţe putrede ca să prelungim ospăţul neprevăzut. Un cal scund şi bălţat, cîteva hectare de grîu ce dă spornic în pîrg şi un sergent în uniformă de marină, este tot ce am agonisit în acest interval. Odată cu căderea inoportună a nopţii, ne-am instalat ceremonios într-o pajişte verde, în bătaia nemiloasă a lunii, desfăşurînd emoţionaţi hărţile, inventariind tot ce-am putut salva în pripă de la bordul din lemn de cedru al navei amiral. Am numărat de cîteva ori stelele pe degete, am luat ca repere nişte puncte... ce păreau fixe pe cer, am măsurat cu sextantul cîteva unghiuri posibile, după care am stabilit, bineînţeles pe cale matematică, cît mai exact coordonatele locului unde intuiam de fapt că ne găsim. După îndeplinirea corvoadei amintite, ne-am împărţit în trei sau patru, dacă punem la socoteală calul, şi ne-am împrăştiat în trei sau patru direcţii nehotărîte, ca schijele unei bombe cu napalm, să vînăm prepeliţe şi droplii lipsite de cea mai elementară putinţă de apărare. Trestia înaltă ne înşela cumplit vederea, nici vorbă de vînat consistent, cu excepţia unei raţe sălbatece plină de un fel de păduchi scîrboşi dar inofensivi, din care pricină prepararea bucatelor cerea o foarte mare atenţie. În vreme ce epuizam îngrijoraţi ultimele rezerve infime de apă potabilă, m-a fulgerat ireproşabil o idee salvatoare. Am redactat consţiincios un text cuprinzător, prin care indicam poziţia noastră, a sergentului în uniformă de marină şi a calului, adăugînd că sîntem sănătoşi tun şi că ar fi foarte bine ca respectivul să transmită familiilor îndoliate să-şi îmbrace numaidecît hainele de sărbătoare. Introducînd mesajul într-una din sticlele goale ce se lăfăiau în iarbă şi ceruind-o suficient, ne-am îndesat boarfele în trei sau patru geamantane, dacă punem la socoteală calul, şi de atunci, nebărbieriţi aşteptăm cu sporită răbdare, nepreţuita corabie, fiind convinşi că în timp scurt, cineva de bună credinţă va intercepta cîntecul tinerei lebede ucise, în stomacul coşcovit al unei balene împăiate, răstignită sub cupola unui circ de amatori. Trec zile şi nopţi într-un ritm precipitat. Dar nu-i nimic, lasă, în curînd se va declanşa secerişul, vor sosi corăbii cu pînze albe şi o sumedenie de oameni voinici, să culeagă în tihnă tot ce au semănat cu dragoste în primăvară.

FLORICA MITROI

Sfielii mele fireşti

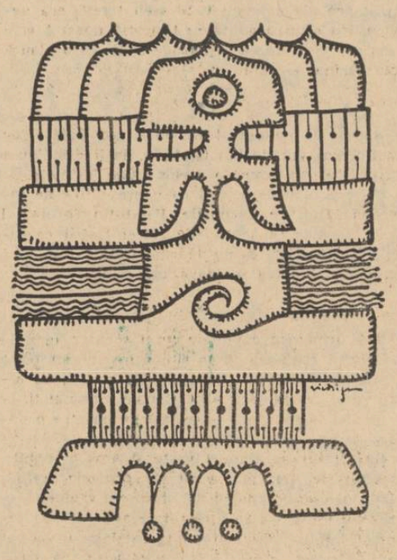
— Împotriva foamei şi a mizeriilor de tot felul, în scurte răgazuri de triumf asupra neantului aducem pietre colţuroase. una cu sîngele meu erau, dar mă copleşea o asemenea pudoare şi trufie că nu puteam mărturisi nimic. asezam pietrele, aluzii stilizate, triste comedii ale durerii mele vegetale, ca un nor de aur din care se văd ochii de ciine : inventez o lume fără lacrimi în cuvinte, preţioase cuvinte ale sfielii mele fireşti

Vînam animale

Monstrul era acum stăpînul meu, formam împreună un singur trup de centaur care vîna animale, mari şi albe animale ca nişte ghetari, şi eu eram un foc mic şi pindifor, atît de activ încît spulberam floarea singurătăţii pe unde treceam.

Spune nu

Spune nu cuvintelor, aşterne-te şi dormi într-un ocean de lacrimi tulburate, răcnetele tale active să despice-n două mizeriile lumilor, să pui fruntea neantului piciorul tău gol şi zeesc, unghia lui sidefată, rănile tale să se schimbe într-o brăţară de flori la gleznă



Desen de IOAN VICTOR DRAGAN

FLORENŢA ALBU

Turnul Babel

Şi tu, cu ochii verzi te pleci şi începi
cuvîntul

Noaptea între dicţionare,
toamnă în toată cuprinderea
dintre norduri şi lună,
Turnul Babel vuind
coralul în sute de limbi al carilor.

Norduri de lună
şi toată cuprinderea...
Bruegel desenează
nesocotind perspectiva.

Coralul carilor urcă
turnul cu etaje învrăjbite.
Curînd nu vom mai descifra
limba, tăcerea —

Bruegel Bătrînul
chircit în palma pămîntului
desenează oameni, omuleţi, ritualuri.

Clepsidră

Nisipul scurs din clepsidre
Mîna în cumpănă
Întoarse stelele jos, greierii sus.
Melancolia doarme —
uitată lăuta la ţărm.
Ogarul alb, bolnav de lingoare.
Retortele cu focul stins
evaporează elixiruri.

Compasul a înscris
neterminarea cercului în piatră.

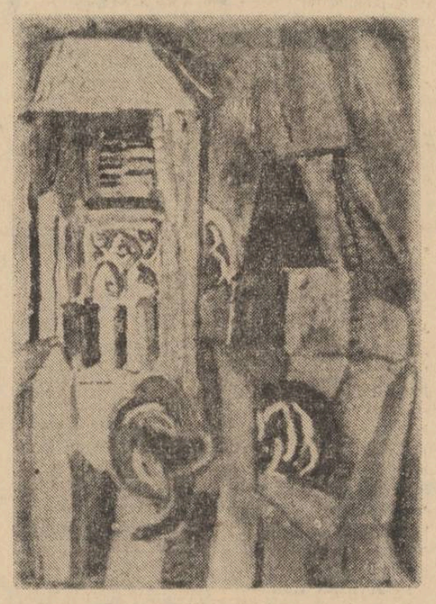
Ochii cad dincolo de lucruri —
perdeaua văzului
pictată cu răspunsuri
ne-ascunde, binecuvîntat, absenţa.

Nimburi

Melancolii de ţărm prădat —
dorm împăiaţi în melodie ghitariştii —
dacă-ntrerupeţi muzica,
se prăbuşesc !

Fluturi atraşi de lămpi o vară.
dansul în nimburi pieritoare;
e ora fluxului — aud cum urcă marea,
meduzele au înviat nisipul.

Oraşe de un singur anotimp.
Devin prea vaste străzile ;
în jetul farurilor se-mbăiază
frunzele cu moarte.



itinerarii ieşene

Fiecare drum în cetate — nu doar din partea „foştilor ieşeni" semnifică, dincolo de efuziunile sentimentale, o emoţie adîncă, prelungită în timp, în semn de preţuire.

Revin în oraşul studenţiei mele, cu gîndul nu de a rememora o istorie ştiută, ci de a descifra ceva din substanţialele prefaceri prin care trece oraşul contemporan. Ceea ce surprinde ochiul reporterului, acum în aceste ceasuri, se tălmăceşte într-o anume febră a construcţiei şi a visării. Va fi fost o prejudecată că oamenii acestor locuri sînt molcomi şi se mişcă încet. Tablourile pe care le întîlnesc dezmint aceste vechi şi fugare impresii. Faţii de azi respiră pulsaţia trepidantă a cetăţii industriale, în care fiecare piesă, fiecare mişcare se acordează armonios marilor sisteme. Cei care mînuiesc uneltele, urmărind atenţi mersul lor spre devenirea firească a lucrurilor, dovedesc degajare în gesturi, au frunţile descreţite şi largi. Crisparea a dispărut de pe fizionomia lor. Semnul bunăvoinţei şi al comunicării se distinge şi-n preocuparea celor care pun bazele metalurgiei ieşene, şi al celora care plăsmuiesc masele plastice, ori fabrică uleiul, aşteptînd la porţile oraşului marşul solemn al cîmpiei cu floarea-soarelui.

Autobuzele, deşi sînt aglomerate, au parcă o altă ţinută acum, sînt mai albe şi mai primitoare, ducînd spre locurile de muncă şi de visare atîţia oameni, în mare parte, tineri. Tramvaiele şi-au schimbat şi ele — se pare — ritmul, intrînd în alerta acestor zile, renunţînd la mersul greoi, de acum un deceniu, cînd student fiind preferam să străbat pe jos dealul Copoului.

*

Linia elegantă şi deschisă a unei civilizaţii nebănuite altădată tinde să devină familiară în orice colţ al faţilor. Bulevarde nebănuite, dintre ziduri fărîmiţate, strivite de război, au ieşit în larg ca nişte riuri, la vedere. Sublimul se identifică necontenit, faptului concret, cotidian. În marele ansamblu arhitectonic al oraşului, ieşenii şi-au gîndit de la început aşezarea. Colinele dulci de aici, le-au însuflat mai multă sete de arbori şi flori, de alei care întretaie privelişti la tot pasul. Impresia este de totală libertate în mişcare, ai posibilitate autentică de a ridica braţele spre cer, în chip de aripi. Cîndva, în compania poetului George Lesnea, treceam pe aici la ceas de septembrie, prin bronzul răvăşit al toamnei, în căutarea paşilor celor de mai înainte, bărbaţi iluştri, cu nume simple adaose legendei româneşti. Tătăraşii erau un cartier mizer, cu străzi în parte desfundate, casele lăsate mult înspre pămînt, ca nişte bătrîni venind de departe cu pălăriile trase pe ochi. Ici-colo, prin gardul cărît, se pornea să latre umbra unui ciine blajin.

Oraş al inteligenţei şi al culturii, faşul înobilat de spiritualitate şi har, se cleveşi a fi unul dintre cele mai moderne şi bine gîndite aşezări. Edilii de azi ai cetăţii au conceput un plan armonios de sistematizare, concentrîndu-şi atenţia spre edificarea cîtorva zone mari, cu specificul lor, în care industria ocupă un loc de prim ordin, iar ansamblurile destinate culturii, învăţămîntului şi sănătăţii se bucură de aceeaşi susţinută atenţie.

Echilibrat dispuse, proiectate într-o superbă şi desfăşurată linie, urmînd geometria firească a gîndului liber în afirmarea lui spre zenit. Blocurile de peste opt nivele din apropierea bisericii lipoveneşti propun o largă panoramare de volume în albastru.

Ceea ce impresionează acum este albastru într-o gamă dulce de tonuri, contrazicînd griurile bolnave şi monotone de odinioară.

Tînărul arhitect Nicolae Munteanu are ochii albaştri ca însăşi lumina acestui început de zi. Nu de mult statornicit în cetatea moldavă, ţine să-şi destăinuie aderenţa la tot ce se înfăptuieşte aici :

—După cîte ştiu, puteai să rămîi în Bucureşti, acum cîţiva ani, cînd ai absolvit Institutul ?

— Puteam. Dar intenţionam altceva. Voiam să-mi valorific altcum ideile, proiectele.

— Acolo ce te împiedica ?

— Cum să-ţi explic : acolo ar fi trebuit să aştept încă destul pînă să pot spune ceva singur. Există o prejudecată care se cere învinsă : X are mai multă experienţă, Y a făcut parte din cutare colectiv, ori eu...

— Tu nu veneai cu dorinţa de a te impune, dar nu în afara celorlalţi şi nu fără confruntarea cu ei...

— Cred că aceasta este. Aici mi se oferă posibilitatea să duc în fapt ceea ce gîndesc. Dar nu cu întîrziere, ci acum, în aceste minute, ore, zile !... Marmora trebuie să devină coloană, cărămida să i se alăture. Perspectivele pe care le întrevăd sînt gîndite în linii dinamice, acompaniate de largi cupole de sticlă.

Nicolae Munteanu mi se revendică a fi un ambiţios, dar nu fără temei. Soliditatea cunoştinţelor dobîndite, viziunea clară, simţul acut al

(Continuare în pag. 6 a)

GEORGE CHIRILĂ

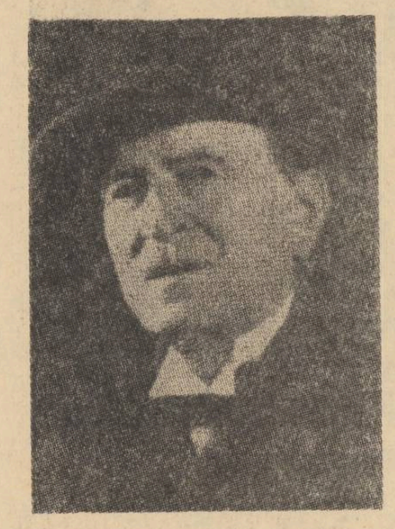
SUB SEMNUL AMINTIRII

100 DE ANI DE LA NAȘTEREA POETULUI

George Tutoveanu

Se cuvin cîteva rînduri și un popas retrospectiv la încheierea unui centenar de la nașterea poetului George Tutoveanu, poetul care și-a legat numele de tinerețe, de iubire și de cerul albastru. Implacabila cortină a coborît peste spectacolul vieții sale, surprinzîndu-l, în 1957, la o vîrstă nestoriană, aproape paradoxală pentru contemporani ; prietenul lui mai tînăr, Ștefan Petică, murise încă din 1904... De la o adolescență contemporană cu Eminescu și pînă în miezul secolului nostru, scrisul lui George Tutoveanu a rămas credincios unei viziuni senine a vieții, cîntate în stil elegant și simplu, trecutului strămoșesc întotdeauna evocat cu o pană înfiorată, nostalgiei plaiurilor bîrlădene. „Orice zi o trăiesc în afară de Bîrlad o consider pierdută !“ — mărturisea el în timpul refugiului din 1917 lui Alexandru Vlahuță, care poposise la Bîrlad cu chervanul tixit de pînzele lui Grigorescu. Aici, în orașul întregii sale vieți, a dus o activitate neobosită, tipărind reviste, organizînd societăți literare și biblioteci, încurajînd tineri — scriitori valoroși de mai tîrziu — într-un efort care îi sporește și după moarte aureola. Nu a părăsit Bîrladul nici în 1909 cînd întemeia, împreună cu o mînă de prieteni, Societatea Scriitorilor Români, nici mai tîrziu cînd se afla în comitetul de redacție al revistei **Convorbiri Literare,** nici cînd N. Iorga îl ispitea din București cu exortații pline de amiciție și prețuire. A rămas în cetatea îmbătată de „viersul monetei“, care trăia „doar atît cît nu-i stătea în putință să moară“, înțelegînd să întemeieze aici revistele literare **Făt Frumos, Florile Dalbe, Scrisul Nostru. Freamătul, Graiul Nostru, Ion Creangă, Moldova, Miron Costin,** ori să colaboreze la altele, existente deja, dintre care **Paloda** pare să fi fost cea mai însemnată. A rămas, publicînd de aici volumele de apreciabilă circulație în epocă : **Albastru** (1902), **Balade** (1920), **Tinerețe** (1924) și **Sonete** (1938). A rămas, reînsuflețind spiritualitatea ațipită a vechii cetăți domnești din Țara de Jos, cu o fervoare demnă de admirația posterității. Cu Emil Gîrleanu, Dimitrie Nanu, Corneliu Moldovanu și A. Mîndru, a scos la Bîrlad, în 1904, revista **Făt Frumos,** care, împreună cu **Luceafărul** tipărit la Budapesta și cu **Semănătorul** din București, a marcat debutul mișcării semănătoriste. În 1915, împreună cu Tudor Pamfile și Toma Chiricuță, a înființat societatea literară cu titlu pretențios dar cu intenții curate și lăudabile **Academia Bîrlădeană,** care avea printre sprijinitori și membri de onoare pe Alexandru Vlahuță. **Academia Bîrlădeană** își îndrepta atenția către descoperirea și cultivarea talentelor tinere. Dintre scriitorii care și-au făcut aici ucenicii ori stagii amintim pe V. Voiculescu, Victor Ion Popa, G.M. Vlădescu.

G.G. Ursu, cunoscător nu numai al literaturii Bîrladului — despre care a scris studii și cărți — dar și al climatului spiritual al întregii Moldove, scrie într-un medalion închinat lui George Tutoveanu : „Se poate vorbi la o serie de scriitori moldoveni de o estetică a duioșiei“. Aserțiunea încearcă să cuprindă opera poetului



într-o formulă vrednică să-l explice, dar mai ales să-l justifice. Pornirea de a justifica acuză însă totdeauna un act de injustiție. Într-adevăr, te lași în seama justiției imanente, care așează valoarea pe locul ce-i merită, însă gîndul că poetul iubit este uitat de posteritatea imediată, și de cea bîrlădeană mai întîi, amărăște criticul oscilînd între afecțiune și exegeză. Este binevenită, așa dar, o cercetare a specificului poeziei lui George Tutoveanu, făcută cu discernămînt. Și totuși, fără să fie o personalitate de prim rang a literaturii noastre, poetul și animatorul entuziast care a fost George Tutoveanu s-ar fi împăcat mai ușor cu cenușa uitării decît cu nedreptatea unei cercetări neatente a meritelor sale. Și în acest sens nu l-au uitat nici Lovinescu, nici Călinescu. Uitarea lasă geamul speranței limpede, nedreptatea îl aburește...

Timpul aduce necontenit o corecție în ceea ce-i privește pe scriitori, în felul în care scrisul lor apare actualității, iar rezultanta acestor corecții este, în scurgerea vremii, însăși valoarea pe care opera o poartă cu sine. Altfel, își are și absolutul lichenii lui. Mereu altul este și sufletul în care arta se răsfrînge, și aceasta este fericirea și tristețea noastră, a camenilor. Feluritele fețe schimbătoare ale operei de artă sînt unite printr-o anumită rezonanță, singurul ei element stabil. Nestatornicia infinită a vocilor cu care ne strigă și a luminilor cu care ne bate retina dă, în timp, viață artei, o face să nu moară. Poezia lui George Tutoveanu, născută în plină efervescență a simbolismului, ruptă din coasta sămătorismului, nu mai are azi nici cusururile pe care i le-ar reproșa simbolismul, nici calitățile pe care i le-ar descoperi semănătorismul. Astăzi ne apare ca o poezie caldă, luminoasă, plină de o distincție a simplității. O poezie a cerurilor albastre, a plopilor hieratici, a foșnetului pădurilor moldovene. Poezia percepерii și mai puțin a reprezentării lor Reprezentarea implică un spațiu între subiect și obiect, o absență pe care intelectul aleargă s-o umple cu ideile, fantezia și problemele eului, care uneori o tulbură. Poezia lui Tutoveanu este o simplă percepere a naturii, cu antenele cele mai sensibile la frumos. Are puterea simplității, are virtutea liniștii. Acceptarea locului comun, a limbajului poetic oarecum îndepărtat de noi place așa cum place magia **laudelor** lui Francesco da Assisi. Jocul măiestrit, cu elemente simple, scoate în lumină, pentru cititorul modern, o naivitate odihnitoare și un farmec nostalgic, din alte vremuri. Duioșia este o chestiune de timbru și nu de intensitate temperamentală. Ea nici nu înalță, nici nu coboară poetul, ci doar îl face să fie într-un fel sau altul. Tutoveanu este duios, de o duioșie distilată, aerată, extrasă mai mult din desenul decît din culoarea trăirii. Și acest desen este undeva, departe. Imaginile poeziei lui servesc mai mult unei muzici line decît picturii și aparțin într-atît ambianței neobservabile, încît capătă transparență de concepte. Duioșia lui vine dintr-o mare impresionabilitate față de trecut, însoțită de o mai mică putere de a trăi trecutul. Acest fapt — care însă nu e de natură să scadă frumusețea poeziei lui — este evident în poeziile patriotice, excepție făcînd admirabila baladă **Robul** și poezia **Strămoșii**, scrise la 40 de ani distanță una de alta, ambele de o mare forță evocatoare.

L-am cunoscut bine pe George Tutoveanu la Bîrlad cînd el se apropia de 80 de ani și eu de 20 ! Mai tîrziu am purtat o lungă corespondență. Avea o frunte înaltă, de opal, ochi umezi, scînteind pe suportul instabil al lacrimii, și pe un pur profil, de cezar. Mîna rodiniană așternea versurile pe cea mai albă hîrtie, în rînduri cu uniformitatea acelor de brad. Avea în toată înfățișarea o distincție florentină, remarcată de Arghezi, care îl vedea coborînd din **Cina** lui Da Vinci. Îi simțeam inima cum cîntă prietenia și cum își caută în lumina ochilor mei, timpul unei tinereți de mult trecute... Pe măsura ce mă apropiam de sufletul lui bun, mă pătrundeam mai mult de misterul pe care îl iradia. Îl iubeam și-i asemuiam cu Alfred de Vigny, retras la Maine-Giraud, dar, e sigur, Alfred de Vigny m-ar fi fascinat mai puțin decît poetul Tutoveanu. Mergeam împreună printre tranafiri spre via din dealul bulevardului Epureanu, eu călcam pe iarbă ca pe nouri, el îmi arăta cuibul unei privighetori credincioase grădinii lui. „— Dar ca s-o auzim, îmi spunea de fiecare dată, trebuie să așteptăm noaptea !“. Am ascultat-o, noapte de noapte, o întreagă lună mai.

C. D. Zeletin

Tudor Mușatescu

văzut de aproape

Să scrii despre Tudor Mușatescu este o treabă tot atît de plăcută pe cît de complicată, cu toate datele biografice care îți stau la îndemînă și cu toate amănuntele pe care le dau la iveală acei ce l-au cunoscut, începînd cu factorul poștal care îi înmîna corespondența și ziarele, bărbierul care îi înmuia barba, ospătarii bodegii unde își lua aperitivul, mașiniștii și recuziterii teatrelor și sfîrșind cu protagoniști ai scenei, ai scrisului, ai artelor.

De statură potrivită, cu gura ironic-zîmbitoare, nasul neînsemnat ca aspect, dar cu atît mai fin și sensibil, ochi vioi ca de veveriță, omul cucerea de la început prin simplitatea, naturalețea, bonomia și inepuizabila lui vervă.

Îmi amintesc că l-am cunoscut prin 1932, la o masă în seara premierei comediei „Sosesc deseară“, una din piesele de succes din prima perioadă a dramaturgiei sale. Impresia pe care mi-a lăsat-o atunci tînărul Mușatescu, în atmosfera de petrecere, a fost aceea de spiriduș și mărturisesc că această primă impresie a rămas mereu proaspătă. Gata oricînd să facă a glumă, o butadă, să găsească reversul comic al unei situații, el și-a cîștigat — pe lîngă renumele de mester al scrisului — faima unui original și generos risipitor de spirit și în viața de toate zilele.

Bunul lui amic, dramaturgul Mircea Ștefănescu, în post-fața la comedia „Titanic-Vals“ (Editura „Thalia“), face, printre altele, următoarele considerațiuni : „...S-a spus uneori că Mușatescu s-ar trage din Caragiale. Mușatescu nu se trage decît din el însuși, încă atît de legitim, încît a îmbogățit dicționarul „ismelor“ naționale cu încă un substantiv : „mușatismul“, care se declină „un mușatism — două milioane de mușatisme“ (avînd în vedere vîrsta cu care le emite pe secundă). În istoria noastră literară, Tudor Mușatescu ocupă o pagină de care fug și ceața și norii, o pagină care aduce în biblioteci și pe scenele noastre soarele acelui rîs inteligent și sănătos, care, alături de cuvînt și rațiune, e privilegiul cel mai de preț al omului“.

Fire deschisă, sociabilă, de o mare modestie, își găsise o mulțime de „prieteni“ de toată mîna, pe care îi trata cu o egală atenție și simpatie. Casa lui era în permanență cu ușile deschise, atît cea din fosta alee Carmen-Sylva, de lîngă Cismigiu, (astăzi aleea Episcopul Ambrozie), cît și ultima, din strada Luigi Cazavillan, unde însă cei doi cerberi, Khama și Tîrlică, nu prea erau dispuși să facă o primire prietenoasă vizitatorilor mai rari sau necunoscuți. Și erau destui, mai ales tineri, cei care îi treceau pragul casei pentru prima oară, „ca la doctor“, cu cine știe ce tărășenie sau „boală literară“, dar nu pleca nici unul fără să primească un sfat, o îndrumare, un ajutor — după cum era cazul — și în nici un caz cu sentimentul că îi erau cumva obligați.

Preț de vreo zece ani de la prima mea întîlnire cu „nenea Tudorică“ (apelativ afectuos și totodată obligatoriu, avînd în considerație cei 5 ani care ne despărțeau), întrevederile noastre fuseseră sporadice. Ceea ce ne-a apropiat mai întîi a fost întîlnirea noastră în paginile de satiră și umor ale revistei „Gluma“, unde colaboram la rubrica „Panseurile lui Gigă“, la care se exersîtau și dramaturgul Alexandru Kiritescu (Kiral), actorul C. Nicolaide, umoristul Alexandru Devechi (Aldev) și nu știu cine încă. Mult mai tîrziu, aveam să ne întîlnim și în paginile „Urzicii“, dar — de data aceasta — fiecare la rubrica respectivă, „fiecare cu părerea lui“, precum își intitulase maestrul seriile de reflecții cu poantă satirică.

În ultimii ani, după ce suferise o operație delicată și sănătatea nu-i mai îngăduia să ducă o viață fără restricții, Mușatescu ieșea din ce în ce mai rar în oraș. Nu mai putea rezista nici chiar la spectacole, deși teatrul— după cum mărturisea — era „oxigenul“ lui. Se bucura, în schimb, de vizitele unor vechi amici ca Mircea Ștefănescu, Constantin Baraschi, Păstorel Teodoreanu, Marin Iorda, Radu Costăchescu, Fred Ghenădescu și alții, cu care avea interminabile „suete“ agrementate cu mușatisme și contramușatisme, astfel cum se bucurase mai înainte de serile și după-amiezele petrecute în tovărășia scriitorilor și a oamenilor de teatru Adrian Maniu, Ionel Teodoreanu, Camil Petrescu, Aurel Maican, Sică Alexandrescu, Gh. Ciprian, Ion Iancovescu. Un prieten devotat îi era în timpul din urmă poetul Dan Deșliu. Faptul că Deșliu aparține unei generații mai noi ar putea pune sub semnul întrebării temeinicia amiciției, dacă nu s-ar ști că Mușatescu avea o deosebită simpatie pentru cei mai tineri și chiar pentru cei foarte tineri, cu condiția să aibă „zestre“. Evident că, nu numărul anilor, ci afinitățile spirituale contează, ceea ce eu nu înțelegem la vîrsta de 22 de ani, cînd mă întrebam de ce îmi acorda prietenia sa marele umorist Gh. Brăiescu, care avea pe atunci 60 de ani.

Dacă Mușatescu era foarte atent cu amicii și cu oaspeții lui, pe care nu-i lăsa niciodată fără „tratație“ : cafeluța cu caimac și dulceața, după buna noastră tradiție, plăcintelele cu carne sau cu brînză, după rețetă proprie, țuica și vinul „de la mama lor“, apoi grija ce o purta familiei, devotatei lui soții, actrița Kitty Mușatescu, tovarășă de viață de mai bine de 30 de ani, și fiului lui, Bobiță, era de-a dreptul exemplară. Oricît ar părea de diferite rolurile de „pater familias“ și acela de „băiat de viață“, Mușatescu reușise să le joace bine pe amîndouă. E drept că întîrziase de multe ori în oraș, la un pahar, dar nu băuse peste măsură, iar grija și dragostea de casă nu-l părăsise niciodată.

Pe primul plan fuseseră însă întotdeauna preocupările lui intelectuale și de creație. Setea lui de a cunoaște, de a se pune la curent cu știrile politice, cu noutățile literare, permanenta frămîntare de a găsi alte idei năstrușnice, noi surse de umor, nu-l lăsau să doarmă. Se așeza seara în pat, cu lumina aprinsă, cu cartea în mînă, cu hîrtia și stilourile la căpătîi. Ațipea, adormea și se trezea după cîteva ore, cînd își continua lectura sau își făcea însemnări, dacă îi venea vreo inspirație în starea aceea de agitație, de semi-veghe nocturnă. Chiar dacă nu se odihnea îndeajuns, el își făcea „programul“, de la care nu se abătea decît în zilele cînd îi era rău, cînd îl supăra ficatul și trebuia să stea în pat. Se scula devreme, își făcea toaleta, se îmbrăca, se parfuma și, după aceea, ieșea pe terasă la „pigulit“, înțelegînd prin aceasta migala și răbdarea cu care își îngrijea florile, înlăturînd cel mai mic fir de buruiană. Nu este nici o exa-

Tudor Mușatescu și Barbu-Alexandru Emandi cu ocazia constituirii Cenaclului umoriștilor

gerare în afirmația că Mușatescu avea cultul florilor, pe care îl oficia diurn și cu tot ritualul cuvenit. Rămînea deobicei pînă la 10 dimineața pe terasă, unde își făcea corespondența, se ocupa de una sau alta din lucrările aflate pe șantierul lui literar, precum și de colaborările la radio, la televiziune, la diverse publicații. Cobora apoi în camera de lucru, la masa rotundă, unde își făcea „lecțiile“. Astfel își botezase el lucrările cu termene fixe de predare, cum erau reflecțiile umoristice și satirice din revista bimensuală „Urzica“ și aforismele din săptămînalul „Contemporanul“. Scria cu mare repeziciune, fără cazne și fără ștersături. Dar asta nu însemna superficialitate. Își revedea cu multă grijă manuscrisul, aducîndu-i amendamentele necesare.

Mi-aș permite să fac și eu un mușatism : „nenea Tudorică“ avea ca „violon d'Ingres“... pianul ! Și nu numai pianul. Desena și picta ca un adevărat artist plastic și nu este o simplă întîmplare că autorul celei mai reușite caricaturi, ce i s-a făcut, este el însuși.

Este interesant de asemenea faptul că preferințele lui de cititor se îndreptau spre genurile de literatură serioasă. Dintre scriitorii români contemporani avea o mare prețuire pentru Marin Preda, Zaharia Stancu (în special ca poet), Aurel Baranga, Eugen Jebeleanu, Eugen Barbu și Titus Popovici.

O inițiativă notabilă în existența lui Tudor Mușatescu, aș zice, de încoronare a carierei sale scriitoricești, a fost aceea pe care a luat-o la începutul anului 1970 — din păcate, prea tîrziu — de a grupa în jurul său pe scriitorii de satiră și umor și de a înființa un cenaclu literar, unde să împărtășească și altora din marea lui experiență și „știința a rîsului“. Ideea aceasta nu a fost o inspirație de moment, ci rodul meditațiilor unei vieți, la care se adăuga acum hotărîrea de a declanșa o campanie, pe un front larg, cu armele satirei și umorului și cu un plan de luptă bine gîndit, împotriva „mășluitorilor de limbă“.

În întîlnirile noastre din ultimii ani, foloseam ca o parolă cuvîntul „mășluitori“ ori de cîte ori era vorba de profesioniștii literaturii fără sens. Cu nelipsita-i ironie, Mușatescu se întreba pe drept cuvînt : „Din ce nevoi ale noastre se încurajează această literatură și artă fără cap și fără coadă ? Nimeni nu înțelege nimic. Nici acei care o practică ! Dacă nu cumva au interesul să semene confuzie și să bată cîmpii, în loc să zugrăvească lumea în care trăiesc și mănîncă pîine“ Mușatescu observa, în același timp, că producțiile literare și de artă echilibrate, cu un fond sănătos de idei, realizate din punct de vedere estetic, erau deseori respinse ca „neinteresante“ și „lipsite de noutate“, iar umorul și satira — puse în slujba criticii constructive — ajunseseră.. de rîs !

În ziua de 21 aprilie 1970, cînd invitase la el vreo 30 de umoriști profesioniști și amatori, Tudor Mușatescu a avut, cu un reporter de la ziarul „Munca“ un interviu din care citîm :

— Care este programul imediat al cenaclului ?

— Deocamdată, obiectivul nostru imediat este să ne cunoaștem și să ne recunoaștem. Să deschidem ușile și brațele cenaclului tuturor celor care n-au uși, care să li se deschidă și brațe vorba ceea, care să le întindă mîna. În primul rînd tinerilor, „turele“ noastre de azi și schimburilor de mîine. Vom încerca, modești dar tenaci, să ne afirmăm existența literară și să apărăm interesele profesionale, **noi, umoriștii, purtătorii oficiali ai armelor ascuțite de luptă, satira și umorul, fiind socotiți, din motive care-i privesc pe nesocotitori, la periferia literaturii** (s.n.) și fiind tratați la ospețele copioase ale celorlalte „discipline literare“ ca niște rude sărace și îmbrăcate „necorespunzător“.

— Veți avea legături și cu edit urile ?

— **Ne vom strădui să obținem adeziunea edi**turilor (s.n.) și, dacă nu, să le învingem rezistența, cu armele de care dispunem : vom combate obiceiul de a fi găzduiți mai amplu în ziare, reviste și almanahuri numai cu ocazia numerelor festive. Și, cu timpul, cu talent (mai ales cu acest „sortiment“ literar), cu muncă și perseverență, ne vom gîndi eventual, (lucru la care mă gîndesc de 40 de ani) la o „Enciclopedie a umorului românesc“ (un fel de „letopiseț“ al acestuia), la un „Dicționar umoristic al limbii române“ redactat în colectiv.

La ședința inaugurală a Cenaclului Umoriștilor, la care — printre alții — au luat parte scriitorii Mircea Ștefănescu, Dan Deșliu, Mircea Pavelescu, Neagu Rădulescu, Marin Iordan, Radu Costăchescu, Ioan Larian Postolache, Grigore Pop și Gabriel Teodorescu, s-a căutat un nume patronomic. S-au propus cîteva nume de scriitori clasici, dar părerile au fost împărțite și nu s-a luat nici o hotărîre.

Această primă ședință avea să fie însă și ultima, în casa din Luigi Cazavillan. Destinul a decis ca cenaclul inițiat de Tudor Musatescu, omul de mare omenie și talent dispărut prematur dintre noi, să i poarte numele și să-i ducă mai departe mesajul.

Barbu-Alexandru Emandi

Obsesia autenticității

Panlirismul, termen lansat de Julien Benda, exprimă în gîndirea estetică a lui Mihail Sebastian un fenomen impropriu speciei românești. Volumul **Eseuri. Cronici. Memorial** apărut de curînd sub îngrijirea și cu prefața Corneliei Ștefănescu (ed. Minerva, 1972) oferă pentru prima dată o prezentare compactă a creației teoretice, de critic literar, a lui Sebastian. Se relevă, iată, în persoana scriitorului o remarcabilă forță critică originală, spiritul său rafinat și subtil pronunțîndu-se de pe temeiul unor consecvente principii estetice. Evident e mai ales caracterul unitar al viziunii estetice a criticului Sebastian. De aici izvorăște preocuparea sa pentru noțiunea de panlirism, în care întrezărește un fenomen de „apocalipsă“ a genului epic refugiat în golful fierbinte al panteismului, ca ultimă încercare de rezistență a moluștei în carapacea de sidef. Lesne se observă predilecția lecturilor lui Sebastian care se înseamnă cu declarată voluptate spre jurnal și amintire Iată-le :

Memoriile lui Gide din **Si le grain ne meurt** sînt în interpretarea sa reprezentări seismice, dinamice, ale faptelor : „Din viață nu izbutește să prindă decît elementele dinamice ale mișcării“. Astfel, Gide e privit ca simplu grefier, ins care transcrie detașat mărturiile amintirii, fără a lua atitudine, exclamînd în cel mai bun caz : „de ce oare aceste două amintiri s-au legat cu mine în această clipă ? Nu știu. Or fi avînd poate un înțeles. Dar...“

William Barbellion, literat și naturalist, mort la 28 de ani, autorul unui tragic jurnal, care nu se îndură să schimbe „viile bucurieț ale zilei cu întunecimile somnului și ale uitării“. Sau cu disperată revoltă : „Ce poftă am să mai trăiesc măcar 12 luni...“ Pagini în care Sebastian recunoaște, participînd la durerea tînărului muribund, „orgoliul de a trăi“ și „o vastă dragoste pentru demnitatea de a trăi“.

În **Jurnalul Katherinei Mansfield** descifrează mult meșteșug slujind o dramă intimă, sfîșietoare, aceea a presimțirii, neatului. Dar. M. Sebastian se destăinuie de astă dată sincer pînă la capăt, în bucuria, marea bucurie estetică de a cita : „Vezi — pentru mine **viața și munca** sînt două lucruri indivizibile. Numai prin loialitate față de viață pot fi loial în artă. Lucrul, chiar prost, valorează mai multe decît reveria“. În calitate de critic e în stare să cheltuie oricît entuziasm i se pare necesar, atunci cînd descoperă o idee care îi confirmă crezul.

„Totul e viu sub condeiul lui Jules Renard“ — constată el într-un avînd vibrant. E însă ceva contradictoriu în eul care se confesează... Sebastian observă instinctiv caracterul paradoxal al personalității scriitorului, răsfrînt în jurnal : spirit acut și „crunt“ de observație amestecat cu gingășie lirică — lirismul care salvează o primejdioasă luciditate de cinism. Toate acestea îi plac lui Sebastian, dincolo de faptul că, oarecum, jurnalul lui Renard contrazice ideile sale despre autenticitate, despre izgonirea reveriei.

„Porțile visului“ se deschid, se bucură criticul, pentru că Renard avea „geniul anecdotei“. Așadar, oricît de convins teoretic, oricît și-ar iubi programul estetic, dincolo de rațiunea rece a fenomenelor Sebastian nu se abandonează cu totul emoției chiar și atunci cînd ea emană din ceea ce el știe că reprezintă o „erezie“ față de credința sa estetică. Însă, și aici a rămas fidel jurnalului ca specie... Sînt apoi cîteva nume la care revine mereu, cu un adevărat cult : Proust, Stendhal, Joyce... Cronici literare a scris la cărțile lui Blaga, Voronca, Ion Barbu, Emil Botta, Gala Galaction, Liviu Rebreanu. Mateiu Caragiale, M. Blecher, N. D. Cocea, Arghezi, Ibrăileanu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu.

Ce e **Jurnalul** lui Titu Maiorescu ? — „... e un refugiu în ceasurile grele, un prieten, o consolare (...) un mijloc de confesiune, un examen de conștiință“. Atît. Nu însă în nici un caz, subliniază Sebastian, literatură : „este un document, dar nu este o operă“. În exasperarea lui Maiorescu, atunci cînd neputincios constată — „dar ce rece, rece !“ — comentînd propriile-i impresii din jurnal, Sebastian vede o altă imagine decît cea aparent glacială, distantă, aulică, a mentorului Junimii. Un alt Maiorescu, la care afecțiunea pentru Caragiale sau Eminescu era o caldă „stimă intelectuală“. Sebastian cere autenticitate, se exaltă la citirea jurnalelor intime, are cultul documentului. Este exact la antipodul concepției lui Ion Vinea, care pe urmele lui Remy de Gourmont absolutiza rolul poeticului. Acel „panlirism“ considerat de Sebastian drept corp străin în substanța romanului, Vinea îl proclamă genul unic : poemul. „Poezia și «teza», morala, filosofia și retoricul — susține Sebastian analizînd romanul ca specie — îl primejduiesc deopotrivă“. Logosul și filosofia, Vinea le izgonește ca entități abolite. Epica, în sine, îi repugnă. În schimb, M. Sebastian caută „romanul pur“, adică povestea, „fără finalități, fără învățăminte, fără poezii, fără orice altă semnificație decît aceea a unor simple raporturi anecdotice“. La termenul opus al antinomiei, Vinea disprețuiește „balastul anecdotic“, ca o inutilă divagație de la esențe — „lucru mort“ — precum fenomenele ce întunecă lumina nomenului. „Faptul scrisului mă găsește constient.“ — notează Sebastian în **Jurnal de roman.** Se menține treaz și luptă cu sine pentru un maxim de luciditate. Vinea se „închina“ fantasticului „ca mișcare către creația absolută“. Sebastian e un fanatic al reflectării pure... El desfide „reveria“ și în felul său e un „pedant“ implacabil : face din autenticitate un criteriu al marelui stil, o categorie estetică

Mircea Vaida

ANGELA MARINESCU

În metru antic

I

Flăcări roșii pur se înalță peste
Cîmpul larg și greu de miresme. Arde
Ochiul veșnic treaz al ființei pururi
Netrecătoare.

Cînd și cînd de harta-mi se-ating ușoare
Umbre. Aripi pier singerind pe-ntinse
Coarde. Ape tulburi se-adună-n matca
Mării-nspumate.

Limpezi, vii sînt, toate, îndurerate,
Pline pînă-n crudele pînze. Albă-i
Mîna ta ce dreaptă împinge lumea-n
Negura vremii.

În metru antic

II

Iată flori aprinse scrutînd pămîntu-n
Sfîntă pace. Cîtă iubire pură
Celui singur îi dai să-ndure, vie
Și-otrăvitoare.

Vremea curge învăluită-n aur.
Îți atîrni de umeri desagii albi ai
Vieții. Astfel tu vei purta povara
Desăvîrșirii

Ca pe-o vrajă limpede-a morții tale.
Dulce, tristă-i gloria ce-n veci te leagă-n
Lanț și-adîncă-i clipa uitării-n valul
Vremelniciei.

Itinerarii ieșene

(Urmare din pag. 5-a)

perspectivei și foamea de a concepe ceva nemaivăzut constituie mobiluri ale personalității sale.

Un tînăr dintre atîția. Portretul schițat este unul posibil și în oricare altă direcție de mișcare a ochiului reporterului.

Discutăm despre fizionomia de mîine a orașului, despre grafia metalică a antenelor de televiziune în ipostaza în care se va realiza și aici un studiou. Călătorind, lăsăm în urmă pe dreapta și stînga magistralei, fabrica de tricotaje **Moldova**, care furnizează singură mai mult de o treime din sortimentele produse în țară, întreprinderea de prelucrare a maselor plastice și turnurile impunătoare ale centralei electrice de termoficare. Poposim în vecinătatea silozurilor fabricii de uleiuri vegetale, la uzina metalurgică. „Este cea mai importantă cetate automatizată construită în ultimii ani la Iași“, ține să-mi comunice un tînăr tehnician, care mă întîmpină. Nu pot depăși impresia de monumental, de grandoare care se înfiripă la tot pasul. Aceeași lumină caldă, în tonuri de azur guvernează și aici atmosfera. Jos, lîngă genunchi, noștri săgetați de fier, sudura automată a țevilor scoate irizări incandescente ; deasupra crestetelor, podurile rulante, enorme încărcături lunecă printre țevile conductelor, imense flaute de argint.

Un ritm matematic, calculat la precizie infinitezimală, se răsfrînge în afară, în tabloul feeric al liniilor de comandă. Secunda își impune deschis valoarea materială. Timpul se măsoară în procente marcînd graficul devenirii producției. Automatizarea a determinat o concentrare rapidă a mișcărilor prin compensație. S-a intensificat concentrarea ideii și a scăzut totodată efortul în gol, gestul inutil.

— Nici nu vă închipuiți ce importanță au toate acestea pentru noi, îmi spune tînărul tehnician care mă conduce.

— Încerc să mi închipui. Am dreptul.

— Firește, conchide el surîzînd. Iată de pildă : prin creșterea vitezei medii de sudură cu un minut, în fiecare schimb se realizează peste treisutedoizeci metri liniari-țeavă.

— Ce alte idei vă animă în prezent ?

— O, nenumărate. Totul e să discernem și să avem încredere.

Sînt bucuros. Am întîlnit încă un om adevărat, alături de atîția. Îmi revin în minte cuvintele unui „fost ieșean“ — G. Călinescu : „Omul adevărat trebuie să fie încrezător în viață ca un copil“.

— Și să vă mai spus ceva : în intenția noastră, continuă omul de lîngă mine, stă acum reducerea timpului de staționare a agregatelor cu aproximativ zece minute pe schimb. În felul acesta obținem un spor anual de peste 1 600 țevi peste plan...

Cu astfel de oameni, gîndește reporterul, indiscutabil cîncinalul va putea fi realizat înainte de timp !

*

Efortul desfășurat de Partidul Comunist Român timp de o jumătate de veac, pentru a asigura maselor o condiție mai bună de viață, s-a îndreptat și spre afirmarea unei conștiințe mai cuprinzătoare, mai destoinice, care să înțeleagă direct și să influențeze dinamica realităților.

Într-un ziar care apărea la Iași între cele două războaie mondiale, sub îndrumarea partidului nostru, citim aceste deziderate : „Și oare ce înseamnă pacea decît continuarea pe drumul creației smulgerea din haosul în care trăim, găsirea formelor de organizare care să ducă omenirea mereu înainte“ (**Ecoul**, 1934, nr. 6)

În orașul lui Kogălniceanu și Alecsandri, al lui Ibrăileanu și Sadoveanu, s-a statornicit deplin munca pașnică, activitatea creatoare. Ordinea s-a substituit haosului, inteligența — nepăsării, încrederea — stării de inerție și scepticismului. Reține cuvintele unui tînăr universitar, Sirbu Tănase : „Entuziasmul nostru nu-i unul de circumstanță. Am început să abordăm lumea cu franchețe și perspicacitate. Integrîndu-ne procesului prin care lumea noastră trece, devenim răspunzători de gestul nostru. Certitudinea vizează mișcarea degajată între imediat și inaccesibil, între virtual și real. Și, trebuie să recunoaștem : avem orgoliul, cel puțin generația noastră, de a nu ne mai teme de concretul imediat, de fluxul trepidant al faptelor. Îmi amintesc de unii dascăli ai noștri, bine intenționați de altfel, care, menținîndu-se prea mult în sfera generalului, uitau de particular, de culorile țipătoare ale existenței. Și s-au trezit, era nevoie. Nu spun o noutate : filozofia noastră este una practică, de aici își trage seva, ca o plantă din țărîna — mumă“.

*

Seara, de pe dealul Repedea sau Galata, de la Bucium sau de la Cetățuie, Iașii destăinuie priveliștea policromă a orelor adînc înstelate.

Adie o răcoare ușoară ca o prevestire de logodnă. Dinspre turnurile Palatului orologiul bate departe în acordurile **Horei Unirii** ceasurile febrile. Cetatea nu doarme. Cetatea moldavă gîndește. Cetatea moldavă lucrează.

*

Mă urmăresc cuvintele unui scriitor ieșean : „Cultura românească se ridică necontenit peste complexele provincialismului. Nu sîntem cu nimic mai prejos decît alții. Cărțile scrise și tipărite aici — revistele — realizările noastre o dovedesc cu prisosință“.

Însuflețiți de elanuri vaste și ambiții nobile, ieșenii de azi, indiferent de profesie, refuză imaginea idilic-edulcorată despre fizionomia orașului lor. Ceea ce înfăptuiesc ei se acordă armonios întregului edificiu al patriei. „Întoarcerea în timp“ se cere a fi privită activ, ca o pădure în care se adaugă mereu alți arbori, cu trunchiul frumos și drept.

Fantezie şi imaginaţie

De cartea lui T. Mazilu **Ipocrizia disperării** am mai pomenit aici şi desigur voi mai pomeni fiindcă e plină de ceea ce îmi place să numesc „paradoxe ale bunului simţ". Adică la prima vedere părerile lui, de cele mai multe ori, irită şi contrariază, dar pe urmă, întrucît au darul de a **ne** face să **ne** gîndim, vedem că are dreptate. Nu totdeauna în răspunsurile pe care şi le dă, sau mai exact nu totdeauna în formularea lor, dar aproape totdeauna în întrebările pe care şi le pune ; în orice caz în faptul şi în felul cum şi le pune.

Pentru moment mă opresc la ceea ce Mazilu numeşte „prejudecata fanteziei". Da, aşa e : există în favoarea fanteziei o prejudecată prestigioasă şi contagioasă. Toată lumea, cu zîmbet transfigurat de beatitudine, se închină fanteziei. Cine se lasă mai greu e fără apel taxat de îngustime a minţii, mai de-a dreptul de prostie. Firește, există asemenea prosti şi mărginiţi care nu văd nimic dincolo de utilitatea cea mai meschină şi pentru care poezia, poveştile şi tot ce numim viaţa spiritului sînt nimicuri, în cel mai bun caz neglijabile divertismente. Cîtuşi de puţin nu vreau să mă fac apărătorul acestui soi de, mă rog, oameni. Îmi plac şi mie, chiar foarte mult, aşa-numiţii „fantezişti" adică cei care ştiu să dea vieţii (sau mai exact să descopere în ea) un farmec imprevizibil ; de obicei aceştia tratează cu dezinvoltură şi în fond, cu înţelepciune, prejudecăţile rutiniere şi platitudinea existenţei.

Dar există într-adevăr şi o prejudecată a fanteziei, cum zice Mazilu ; această prejudecată e, în definitiv, ca mai toate prejudecăţile, de o perfectă platitudine deşi pretinde a fi tocmai un antidot faţă de ce se numeşte obişnuit „platitudinea şi vulgaritatea realităţii". Fantezia ar fi, chipurile, „înaripată", în vreme ce realitatea e **terre-à-terre.** În accepţia sa originară, termenul de „fantezie" înseamnă aparenţă, nălucire, himeră, dar vine de la **faneros** care înseamnă : clar, vizibil, luminos. Se vede bine că era vorba întîi de revelaţie, de strălucitoare evidenţă ; dar cum revelaţia produce întotdeauna uimire, s-a trecut de la impactul acesta, care e al adevărului, la mai mult sau mai puţin ultimitoarele plăsmuiri diafane ale fanteziei. Această diafaneitate sau transparenţă e tocmai ceea ce o pernicioasă demagogie poetică opune opacităţii şi consistenţei pozitive a realităţii. Realitatea e „plată" şi „vulgară" numai pentru cine nu ştie să privească (nu vreau să spun mai mult) iar „evadarea" din ea şi plutirea pe „aripile" fanteziei nu duce altundeva decît la foarte insipide utopii.

Insist foarte mult să nu fiu greşit înţeles : nu uit nici un moment de fantezia shakespeariană, nici de basme şi mituri, nici de legende. Nu-l uit nici pe E.T.A. Hoffmann, nici pe alţi maeştrii ai literaturii fantastice, nu uit nici suprarealismul. Dar atrag atenţia că la Shakespeare aşa-zisele feerii exprimă o filozofie foarte coherentă şi amară, care nu evadează din realitate ci are, dimpotrivă un substrat brutal, tipic elisabetan. Mai atrag atenţia că Hoffmann (pe care-l socotesc genial şi cred că e „cel mai mare" dintre scriitorii fantastici) are în primul rînd o excepţională forţă de a capta concretul şi că, pe de altă parte, orice s-ar spune, nu-l ajunge nici pe departe pe Tolstoi, de pildă, şi nici pe Saint-Simon, scriitori care n-au făcut altceva decît să privească pînă în fund realitatea. În ce privește suprarealismul, valoarea lui stă tocmai în anexarea unui imens teritoriu al realului : subconştientul şi visul. Dar e bine să amintim aceste vorbe ale lui Valéry : „Celui-même qui veut écrire son rêve se doit d'être infiniment éveillé (...) Qui dit exactitude et style invoque le contraire du songe" **(Oeuvres,** I, Pleiade, p. 476). În genere se face prea mult, caz (sau mai exact nu prea mult, dar într-un sens fals) de vis, invocîndu-l tot împotriva realităţii „crude" sau „vulgare", dar visul e o experienţă deci o realitate umană revelatoare, de multe ori foarte crudă şi divulgînd nu rareori sordide latenţe. Visăria extatică propusă ca antidot al realităţii nu e e altceva, să am iertare, decît o stupidă impostură. Tot aşa de stupidă ca şi alta înrudită, anume poetizarea sau, cu o expresie fără noimă, care se încetăţeneşte : „poematizarea". Nici un poet adevărat nu poetizează. Nici un scriitor adevărat nu ştie ce e asta „poematic".

Poezia şi arta nu sînt „înaripate" tocmai fiindcă sînt revelatoare de adevăr uman. A fi **terre-à-terre** şi „pedestru" e desigur, în genere, ceva meschin şi mediocru. Dar marile, fascinantele, exaltantele revelaţii se obţin totuşi la nivelul terestru şi din perspectiva „pietonului". Totul e să vezi, iar dacă vezi bine poţi să-ţi reprezinţi şi ceea ce nu vezi, adică să înţelegi. Asta e, în definitiv şi propriu-zis, imaginaţia.

Aici comite T. Mazilu o confuzie (dar nu gravă, căci se înţelege ce vrea să spună) între fantezie şi imaginaţie. Imaginaţia, cred eu, e în directă proporţie cu simţul realului. Numai dacă ai acest simţ poţi să-ţi imaginezi ceva plauzibil. Cu cît simţul acesta e mai acut, cu atît imaginaţia e mai bogată şi mai puternică : vezi Balzac, Tolstoi, Dostoievski. Imaginaţia are darul de a instaura irevocabil o imagine a lumii, proprie, autonomă şi exemplară. Se crede în genere, că de pildă, literatura „de imaginaţie" se deosebeşte de istorie sau de memorialistică prin faptul că închipuie întîmplări fictive. Dar un mare istoric, Iorga de pildă, sau un mare memorialist, de pildă Saint-Simon (pe care anume l-am pomenit adineauri alături de Tolstoi) sînt ceea ce sînt, tocmai prin puterea lor extraordinară de a-şi reprezenta realitatea şi de a o instaura în imagini de neuitat.

Dacă imaginaţia nu înseamnă neapărat ficţiune, ficţiunea în schimb, ca să se impună, are neapărat nevoie de imaginaţie. De altfel „ficţiune" vine de la verbul **fingo, fingere** care înseamnă originar : a fasona, a frămînta o materie (brutarii se numeau **fictores)** deci a prelucra o substanţă existentă.

La Rochefoucauld, în portretul răuvoitor dar penetrant pe care-l trasează inamicului său, cardinalul de Retz, spune, pentru a-i discredita **„Memoriile"** : „souvent son imagination lui fournit plus que sa mémoire". Dar acesta e tocmai bine, geniul memorialistului. Dacă minte sau nu, din punctul de vedere al artei e prea puţin important ; important e că a dat o imagine indestructibilă a lumii pe care a înfăţişat-o. Formula oricărei opere literare nu poate fi decît : „Dichtung und Wahrheit"

Al. Paleologu

Desen de GINA HAGIU

Critica şi filozofia

Cum de la Aristotel pînă la Eugen Ionescu, „totul e filozofie", critica, şi mai ales ea, nu poate reprezenta o excepţie. Implicaţiile ei filozofice au fost de atîtea ori subliniate şi riguros demonstrate, încît e greu de crezut că ar mai fi nevoie de noi argumente. Şi totuşi necesitatea reluării unor discuţii aparent încheiate rămîne mereu actuală, atît sub raport pragmatic, cît şi sub raport teoretic. Întrebarea e totdeauna dacă într-un context evoluat al gîndirii şi al aspiraţiilor sociale, soluţiile vechi mai pot fi primite şi utilizate.

Apartenenţa substanţială a criticii la filozofie alcătuieşte finalitatea majoră a ultimei cărţi semnate de N. Tertulian şi apărute nu de mult la editura „Cartea Românească" sub titlul aşa de simplu şi de semnificativ „Critică, estetică, filozofie". Autorul însuşi nu ezită s-o recunoască încă de la început : „Ideea că adevărata critică se întemeiază pe o estetică sistematică şi în ultimă analiză pe o întreagă filozofie (pe o ontologie şi pe o teorie a cunoaşterii), străbate studiile reunite în cartea de faţă şi explică titlul volumului" (p. 5).

În conţinutul ei imediat, „Critică, estetică, filozofie" nu este de fapt decît o amplă introducere, literalmente excelentă, în gîndirea filozofică şi estetică a unor mari contemporani ca Lukács, Croce, Marcuse, etc. Cititorului atent însă la semnificaţiile mai adînci ale cărţii, nu-i pot scăpa cîtuşi de puţin intenţia ei mai generală şi chiar încărcătura polemică, de a cărei prezenţă nu trebuie să ne facă să ne îndoim obiectivitatea şi gravitatea expunerii conceptuale. Nu o operă de generoasă popularizare, urmăreşte în primul rînd N. Tertulian, ci un dialog explicit cu cîteva din marile probleme ale cugetării contemporane estetice şi filozofice, sociale şi politice, studiate însă nu direct, la nivel strict speculativ, ci prin evocarea destinului spiritual al unora dintre cei mai autentici reprezentanţi ai secolului nostru şi, în primul rînd, al lui Croce şi Lukács.

Complexitatea problemelor şi ideilor pe care le pun în circulaţie analizele lui Tertulian face desigur imposibilă în spaţiul unui singur articol o abordare completă a cărţii. Mulţumindu-ne asadar deocamdată să izolăm un singur aspect al ei, e drept acela care ni se pare de departe cel mai important, ne rezervăm dreptul şi plăcerea de a reveni cu alt prilej ceva mai tîrziu, dar mai pe larg şi mai stăruitor.

Interesul nostru pentru ideea cardinală a cărţii despre care vorbim este, cu atît mai mare cu cît ea coincide pe deplin cu sensul dominant al propriilor noastre convingeri, afirmate răspicat în chiar paginile acestei reviste, în articolul „Critica si estetica". Volumul lui N. Tertulian ne obligă însă la o lărgire maximă a orizontului discuţiei, operaţie care de data aceasta ar putea întîmpina unele obiecţii, dacă nu chiar rezistenţele cele mai categorice. Într-adevăr, dacă o concepţie estetică e implicată inevitabil în orice act de valorificare a artei, ce trebuinţă ar putea avea criticul literar de o concepţie generală de ontologie şi de filozofia spiritului ? Nu cumva extindem în chip abuziv obligaţiile criticului, încălcînd graniţele unor demersuri spirituale autonome şi interzicînd actului lecturii literare condiţia necesară a ingenuităţii sale primordiale ? Asemenea nedumeriri, indispensabil malitioase, sînt justificate numai de o perspectivă restrictivă asupra înţelesurilor criticii. Cînd însă nu ignorăm lanţurile de cauzalitate din lumea culturii, recunoaştem cu usurinţă în cel mai empiric act de apreciere sau de interpretare literară un nucleu filozofic generator. Faptul a fost ilustrat decisiv încă din 1943 de Lucian Blaga în articolul său despre „Critica literară şi filozofia".

Ceea ce rămîne încă de înţeles într-o lumină mai vie este mecanismul interior al interrelaţiilor dintre critică şi filozofie, mediaţiunile mai mult sau mai puţin complicate care alătură două discipline ale spiritului, relativ eterogene, de vreme ce una e fixată prin natura ei asupra expresiilor individualităţii noastre creatoare, iar cealaltă — concentrată, tot prin propria ei natură, asupra ipostazelor categoriale ale existenţei umane, dar şi extraumane, într-un efort de distanţare şi impersonalizare a judecăţilor, pe care comuniunea cu opera de artă le respinge de plano. Critica de identificare a lui G. Poulet absolutizează identitatea dintre subiectul critic şi operă, ignorînd procentul de non-identitate al oricărei abordări axiologice şi interpretative, cum subliniază pe drept cuvînt N. Tertulian. Or, „actul de «descleştare» din starea simpatetică de fuziune cu miscarea lăuntrică a operei" constituie tocmai definirea gestului fundamental al criticii, întrucît „o reacţie spontană a **gustului** nu-şi poate găsi în procesul elaborării critice certitudinea validităţii şi nu poate evita şovăielile, inconsecvenţele sau erorile, decît prin existenta unei coincidenţe între sentimentul particular de valoare în faţa operei analizate şi conceptul universal asupra naturii esteticului". (p. 20).

Prima întîlnire dintre critică şi filozofie se realizează prin urmare pe tărîmul esteticii, nefiind cu putinţă o judecată de valoare în afara unui concept al artei şi al frumosului în genere. Dar, deşi esenţialmente un act axiologic, critica nu e şi nu trebuie desigur să fie numai atît. Ea s-a constituit în epoca modernă şi ca o amplă disciplină analitică şi interpretativă, fără a cărei contribuţie nici n-ar fi fost posibilă de altfel o axiologie propriu zisă a artei. Înainte de a şti **cum trebuie să fie** arta, e necesar să ştim **cum este.** Într-o viziune deterministă şi istorică marxistă existenţa (Sein) precede în mod natural norma (Sollen).

Or, dacă în planul demersului analitic, critica se poate deschide, cum s-a şi întîmplat, celor mai diverse metodologii ştiinţifice în cel mai propriu înţeles al cuvîntului, obiectivele hermeneutice nu vor fi niciodată atinse decît prin asumarea unei perspective filosofice asupra operei de artă. Simbolia ilimitată a semnului artistic nu-şi dezvăluie sensurile pentru cititorul sau, în general, contemplatorul „naiv" al creaţiunii estetice. Opera cea mai limpede şi, în intenţie, mai univocă ne apare întotdeauna mai bogată decît a vrut-o autorul ei, cu condiţia firește iluminară a autenticităţii estetice. Numai în ipoteza absurdă că ne-am putea identifica total cu cogitoul artistului, interpretarea noastră ar deveni fidelă în chip absolut faţă de intenţionalitatea premeditată a creaţiei. Dar opera e altceva decît conştiinţa vie a creatorului ei care rămîne un simplu postulat ; opera e obiectivarea acestei conştiinţe într-o imagine care reprezintă totdeauna şi mai mult şi mai puţin decît conştiinţa creatoare care a făcut-o posibilă : mai puţin, pentru că artistul îşi conservă întotdeauna disponibilităţile dacă nu ale conştiinţei pure, atunci ale istoriei acestei conştiinţe ; şi mai mult, pentru că opera se foloseşte pentru a se constitui ca atare de instrumente care poartă, prin chiar originea şi evoluţia lor, o semnificaţie socială. Artistul nu-şi inventă stricto sensu mijloacele, ci le pune în serviciul unei intenţionalităţi proprii, care însă, în procesul creaţiei, nu poate niciodată evita intenţionalităţile derivate. Şi opera devine astfel un univers autonom, independent de creatorul ei prin chiar condiţia obiectualităţii, a finitudinii materiale care nu numai că nu interzice, dar chiar provoacă dinamismul său spiritual etern şi irevocabil. Semnul operei rămîne unic, semnificaţiile îl sporesc în adîncime necontenit.

Permanenţa acestui proces de continuitate care asigură capodoperei o adevărată „tinereţe fără bătrîneţe" se întemeiază pe o condiţie axiologică : intensitatea şi profunzimea valorii estetice, şi pe o condiţie extraartistică : evoluţia dialectică inviolabilă şi constantă a contextelor filosofice din perspectiva cărora opera e interpretată. A doua întîlnire a criticii cu filosofia se produce deci pe tărîmul interpretărilor. Şi axiologic şi hermeneutic, Croce şi Lukács concretizează convingător în cartea lui N. Tertulian, imposibilitatea divorţului dintre actul critic şi existenţa unei Weltanschauung. Este impresionantă de-a dreptul consecvenţa cu care gînditorul român evidenţiază unitatea raportului dintre critică, estetică şi filozofie la cei doi mari esteticieni ai veacului nostru. Accentul pare să cadă în cazul lor mai ales pe problema determinismului, rezolvată de Croce din unghiul de vedere al monismului său spiritualist în sensul afirmării unei autonomii categorice a artei faţă de toate celelalte forme ale activităţii spirituli, şi de Lukács de pe poziţiile dialecticii marxiste cu prelucrarea, sub presiunea unui extraordinar efort de gîndire, a tuturor cîştigurilor filosofice anterioare. Autorul „Esteticii" şi al voluminosului manuscris al „Ontologiei existenţei sociale" întruneşte în chip evident adeziunea quasi-integrală a exegetului său.

Interdependenţa dintre estetica lui Georg Lukács şi orizonturile sale filosofice pe de o parte, iar pe de alta, practica cercetării directe a operelor literare, încununată de strălucite rezultate care-l făceau pe Thomas Mann să-l numească „cel mai de seamă critic literar al zilelor noastre" (v. p. 347), atinge un grad atît de înalt şi capătă o expresie aşa de intensă în toate articulaţiile ei, încît nu poate să nu zmulgă admiraţia oricui citeşte fără prejudecata segregaţiei absolute între formele spiritului.

Tranziţia explicaţiei genetice cu instrumentele determinismului social şi istoric la analiza modalităţilor artistice specifice unui scriitor sau unei opere anume se înfăptuieşte în paginile lui Lukács cu atîta desăvîrşită naturaleţe, încît imputarea de sociologism devine aberantă. Căci esteticianul nu confundă nici un moment domeniul determinărilor cauzale de ansamblu cu acela al specificului şi valorii formelor şi formulelor estetice. Explicaţia filosofică şi sociologică nu întunecă pe cea strict estetică, ci o potenţează, întrucît pentru Lukács subiectivitatea estetică se intensifică şi se adînceşte numai prin „contactul multiplu diversificat cu realitatea lumii obiective. Circularitatea mişcării de la auto-conştiinţă la conştiinţa lumii reale stă la baza tuturor teoremelor sale estetice" (p. 306). Investigarea deci a acelor condiţii istorico-sociale care alcătuiesc laolaltă atmosfera ecloziunii creatoare identifică astfel premizele însesi ale subiectivităţii estetice. Între aceşti parametri obligatorii pentru concepţia lukácsiană, se poate desfăşura în voie analiza şi depistarea individualităţii formelor literare.

Vocaţia creaţiei nu ne mai apare astfel ca o violentare a legităţii obiective prin aspiraţia artistului spre o lume utopică şi fără contururi, ci expresia profundă a unei tensiuni neobişnuite, rezolvate în echilibru, de care nu sînt capabile decît marile spirite creatoare, între năzuinţele legitime ale subiectivităţii şi exigenţele ineluctabile ale obiectivităţii lumii reale.

În faţa unor atari considerente, ni se pare greu de respins îndreptăţirea condiţiei filosofice a criticii. Desigur, nu e posibil ca fiecare critic să fie un creator de sistem filosofic asemenea lui Croce sau Lukács, dar el trebuie să mediteze totdeauna asupra contemplaţiei sale estetice de la înălţimea unei Weltanschauung. Între ingenuitatea, şi aceea iluzorie, a omului de gust şi austeritatea conceptuală a filosofului de profesie, criticul reprezintă un ideal **tertium datur,** confruntat deopotrivă cu materia concretă a operei şi cu ozonul tare al meditaţiei, ambele sublimate totuşi într-o dialectică proprie, al cărei secret se adăposteşte adînc în sinteza indisolubilă a personalităţii lui.

Florin Mihăilescu

glosar

Desen de VIOREL MARGEAN

MATEI CHIRILĂ

Cîntec

Pămînt lîngă pămînt
Şi-n căuşul său, frunză lîngă frunză
Ca-ntr-o adîncă vioară
Şi-n toate freamătul ei.

Bob lîngă bob
În negre ciorchine de struguri
Şi mai parfumaţi sînt numai doi :
Ochii ei căprui.

Cîmpii lîngă cîmpii,
Păduri lîngă păduri,
Fluvii lîngă fluvii
Şi pe deasupra lor în noapte
Medalionul de bronz al lunii
Purtîndu-i chipul.

Agon şi Enthusiasmos

Fenomenul sportiv, cu vastele lui implicaţii sentimentale, morale, chiar spirituale, ispiteşte din ce în ce mai multe condee care se simt datoare să intervină în disputele din jurul disputelor — dacă la propriu nu se pot afla în centrul lor — adică într-o formă în care încordarea musculară e aproape nulă, dar mare e înfierbîntarea şi accelerat e consumul de energie. În acest sens, nimeni nu se va mai fi mirat citind în paginile revistei noastre consideraţiile strălucitului eseist Al. Paleologu, care nu numai că nu se mărturisea a practica vreun sport dar care nu urmăreşte spectacolele sportive în nici un fel. Încurajat de această intervenţie (dar nu şi scuzat de ea) cel care scrie aceste rînduri îşi permite a adăuga şi el cîteva rînduri.

Desigur că fenomenul sportiv a ajuns să angajeze probleme atît de complexe încît nimeni dintre cei care se interesează de lumea contemporană (şi nu numai propriu zis de ea) nu-l poate trece cu vederea. Dar una e fenomenul sportiv şi alta acela al spectacolului sportiv a cărui dezvoltare uriaşă nu e exclus să se fi produs în dauna primului. Preeminenţa spectacolului sportiv asupra oricărei alte forme de spectacol e un fapt de constatare curentă şi, încă de acum patru decenii, avîntatul Camil Petrescu observa grava concurenţă pe care el o exercită asupra teatrului, găsind termeni de comparaţie mereu în defavoarea acestuia din urmă : — „În sport (în afară de cazurile destul de rare cînd buna credinţă a spectatorilor e înşelată) totul e devenire. Nimeni nu poate prevedea nimic. Întîmplarea e unică. Ea nu se desfăşoară după indicaţiile unui text."

„Dintr-o lovitură de pumn campionul s-a prăbuşit la podea, în uimirea incrementă a întregului amfiteatru. Nimeni nu ştie dacă va rămînea acolo, sau dacă nu se va ridica numai decît ca să arunce el, şi definitiv, pe adversar la podea. N-o ştie nici organizatorul sălii, nici arbitrul, nici judecătorii. E devenire absolută, cu tot necunoscutul ei real (şi cu toate urmările ei, glorie şi bani sau dimpotrivă)" **Sportul şi teatrul** în **Teze şi antiteze** (1936, p. 380).

Devenire absolută, necunoscutul, la care am adăuga : sentiment agonal, bărbăţie, cavalerism, curaj ; ce lucruri şi mai ales, ce cuvinte frumoase ! Şi, mai ales, e aşa de uşor ca ele să dispară sau să se prefacă în cu totul altceva ! Pentru ca faptul sportiv să se realizeze în adevăratul lui spirit, ar trebui ca spectatorul să urmărească cu egală simpatie pe ambii adversari, sau pe toţi competitorii aflaţi într-o cursă. Îndată ce se întîmplă altfel, spectacolul sportiv e înlocuit cu urmărirea dîrză, enervată, a ideii „să cîştige acel cu care ţin eu". Mă întreb cîţi spectatori protestează cînd arbitrul greşeşte vizibil, în avantajul echipei lor favorite ? Cîţi spectatori acceptă în numele „necunoscutului" înfrîngerea campionului iubit de ei de un obscur oarecare ? Cîţi spectatori ar dori ca partida în care ai lor trag de timp să nu se mai sfîrşească, în numele „devenirii absolute" ?

Aceasta e atmosfera de pe toate stadioanele lumii şi ea devine cu atît mai exacerbată cu cît competiţia se petrece la nivel mai înalt. E o iluzie să-ţi închipui că spiritul sportiv îl realizează campionul mondial în luptă cu challengerul său recunoscut. Se întîmplă şi asta uneori, dar cel mai ades spiritul sportiv se întîlneşte în disputele dintre echipe obscure, dar, şi aceasta e foarte important, de valoare aproape egală şi care nu au practic nimic de împărţit. Îmi aduc aminte că acum vreo două decenii, în plimbările mele ajungeam pe unul dintre acele sacre maidane bucureştene unde se înfruntau în fiecare duminică cîte două echipe de football aflate la limita care desparte pura distracţie de oficializare şi apartenenţă la un clasament. Ideea de destindere şi gratuitate era aşa de bine întrupată în aceste jocuri, cum nu mi-a fost dat să mai întîlnesc de atunci. Spectatori nu erau mai mult de doi-trei pentru fiecare din cei douăzeci şi doi de inşi aflaţi în dispută. Exclamaţiile sau aplauzele răsunau cu un accent de o neînchipuită puritate în aerul limpede, în care se mistuiau instantaneu, ca o ofrandă primită.

De multe ori, cînd mă întorceam acasă, în aceeaşi zi, mă încrucişam cu tramvaie supraaglomerate care transportau pachete compacte de bravi cetăţeni ce se duceau pe cîte un mare stadion să urmărească un spectacol sportiv. Dar pe acest stadion şi în decursul desfăşurării „jocului", se mai întîmpla şi altceva decît ceea ce văzusem eu în respectiva dimineaţă. Şi despre acest „altceva" aş vrea să vorbesc, deşi îmi dau seama că, înţelegîndu-l în parte, sînt totuşi departe de a-l epuiza.

În bună măsură disputa de pe teren, care ar trebui să fie o afacere ce angajează numai un grup restrîns de persoane, spectatorii rămînînd să se satisfacă cu spectacolul, depăşeşte cu mult cadrele limitate ale terenului şi se propagă în unde, în comentarii, în presă, la radio sau televiziune. Oricine, chiar dacă nu a pus în viaţa lui piciorul pe o minge se consideră angajat, se consideră priceput şi aşteaptă să fie confirmat, de rezultate. În această privinţă, existenţa lui Angelo Niculescu e absolut providenţială, căci prin felul în care alcătuieşte echipa noastră naţională dă naştere la atîtea comentarii şi întreţine o atît de vie atmosferă de dispută cu publicul, încît lupta se mută de pe teren mai curînd în tribune. De exemplu, duelul său cu Dobrin a fost o afacere dintre cele mai palpitante, victoria antrenorului, obţinută în deplasare — adică la Mexico—City — unde jucătorul, adus şi el între bagaje, nu s-a aflat pe teren, a fost compromisă de pierderea partidei pe teren propriu ; de bine de rău, Angelo Niculescu a ajuns să-l accepte pe Dobrin în echipa naţională. Oricine va recunoaşte că duelul dintre cei doi e mai interesant, sau oricum angajează mult mai multe pasiuni decît desfăşurarea şi rezultatul meciului să zicem dintre România şi Austria.

Nu, hotărît, chiar dacă nu ar exista, Angelo Niculescu ar trebui inventat. Ce s-ar face fără el cronicarii sportivi ? Cum ar arăta de pildă o cronică a lui Fănuş Neagu dacă el însuşi ar fi selecţionerul naţionalei, sau dacă echipa s-ar alcătui după indicaţiile sale ? Nu cumva izvorul metaforelor sale atît de apreciate de public s-ar domoli pînă aproape de zero, sau s-ar dirija toate împotriva Destinului, notaţiile sale ajungînd să semene cu cronica literară a criticului de serviciu de la o revistă, cînd scrie despre ultimul roman al redactorului sef ?

Şi dacă Angelo Niculescu a început să decadă prin monotonie din rolul de Destin (sau Tyche, cum se spunea în limba din care-i place să-şi ia termenii Al. Paleologu) de ce nu cerem în cor reîntroducerea în naţională a lui Răducanu, care reprezintă realmente Imprevizibilul şi, ca şi destinul, e situat pe deasupra tuturor jucătorilor ?

Nu vrem să continuăm pe acest ton, pentru ca cititorul să-şi închipuie că vrem să ne amuzăm pe seama unei situaţii, speculînd anumite aspecte deformate ale ei. Nu niciodată, nu am crezut că o idee nobilă poate fi compromisă denunţînd forma ei pervertită sau rău înţeleasă. Dar îl rugăm pe cititor să observe **toate** aspectele unui fenomen atît de complex ca acela sportiv şi să facă unele discriminări. Şi, pentru că vorbeam de spectacolul sportiv la nivel suprem, adică atunci cînd sînt angajaţi cei mai buni sportivi din ramura respectivă, să ne amintim de ultimul campionat mondial de football care a făcut să se agite atîtea milioane de oameni, nu în jurul mingii ci a aparatelor de televizor. Negreşit că a fost la Ciudad de Mexico şi sport şi spectacol. Dar s-a văzut poate mai limpede decît oriunde anumite vicii ale întrecerilor, care tocmai acolo ar fi trebuit, conform teoriilor, să lipsească. Echipa Uniunii Sovietice a fost eliminată în sferturile de finală dintr-o grosolană eroare de arbitraj (Ni se va spune că arbitrul n-a greşit cu rea credinţă, dar atunci e încă mai grav : e vicios sistemul de arbitraj care permite ca un om să schimbe rezultatul unei partide, zădărnicind tocmai efortul jucătorilor). Echipa Angliei a pierdut partida cu R. F. a Germaniei pe care o avea în mînă din cauza unui substitut de portar, titularul îmbolnăvindu-se brusc. A urmat apoi acel fenomenal meci Italia — R.F. a Germaniei care a scos în evidenţă măreţia şi mizeria sportului. Dacă în ultimul minut de joc italienii, care în pofida faptului că conduceau cu un gol, ar fi trebuit să fie înfrînţi, n-ar fi fost egalaţi, am fi rămas cu impresia unuia dintre cele mai detestabile spectacole sportive (în el fiind cuprins şi arbitrajul)

Dar s-a produs egalarea, şi la capătul puterilor, în prelungiri, italienii au produs şi miracolul. Au jucat nu numai cum nu jucaseră pînă atunci, dar au şters impresia penibilă a primelor 90 de minute şi, încă mai mult, au lăsat certitudinea că partida s-a terminat în favoarea lor pentru că ei au fost mai buni. A fost probabil una dintre cele mai dramatice înclestări de voinţă din istoria sportului şi dacă acest meci a fost imortalizat pe o peliculă, oricine, eliberat de atmosfera de încordare demenţială va putea observa deficitul lui „tehnic".

Drept răsplată pentru spectacolul fantastic oferit de cei unsprezece italieni, publicul mexican i-a primit cu huiduieli, peste cîteva zile, în finala cu Brazilia. „Neutralitatea" nu mai putea fi menţinută, trebuia din nou să cîştige acela cu care ţinem noi. Italienii au produs celor cîteva zeci de mii de azteci şi această plăcere. Era însă „altceva".

M-am uitat de curiozitate la Facchetti în timp ce fluierăturile publicului acopereau imnul naţional al Italiei. Nicio clintire nu deranja impasibilitatea candidei lui figuri. Bărbăţie, sentiment agonal, cavalerism ? Dar dacă principiile acestea ar fi avut vreo valabilitate, aici era vorba de un casus belli, sau, ca să nu exagerăm, momentul în care echipa Italiei ar fi putut oferi o lecţie publicului părăsind terenul. Dar nici pomeneală de aşa ceva. Nu. Asemenea manifestaţii n-aveau cum să producă vreo emoţie căpitanului echipei Italiei. Era învăţat cu ele, ca să zicem aşa de acasă. Nu era nevoie să plece la antipod ca să aibă parte de ele : era de ajuns ca echipa lui de club să se deplaseze la Torino, la Roma sau la Napoli ca apariţia ei pe teren să fie primită cu aceeaşi convulsie de ură, exprimată în acelaşi limbaj simplu, universal inteligibil — şi manifestaţia ar fi fost cu atît mai violentă cu cît echipa lui se presupunea că ar fi jucat mai bine. Nimeni nu ar putea să ajungă în squadra azzura fără a trece proba de foc a insensibilităţii la ostilitatea extrasportivă a publicului, amator de spectacole sportive, poate aşa cum în Roma antică un sclav nu putea deveni gladiator dacă nu făcea dovada că e în stare să nu clipească atunci cînd i se arunca o lance în plină figură.

Dar eu m-am uitat totuşi la privirea lui Facchetti, pură ca azurul Italiei, şi am schiţat un gest de protest împotriva cui, îi las pe cititorii mei să aleagă, şi neputînd fabrica la repezeală una din acele volburoase metafore, al căror secret îl deţine numai Fănuş Neagu îmi voi vărsa necazul exclamînd în limba zeilor — aceea din care-i place lui, Al. Paleologu să-şi extragă termenii — „Kakodaimon !"

Alexandru George

Desen de VASILE BRATULESCU

TEATRU

„După cădere"

Surprins în plină criză morală, în conflict cu propria sa conștiință și torturat de un acerb și derutant complex de culpabilitate ce-l obligă la o revizie riguroasă a tuturor noțiunilor admise și perpetuate în virtutea unei confortabile inerții, ca și tînărul prinț „tenebros și solidar" al Danemarcei, dar mai locvace și mai puțin retractil decît el, sub imperiul unei irezistibile necesități confesive, Quentin, protagonistul piesei lui **Arthur Miller, După cădere,** hamletizează în fața publicului, căruia îi împărtășește chinuitoarele lui îndoieli și împreună cu care încearcă să găsească răspunsul echivocurilor împletite în însăși urzeala existenței. Quentin hamletizează însă ca un om al vremii noastre, un intelectual aflat în cumpăna vieții, la vîrsta reconsiderărilor și a dezbaterilor grave, sub forma unei ample și sinuoase prelegeri morale cu exemplificări, evocîndu-și trecutul într-o succesiune de episoade edificatoare, menite să dea relief și substanță și să agrementeze un discurs prea abstract.

Rătăcit în desișul încîlcit al memoriei, Quentin se lasă călăuzit de ecourile ce se trezesc ca niște viețăți nocturne din scorburi și văgăuni, vorbe și fraze reîntoarse din adîncul timpului, laitmotive afective ce străbat piesa de la un capăt la celălalt, aducînd cu ele imagini și personaje ca tot atîtea subiecte de meditație. Discursul său are cînd duritatea unui rechizitoriu, cînd generoasa căldură a unei pledoarii, reprezentantul ministerului public cedînd adeseori locul avocatului din oficiu, un tragic — în sens de eroic — avocat al cărui rol dificil constă în a descoperi posibilitatea reabilitării condiției umane după prăbușirea edificiului existențial clădit din minciună, egoism, ispita puterii, lașitate comodă și complice, trădare, falsă inocență vanitoasă și obtuză, intoleranță și iluzorie iubire cu chipul mînjit de sînge.

Rostul confesiunii eroului ales de Miller drept purtătorul său de cuvînt nu este așadar numai acela al unui examen personal de conștiință și, luînd alură de tribun și de misionar, dramaturgul caută să-și antreneze auditoriul ca parte direct interesată în procesul pe care l-a deschis, răsfrîngînd asupra tuturora propriile lui frămîntări și obsesii și obligîndu-i să-și asume la rîndul lor povara responsabilității. Greșelile catastrofale sînt rezultanta, prin acumulare, a micilor păcate cotidiene, aidoma lagărului de exterminare ce constituie fundalul simbolic al piesei și care a fost ridicat cărămidă cu cărămidă, de semenii inconștienți și orbi ai celor încarcerați și orice gest aparent nesemnificativ poartă în sine germenii dezagregării ce plutește ca o perpetuă amenințare asupra omenirii.

Autorul **Vrăjitoarelor din Salem**, care este omul atitudinilor elevate și ferme și al soluțiilor etice de tip cornelian, a fost de astă dată mai îngăduitor cu eroul său (deși l-a încărcat de păcate, nu peste măsură însă, cîntr-o explicabilă parțialitate autobiografică, în așa fel încît balanța să se încline mai mult spre partenerii sau, mai exact, partenerele acestuia) lăsîndu-i în continuare speranța și dăruindu-i curajul necesar pentru a-și accepta soarta și a înfrunta cu deplină luciditate tot ceea ce ar putea s-o întunece.

Prezentată în premieră de Teatrul Mic, piesa **După cădere** a izbutit în egală măsură să intereseze și să placă. Potrivit indicațiilor autorului, spectacolul presupunea o foarte bogată mișcare de scenă pe care însă regizorul **D. D. Neleanu** a limitat-o, economisind figurația și atribuind adeseori personajelor atitudini hieratice, ce amintesc cumva de atmosfera ultimului act al piesei lui Thornton Wilder **Orașul nostru.** Reușita acestuia se bizuie mai cu seamă pe interpreți și în privința aceasta putem spune că distribuția a fost cît se poate de judicios alcătuită.

Ion Marinescu a susținut cu autoritate copleșitoarea partitură a lui Quentin, împărțindu-se cu suplețe și dezinvoltură între retorismul patetic al comentatorului piesei și participarea spontană și activă la episoadele desfășurate pe scenă.

Stăpînă pe rol, cu o justă intuiție a structurii lui, nuanțîndu-l cu finețe și măsură, **Doina Tuțescu** în intoleranta Louise. Jocul de o înaltă tensiune dramatică al **Olgăi Tudorache** a fost ca o declanșare în serie de mici explozii de dinamită.

Surpriza serii a constituit-o însă **Vasilica Tastaman** care a avut de împlinit exigențele unui rol de o factură mai deosebită. Renunțînd la micile alintări și dulcile candori care o prind de obicei și-i cîștigă cu ușurință simpatia spectatorilor, actrița a jucat cu o convingătoare simplitate, îmbinînd cu iscusință, fără ca tranziția să pară bruscă și nemotivată, cele două ipostaze contradictorii ale fermecătoarei Maggie care, dintr-o fetișcană de o incredibilă nevinovăție se metamorfozează într-o făptură dezaxată, despotică, intratabilă și crispată, o bolnăvicioasă întruchipare a urii, victimă irresponsabilă a unui succes vertiginos.

Decorul lui Ștefan Hablinski a oferit acțiunii un cadru echilibrat și auster în stricta lui geometrie iar muzica de scenă a lui **Theodor Grigoriu** a punctat pertinent și sobru momentele acut dramatice.

Traducerea lui **Radu Nichita** ca întotdeauna limpede, fluentă și bine articulată.

Un spectacol care fără îndoială va ține afișul multă vreme.

Ovidiu Constantinescu

FILM

Vacanță la Roma

Iată o mare bucurie pentru cei preocupați de soarta cinematografului. Un film care încîntă și azi la fel ca în 1953, anul apariției sale. E adevărat că, atunci a fost acoperit de premii, iar astăzi nici un critic serios nu i-ar mai da atîta importanță. Dar marea bucurie nu premiile o aduc. Ci sala aceea plină de la „Capitol", sau de la „Scala" unde buna dispoziție e molipsitoare. Cu atît mai mult, cu cît nu e vorba de vreo retrospectivă la Cinematecă și nici de „vîrsta de aur" a comediei, care știm că nu va îmbătrîni niciodată. Nu. E un film normal, în cea mai pură tradiție a hollywoodiană, un film obișnuit din anul 1953.

În noianul de filme realizate de William Wyler, să tot fie vreo cincizeci ! — „Vacanță la Roma" e totuși un caz singular. Wyler fiind autorul unor westernuri rămase la mare cinste în istoria genului (amintim doar „Cavalerul deșertului"), al unor serii de filme serioase de critică socială (de la „Nesupusa" la „Cei mai frumoși ani ai vieții noastre") și al celebrului „Ben Hur" din 1959, a făcut doar odată, întîmplător, această comedie spumoasă.

Marea șansă a filmului a fost și continuă să fie farmecul celor doi actori : Audrey Hepburn (care a primit Oscarul pentru acest rol) și Gregory Peck. Amîndoi candizi, frumoși și irezistibili.

Ea e „Prințesa" — moștenitoarea coroanei britanice — care fiind în vacanță la Roma, în loc să urmeze conștiincioasă „programul" ordonat (din care nu lipsea o conferință de presă) se plimbă de capul ei prin Roma, vrînd să treacă drept o fetișcană oarecare. Deci avînd libertatea să facă orice îi trece prin cap și prin fața ochilor. Adică suprema fericire pentru o prințesă obligată tot timpul să respecte protocolul rangului său. Fericirea de a-și cumpăra înghețată de la tonete, de a se tunde într-o frizerie, de a se amesteca cu lumea din piețe. Numai că atunci cînd un domn îi întinde un buchet de flori, ea îl ia firesc și-i mulțumește, neînțelegînd că acesta îi oferă florile spre vînzare și că ar trebui să-i plătească.

El, Gregory Peck, e un ziarist oarecare, seducător, dar cu puțini bani. Ar trebui să fie și el prezent la conferința de presă a prințesei. Printr-o întîmplare a sorții, ziaristul găsește pe stradă o fată ametită, care abia se ține pe picioare. Fiind frumoasă și bine îmbrăcată, n-o poate în nici un caz lăsa acolo... mai ales că fata nu vorbește decît englezește. La început el nu știe, dar noi știm că aceasta e „Prințesa". Apoi știm și noi, și el, dar ea continuă să creadă că n-a recunoscut-o nimeni. Și atunci să te ții haz ! Doar noi și ziaristul știm că „alteța sa" este fotografiată dînd cu chitara-n cap unui detectiv sau aprinzîndu-și „prima țigară". Ziaristul face totul pentru ca reportajul său să fie inedit și senzațional. Prințesa însă, crede că el face totul de dragul ei. Pentru că Audrey Hepburn este într-adevăr adorabilă, ziaristul renunță la marele reportaj și se desparte de ea cu ochii-n lacrimi.. Pentru noi, finalul nu e chiar așa de trist. Dacă dorința cea mai mare a unei prințese este să fie o fată ca oricare alta înseamnă că totul e-n ordine.

Pretextul filmului seamănă cu exercițiile pe care le fac studenții de la Institutul de Teatru : „Ce face cutare personaj celebru în timpul liber ?". Iar filmul, probează că orice exercițiu (fără pretenții de a comunica lucruri mari, sau noi) dacă e lucrat temeinic, cu umor (cu dialoghiști buni, ceea ce e un lucru foarte important) și cu actori mari, poate deveni un spectacol agreabil pentru unii, incîntător pentru alții. Și vorba unui critic american de film : „William Wyler n-a făcut niciodată un film prost"

Roxana Pană

ARTE

TELEVIZIUNE

Rebus literar

Emisiunea literară realizată de Adrian Munțiu a debutat cu lectura unui text de circa o jumătate de filă. Dacă nici „culturalii" nu sînt în stare să vorbească cu ochii la public ce să mai așteptăm de la celelalte emisiuni ? Și dacă hîrtia ar fi ajutat ! Dar n-a ajutat chip. Propunerea de anchetă n-a fost nici clară, nici concisă, nici la obiect. Sau realizatorul emisiunii a sperat că o problemă atît de rară ca „tema de actualitate-temă majoră a literaturii" se poate rezolva în zece minute și numai cu trei participanți? Și măcar dacă participanții ar fi avut parte să ia cuvîntul. Dar n-au avut. Cum îl luau, cum îl pierdeau, cum apărea pe micul ecran imaginea magnetofonului. Ce-i drept nu-i păcat : ideea despre libertatea de acțiune a unui redactor a fost reprezentată cum nu se poate mai bine. Din anchetă, în schimb, nu s-a înțeles nimic. De ce întrebările reporterului l-au lăsat pe Horia Lovinescu într-o indiferență de ghiață ? De ce s-a înverșunat Radu Teodoru pe critică pînă la sudoarea frunții ? Ce legătură avea în contextul aceleași discuții „cum reacționează publicul la drama istorică" cu „de ce este didactică tratarea temelor actuale" ? Enigmă ! Dar poate că Adrian Munțiu a intenționat să realizeze o anchetă-rebus cu răspunsul în numărul viitor. În ce ne privește, îl așteptăm cu sufletul la gură. Și nu doar din cauză că scriitori ca Horia Lovinescu, Adrian Păunescu și Radu Teodoru merită un tratament mai blînd și ceva mai respectuos din partea secției literare, dar mai ales din dorința de a afla care sînt pricinile pentru care realizatorul anchetei, după 25 de ani de literatură „și actuală" și „de importanță majoră", pune problema aceasta în discuție pe micul ecran de parcă s-ar auzi despre ea prima dată, de parcă literatura română ar suferi de sperietură și n-am apuca niciodată epoca problemelor „majore". În punctul acesta, chestiunea devenind foarte gravă, ne permitem să afirmăm că o emisiune literară de televiziune, prin publicul căruia i se adresează, nu-și poate permite să trateze literatura română contemporană la nivel de școală primară, uzînd clișee din urmă cu 30 de ani. Dacă tratarea temelor actualității rămîne pentru literatură, în continuare, o problemă de actualitate, problema aceasta trebuie discutată la nivelul unei literaturi deja existente și nu cu senzația că ne aflăm în pustiu.

Dar partea pur literară a emisiunii ne-a încîntat. Atît poeziile lui Eugen Jebeleanu cît și poemul lui Ion Alexandru au dobîndit valoare independentă prin rostirea pe micul ecran. Televiziunea conferă actului literar valoare de spectacol. Nu este nevoie de o regie pretențioasă, simpla prezență în imagine a autorului este un eveniment.

În ce-l privește pe Marin Sorescu, așa cum se întîmplă și în literatura pe care o scrie, „alte genuri" nu prezintă dificultăți. Televiziunea nu-i produce inhibiții, ba dimpotrivă, reportajul despre satul natal a decurs după toate legile genului. Vreau să spun că acolo unde majoritatea poeților invitați de televiziune să „ia aparatul de filmat" grețesc prin descripție excesiv și dulce sentimentalism, Marin Sorescu a izbutit prin vervă ironică și printr-o fierbere lirică fără clocote.

Sânziana Pop

ARTE

Adăugiri la Pallady

După pictură, recent, tot la Palat, am avut ocazia să vedem și desene de Pallady. Expoziția, întregind astfel fericit marea personalitate a pictorului, ne îndeamnă să reluăm cîteva idei mai vechi în legătură cu el, dimpreună și mai ales cu adăugirile de rigoare. Pentru noi, Pallady rămîne, alături de Brâncuși, cel mai important și reprezentativ artist român al începutului de secol. Modernitatea lui, la curent cu experiențe capitale pentru pictură, se conjugă strîns cu un destin dramatizat deopotrivă de luciditate și de pasiune, de însingurare acerbă, victorioasă și de sensibilitate ridicată pînă la cel mai pur lirism. Universul palladesc, cu toate vastele lui implicații, de ordin artistic și uman, trebuie să constituie o piatră de hotar, un îndreptar pentru mai tinerii lui colegi. Multe din demersurile actuale ale artei, își pot găsi la această matcă adevăratele izvoare, limpezite exemplar de o conștiință într-adevăr unică. Pornind de la cîteva arhicunoscute raporturi, cum ar fi cel al tradiției și inovației, al desenului și culorii, tinzînd, la nivelul unui spațiu larg european, să echilibreze arta, convertind-o la noi tipare, clasice prin valoare și moderne prin factură, posibilele referiri la Pallady devin obligatorii. Înțelegîndu-l pe Pallady, ne explicăm pe noi, desigur, necunoscîndu-i însă implicit dreptul inalienabil de tutelă spirituală.

Este interesantă, aș spune chiar uluitoare, o comparație între Van Gogh și Pallady. O comparație care nu angajează judecata de valoare, oarecum unilaterală, dar extrem de revelantă pentru noi, pentru aspirația noastră tîrească la universalitate. Înfiorat, desenator, covîrșit de esențe, Van Gogh se luminează, devine coloristul pe care îl știm nu în țara sa de baștină ci într-o țară străină din multe puncte de vedere sufletului său mai greoi și-anume în Franța, în sprințara și fascinanta Capitală a artelor. Cu totul altfel se prezintă cazul Pallady. Inițiat la cele mai autorizate școli de pictură franceze, Pallady este un ucenic sirguincios dar cam mohorît. Învățătura, meșteșugul lui, sînt solide, adăpate la curente celebre și de mare notorietate în timp, totuși, în intimitate, doar preambul pentru explozia de luminoasă originalitate, dovedită integral mult mai tîrziu. Incontestabil, marele colorist Pallady se exprimă și se realizează pe sine, la o altitudine nebănuită, abia în epoca finalului de existență, în țară. Claustrarea războiului îi potențează într-un mod de-a dreptul șocant forțele creatoare. Dincolo de întîmplarea imediată, cotidiană, oricît de dramatică nu putem să nu vedem o cauză mai adîncă. Artistul, îmbogățit de repetatele lui și dragi peregrinări, se adapă și se confruntă cu obîrșiile În miezul de taină al ființei s-a copt apogeul menirii cu care a fost investit. Aici, și prin noi, trebuie el să capete o mai îndreptățită valoare de existență. În alte date, problema rămîne aceeași și pentru Brâncuși. Complexul monumental de la Tg. Jiu rămînînd opera lui de căpătîi.

Recunoscînd primordialitatea desenului, Pallady, mai mult decît o exactă autodefinire, mărturisea înclinația lui firească spre claritate. O claritate a meșteșugului devenit intuiție. Pe de altă parte, bun cunoscător al fovismului, cubismului și expresionismului, nu-și putea nega sursele inițiale, cărora, în felul său, le-a rămas recunoscător toată viața. Desenul însă, pentru el, a reprezentat întotdeauna modalitatea expresă de manifestare a clasicismului său înnăscut. Și i-a rămas credincios, transformîndu-l nnobilîndu-l neîncetat. Pictura fără culoare, apță pentru redarea psihologiei, l-a urmărit cu asiduitate. Autoportretele stau mărturie în acest sens. Puterea demiurgă pe care și-o cunoștea, ferm convins de valoarea lui, Pallady nu și-o putea închipui decît în alb și negru în primul rînd. Și era în același timp și prea grăbit să-și făurească dublul nepieritor pentru a mai apela și la alte mijloace. De altfel, cu timpul, între desen și culoare nu mai există la Palady deosebiri evidente. Totul concură la delimitarea suprafețelor cromatice. Natura moartă, peisajul, portretul se întorc în indefinit, cînd peste ecranul formelor deduse, ochiul își poate exersa în voie orice fantezie coloristică. Semnul lăsat cu detașare de pictor nu coincide dar trezește în noi corespondențe căutate cu intensă bucurie. După Pallady, desenul de pictor nu mai poate fi decît tot pictură și dacă marea lui lecție s-ar opri numai aici, tot ar fi prea destul.

Grigore Hagiu

Desen de MICAELA ELEUTHERIADE

MUZICA

Orchestra de cameră a Filarmonicii

Nu întîmplător serile ce epuizează într-o singură reuniune un capitol întreg din creația unui compozitor s-au înmulțit pe afișele bucureștene. Ele corespund mai bine vitezei noastre obișnuite, permițîndu-ne, într-un concert cum a fost cel de săptămîna trecută, să catalogăm drept cunoscute toate suitele orchestrale ale lui Bach.

Desigur, o audiție nu este suficientă, mai ales că piesele de care ne ocupăm joacă un rol aparte în creația marelui maestru. Ele nu au nici austeritatea, evidența atît de înaltă a meșteșugului încît să se poată lipsi de orice artificiu, să cucerească prin simpla lor minunăție obiectivă, precum Arta fugii, nici verva coloristică epatantă, sclipirea orbitor-virtuoasă a concertelor Brandemburgice. Situate la mijlocul drumului între scolastica atît de măiestrită și muzica spectaculară, concertistică, gloria postumă a fost mai vitregă cu ele decît cu surorile lor.

Traducerea sonoră a suitelor, necesară, cu toate acestea, nu numai din punct de vedere istoric ci și pentru plăcerea melomanilor, trebuie să le găsească tocmai acest loc median, specificul poziției lor între polii creației marelui preclasic. Bucurindu-ne de existența destul de recentă, a unui ansamblu specializat, „Orchestra de cameră a Filarmonicii", cu o activitate constantă, deși independentă (membrii ei își continuă participarea și în orchestra simfonică a instituției) s-a putut face această trecere în revistă care rămîne, în sine, un tur de forță. După premierea de anul trecut a „Ofrandei muzicale", formația își menține gustul către eveniment.

Ținuta interpretativă a fost puțin prea sobră și pozitivă, prea univocă, evidențiind în mai mică măsură pe „muzicianul poet" (cum îl numea Albert Schweitzer) cît pe structuralistul lucid, tobă de carte. Mai potrivită poate pentru alte piese, viziunea s-a aceevat doar pe alocuri unor suite ce sînt totuși opere de desfătare auditivă, de aventură concertistică. Rezultatul sonor era o anumită monotonie a nuanțelor, gîndite de obicei pe suprafețe prea mari. Maniera are o justificare în faptul că nuanțele sînt strict deduse la Bach din condensarea sau rarefierea discursului, dar lăsarea lor doar la nivelul la care ajung obiectiv, din scriitură, lipsea succesiunea de exploatare a unor posibile jocuri, cu sigură capacitate de transmitere asupra auditoriului. Bănuim că această lipsă de suplețe își are originea în faptul că formația cîntă fără dirijor și îndrumătorul ei, Avy Abramovici, care și-a făcut din plin datoria la repetiții, nu poate suplini, dacă nu apare în fața ansamblului în concert, prezența vie și sensibilă a dirijorului care să modeleze muzica în chiar timpul executării ei. În afară de sonoritatea globală, lipsuri în proporționarea compartimentelor s-au văzut în suitele III și IV, mai festive, mai haendeliene, în care grupul alămurilor era nepotrivit de tare (și nu tocmai studiat) față de restul formației. (Pe vremea lui Bach se foloseau trompete în re, cu mai mare capacitate de adaptare la nuanțele scăzute).

Ni s-a părut ilustrativă, pentru posibilitățile de frumoasă omogenitate, de claritate ale ansamblului interpretarea celebrei Arii din cea de-a treia Suită, dacă nu prea interiorizat-meditativă, în schimb cu o rezultantă sonoră de calitate. Iar în Suita a II-a, în care flautul solist a fost oarecum devorat de masivitatea partenerilor, s-a remarcat un plus de suplețe datorat, credem, discursului structurat pe alternanța prim plan — acompaniament. Și dacă ne-am formulat rezerve asupra unei manifestări de fapt valoroase, a fost pentru că încrederea în neobosita muncă a orchestrei (ni s-a promis în această stagiune și Arta Fugii) obligă. Poate că inițiativa tinerei formații ar trebui încurajată, în sensul transformării ei într-un ansamblu independent, degrevat de alte sarcini, pentru că doar așa ar putea deveni competitivă cu marile ansambluri de sine stătătoare, de oriunde.

Costin Cazaban

SPORT

Frumosul salt

O celebră maximă fotbalistică spune că sarea și piperul unui meci este golul. Fără acest eveniment (cam rar în ultima vreme) tot ceea ce se întîmplă pe terenul de joc se consumă în zadar, rămîne acolo, nu se furișează, precum cuvintele duioase noaptea, în sufletele noastre.

De adevărul acestor vorbe ne-am convins încă o dată miercuri, la meciul Rapid Buc.—Rapid Viena, partidă decisivă pentru calificarea în sferturile Cupei Cupelor.

Cu cîteva zile înaintea meciului, m-am întîlnit cu unul dintre cei mai chinuiți și mai înflăcărați suporteri rapidiști, cu Titi frizerul, fost salariat la Higiena de pe Șos. Giulești, actualmente cu locul de muncă în unitatea ce-și are sediul în Gara de Nord. Titi frizerul, o spun cu adîncă responsabilitate, are o inimă de aur și foarfece de argint. Între două clăpăuțuri ale instrumentului cu care-și cîștigă pîinea cea de toate zilele, este în stare să-ți redea o față creată de Marian acum 20 de ani sau să-ți descrie în amănunțime cursa lui Nea Fănică Filoti din minutul 54 al meciului cu Progresul disputat în 1954. La el tunsoare nu e tunsoare. Este spectacol. Pentru el partida cu Rapid Viena era mai importantă decît o finală de campionat mondial. „Doctore, mi-a zis el, miercuri este o zi de rugăciune. Se întîlnesc două echipe cu nume istorice. Eu sînt un tip care are în vine numai faze la poartă și amintiri. Aici o să pice un gol cît bania. Cînd spui Rapid, ori o iei la goană ca un besmetic, ori stai pe loc o oră și fluieri Valurile Dunării. De atîta aleradură eu nu mai am picioare, am rulmenți. Și în loc de gură am un fagot. Mi-ajunge, am plîns o toamnă întreagă pe umerii lui Nea Fane literatul. Acum gata".

Sigur, miercuri pe 23 August n-a fost un praznic regesc. Dar golul lui Boc a făcut cît un campionat întreg. Nu cred că am văzut cîndva la un meci de fotbal o fază atît de frumoasă. Saltul său mi-a adus aminte de ceea ce spuneau grecii despre corpul omenesc și armonia mișcării lui. Și ceea ce este mai frumos este că întîmplarea n-a jucat nici un rol. El, băiatul acesta superb, jucătorul acesta atît de înzestrat, numai el trebuia să facă lucrul acela atît de minunat. Și ce să mai vorbim despre meci și despre victorie cînd am văzut miercuri în minutul 75 golul înscris de Sandu Boc.

Campionatul primei divizii își vede mai departe în liniște de treburile sale. Deobicei cînd spunem hora inecaților ne gîndim cu dragoste la cei din coadă. Ei, cei ce trăiesc pe cruci, acolo unde pămîntul îți tremură sub picioare și cînd tușești, numai acești eroi zmulși din tragedia antică sînt predestinați să zburde în hora mai sus pomenită. Iată însă că în actualul campionat dansul acesta drăcesc a luat-o razna spre vîrful piramidei. Mai toate echipele s-au văzut zvîrlite (sigur și blestemul altora a pus umărul) în locul cel mai ridicat, și pe rînd toate au intrat într-o desăvîrșită panică. Și-au părăsit locul cu pricina în grabă. Decît să mă chinuiesc într-o limuzină, mai bine mă lăfăi într-o bicicletă Carpați. Ultima candidată la însurătoarea cu diavolul, este echipa ce se antrenează în cartierul Ghencea. Nași îi sînt arbitrii, iubiți noștri cavaleri ai dreptății, despre care au vorbit și alții, și noi, de-atîtea ori, de-atîtea ori ..

Radu Dumitru

TEATRU'72

Teatrul Națiunilor

Vorbeam acum două săptămîni despre dificultățile de comunicare născute de spectacolul unui grup teatral popular mexican. Cu tot efortul pe care o sală aprioric favorabilă unor asemenea manifestări îl dăruia — percepția a fost mereu tulburată de faptul că limbajul și mesajul funcționau parcă independent, pe lungimi de undă diferite. Aveam senzația ciudată și stinjenitoare că audiția noastră e distorsionată și că percepem, decalat în timp, un discurs și ecoul său.

Dar tot în aceeași seară, un alt grup teatral — care călătorește de obicei prin tîrgurile Spaniei, dar care bate uneori și drumurile Europei — ne-a dăruit un spectacol profund și puternic.

Să combată imagistica folclorică a Spaniei „fericite", a Andaluziei dansului și cîntecului, așa cum o descriu prospectele turistice, să redescopere Andaluzia în autenticitatea sa, iată ce-și propune grupul teatral țigan „Cuadra"din Sevilla. Caracterul polemic al tentativei e evident. Mijloacele de realizare sînt cele ale cîntecului și dansului, polemica funcționînd deci pe teritoriul cel mai adesea falsificat.

Grupul recreează climatul neliniștitor din care țîșnește lamentația poporului andaluz cunoscută sub numele de „cante". Deși nu se exprimă prin cuvinte, forma e pe deplin teatrală. Imaginile care o susțin nu sînt subordonate efectelor de voce binecunoscute și nici expresivității dansate. Ele sînt mai puternice și mai ample decît cuvintele. „Cante"-ul își revelează în spectacol rădăcinile sociale.

Studiul „cante"-lor și dansurilor în spectacol se face sub formă de rituri și ceremonii izvorîte din evenimentele trăite de interpreți. Accesoriile scenei sînt obiecte familiare : scaune, opaițe, vase, lanțuri, fringhii, un vechi butoi de tablă plin cu bolovani și pietre de construcție. Succesiunea riturilor le investește cu semnificații simbolice.

Primul rit. Căutarea omului. Platoul e în întuneric complet. Din mijlocul publicului, de la una din intrările Amfiteatrului (spectacolul — vă amintiți — a avut loc în marele Amfiteatru al Sorbonnei) se aude sgomotul unui lanț care se tîrăște pe podea. Un om poartă un lanț și un opaiț. El parcurge distanța care-l separă de platou. Lanțul marchează fiecare treaptă. Pe platou omul aprinde încă un opaiț.

Ritul al doilea. Un al doilea personaj pe platou. Cîntă. O lamentație dureroasă și angoasantă despre discriminare. Unul din cele mai vechi „cante-"uri ale țiganului andaluz. Cîntecul e însoțit de sgomot de lanțuri și lovituri de ciocan (referire la ciocanul fierarului ce cade pe fierul înroșit — cadență obsesivă ce însoțește îndeobște lamentația).

Riturile dansante sînt executate de unul sau mai mulți interpreți legați cu funii lungi de 4-5 metri de bidonul umplut cu pietre din mijlocul platoului. Dansul devine astfel o stare conflictuală excesivă, punctul limită al unei lupte cu o forță oprimatoare. Dansurile ajung uneori la distrugerea fizică a interpreților. Iată unul din mijloacele cele mai eficace prin care spectacolul reușește să înfrunte imaginea turistică — curentă și comodă — a dansului andaluz ca dans vital, erotic, eliberator de energii.

În planul secund al spectacolului se strecoară, modestă și discretă, povestea patetică a dublei exploatări a femeii. Într-un colț al platoului o femeie șade pe un scaun. Nu participă în nici un fel la evenimentele ce se desfășoară. Din cînd în cînd, în cea mai adîncă tăcere, execută gesturi domestice cu ulciorul și vasele pe care le are la îndemînă.

Imaginea finală a spectacolului (ritul final) e un dans de efort executat de trei bărbați, legați cu lungi fringhii de bidonul de benzină. Cu puteri reunite reușesc să-l miște. Urmează un dificil drum dansat care aduce bidonul pînă la marginea platoului. Cei trei bărbați sînt acum în public. Se eliberează de fringhii și le întind spectatorilor. Gest scurt invitînd la solidaritate.

Spectacolul grupului spaniol, prin studiul situațiilor și imaginilor care compun o atmosferă, un climat uman bogat în referințe culturale și istorice, o „cultură a singelui" care girează autenticitatea trăirilor, atinge intensități care produc o întîlnire neașteptată între ancestral și realitatea social-politică.

Evident că grupul „Cuadra" ne-a dăruit un excelent spectacol. O singură întrebare mai stăruie încă în mine : era oare într-adevăr acest spectacol mai „talentat" decît al mexicanilor ? Sau poate intenția lui polemică îndreptată împotriva unei **imagini culturale**, naștea acordul de principiu pe care se putea apoi construi totul.

Radu Penciulescu

ARTE

PRETEXTE

Elanul

...Iar pădurarul Pirghie cu numele lui de plăeș moldovean dînd la o parte crengile dese ale fagilor tineri în toamna de demult din codrii Moldovei de sus, îi arătase lui Pangloss scena comică pe care acesta o povestise și o răspovestise și în care un cerb falnic și de o mare noblețe făcea curte insistent și fără succes unei biete mîrțoage de cal moțăind indiferentă în hăm la liziera pădurii. Pirghie îi explicase atunci lui Pangloss că cerbii, în perioada amorului lor bezmetic, nu mai au nici văz nici miros, că ochii li se împăienjenesc de atîta melancolie și că botul, atît de simțitor în restul anului, se acoperă de o crustă de secreții, o mască a mirosului recunoscînd în orice ființă întîlnită în cale aceeași Dulcinee urmărită. Chemarea tiranică din perioada fierbinte a împerecherii, cînd pădurile se cutremură în sinea lor de bocăluitul cerbilor, și vehement și dureros, notele care intră de obicei și într-un strigăt de moarte.

Gingaș din fire, văzînd cum cerbul mirosea mîrțoaga, Pangloss exclamase : „Oroare !" — apoi trăgîndu-și din buzunar carnetul celebru de însemnări, scrisese : „Multe lucruri ciudate se mai petrec în interiorul naturii. Dorințele nestăpînite orbesc materia vie și o fac de ris fără ca ea să-și dea seama, luîndu-i orice simț critic, aruncînd-o într-un joc nebun și lipsit de control. În amor trebuie să discerni sau să respingi, dacă nu vrei să devii ridicul, deși, cînd respingi, crește amorul, orice refuz din partea himerei iubite întețindu-i și mai mult flacăra... sed crescit amor dolore repulsae.

★

Apoi, la nunta cerbilor din acest an care are loc fix în octombrie, veni din tundrele nordice musafirul extravagant, elanul : (mamifer rumegător — spune dicționarul — cu coarnele în formă de evantai, care trăiește în Scandinavia, Siberia și Canada, lungime 2,80, greutate 1 000 de kilograme, familia cervideelor, în America i se mai spune și Orignal).

Ajuns în pădurile Neamțului, după lungi peripeții, călcînd peste întreg sistemul de comunicații al continentului, suprapus căilor milenare ale migrației, reușind performanța aceasta cu un eroic simț al orientării, avînd și puterea de a trece, nu fără o crispare läuntrică, peste quadronul șoselelor și terasamentele căilor ferate, el nimeri în bătaia pustii lui Apăvăloaie, care îl dobori din greșeală (ziarele).

Un elan al cărui nume vorbește îndeajuns despre firea făpturii lui... un văr din nord venit la nuntă, în codrii din Carpați, și care avu nenorocul să-i lase în drum Apăvăloaie. Să fi fost acest elan curajos eclerorul, cercetașul speciei sale, trimis să studieze terenul unei posibile strămutări ? Să anunțe oare sosirea lui o schimbare a climei în următorii zece mii de ani ? Să fi venit el cu un mesaj încredințat de natură, cine știe. Pangloss stă și meditează.

Amfion

metamorfoza

Lucius

sau cunoașterea de martor

Curiozitatea și nimic altceva conduce gîndul lui Lucius [1]) spre alifiile misterioase ale Pamfilei. Ar fi vrut el să se transforme, precum aceea, în pasăre, dar Fotis, prietena lui și servitoarea Pamfilei, încurcă borcanele, bineînțeles involuntar, și Lucius, în locul unei duioase vietăți zburătoare se trezește în pielea celui mai umil dintre patrupezii domestici : măgarul. Personajul are, se pare, umor și nu se scandalizează de întîmplare. Dorința de revenire la condiția antropomorfă îl îndeamnă, în primul moment, spre tufa de trandafiri ce l-ar fi tămăduit, îngurgitînd-o, de zoomorfie, dar diverse piedici îl fac să-și mute gîndul de la o prea curînd reabilitare așa că, acomodîndu-se între timp cu starea de equus asinus, găsește cu cale că n-ar fi deloc neinteresant, ba ar folosi chiar experienței sale... omenești, să observe dinapoia retinei de asin, viața foștilor lui semeni, așa cum se întîmplă ea cînd ei nu se știu observați. Iată-l deci angrenat într-o aventură cu foarte multe episoade care dacă au, fiecare o semnificație pe măsura conținutului lor particular, nu e mai puțin adevărat că au ca **tot**, ca **sumă**, într-un cuvînt ca aventură existențială, o însemnătate ce trece dincolo de datul obiectiv și obiectual al „povestei", al epicului pur. De o parte cazul fiecărui episod în sine, descoperind aspecte diferite ale omenescului luate ca fragmente cu semnificații în ele însele, de alta unitatea episoadelor ca o imagine extinsă, dublu semnificantă : în fiecare detaliu al ei și în relațiile dintre detalii. Lucius face legătura, acordul care dă sens întregii imagini : el e parte din detaliu și, totodată, sintetizator, prin memorie, al acestora. Degradarea lui prin metamorfoză animalieră e numai o aparență. În fond el reușește, într-un timp relativ scurt, să cunoască ceea ce o întreagă viață sub înfățișare omenească nu i-ar fi fost de ajuns : succesiunea neîntreruptă de mărire și decădere a ființei individuale și sociale a omului.

Lucius este **martorul**, și ar fi să ne întrebăm în ce măsură o atare atitudine presupune o calitate psihologică și spirituală sau numai una juridică. E mai important, în cazul lui, să descifrăm posibile determinări lăuntrice decît să le exploatăm pe cele exterioare, e mai important, cu alte cuvinte, să medităm la conditia existențială a personajului decît să ne amuzăm de întîmplările aventurii sale.

★

Aminîndu-și **sine die**, întîi din motive obiective apoi din proprie voință, reintoarcerea la statura firească, Lucius consimte să-și prelungească existența zoomorfă din **teamă**. Puțin timp după metamorfoză, el are ocazia să revină la starea de om dar nu se atinge de trandafirii ce-i erau în cale de teamă ca nu cumva tîlharii a căror proprietate devenise, să-l ucidă („Mă gîndeam că, dacă aș părăsi chipul de măgar și aș apărea din nou ca Lucius, ar însemna să-mi găsesc o moarte sigură în mijlocul acestor tîlhari, fie că și-ar închipui că sînt vrăjitor, fie că s-ar teme să nu-i denunț în viitor").

Participarea, însă, la o primă aventură în compania tîlharilor, fie și în rolul derizoriu de purtător al pradei sau în acela, mai primejdios, de „obiect" pe care oamenii își descarcă nervii, are sensul mărului biblic : îi transmite dorința de a profita de „avantajul" unei alte pieli pentru a cunoaște îndeaproape și neobservat ascunzișurile vieții „ființei sociale". Ispita înlocuiește, așadar, teama.

Ca martor el nu poate fi bănuit de parțialitate, mai mult, e de presupus că, în afara oricărui interes față de unul sau altul dintre cei observați, privirea și concluziile lui vor fi, în privința adevărului conținut, tot una cu privirea și concluziile celei mai obiective istorii ce se poate imagina. Nu trebuie să se înțeleagă din asta că imparțialitatea personajului ar exclude, cumva, posibilitatea optiunii. Dimpotrivă, opțiunea e pusă cît se poate de limpede în evidență, pentru că Lucius măgar fiind, nu uită nici o clipă că aparține unei alte „clase" ai cărei reprezentanți (dacă nu toți, cel puțin o parte însemnată din ei) s-au deprins să respecte niște principii morale.

Optiunea lui, așadar, e determinată de „legea morală" căreia, ca om, i s-a supus sau măcar a încercat s-o facă. De altfel, chiar și cea mai obiectivă istorie clasifică și, mai ales, califică faptele individului sau ale societății în virtutea unor principii morale fundamentale. Între **bine** și **rău** (și între derivatele lor) Lucius alege, din instinct... uman dar și din nevoia de a se afla în replică, prima categorie ; ca atare dilatații săi ochi vor fi neiertători cu toate deviațiile de la legea morală și vor lăcrima a simpatie dacă nu chiar a dragoste, a compasiune dacă nu chiar a durere, pentru victimele poluării morale. Din acest unghi văzută, întreaga lui aventură, îndelungata lui cunoaștere de martor, are aspectul unei lecții de sociologie aplicată, din care nu lipsesc reflecțiile psihologice, etice, anatomo-fiziologice, religioase, toate acestea discret subsumate, iar uneori înglobate în reflecția sociologică însăși. Încît n-ar fi doar o glumă să spunem că la revenirea în geometrie umană, personajul ar putea eventual, ocupa o funcție pe care societatea timpului său n-o inventase : aceea de sociolog. Peregrinările sale au caracterul unei anchete sociologice sui generis în care concluziile nu fac un capitol aparte, dar sînt implicate în chiar procesul investigator, mai precis în atitudinea față de situațiile, oamenii și întîmplările ce se descoperă, în cea mai deplină nuditate, ochilor lui.

Lucius-martorul analizează neiertător constituția lumii căreia aparține și, de multe ori, suferă pentru ea. Să reținem deocamdată faptul că aventura zoomorfă a personajului conține, la început fără, mai tîrziu cu voia lui, un demers analitic, de nuanță intransigent morală : cunoașterea de martor apare, așa privită, ca o modalitate fericită de reconsiderare a raporturilor umane sub unghi etic. Trecînd dintr-un mediu în altul, observînd și comentînd, pentru sine, tot ce întîlnește, mai cu seamă comportamentele și caracterele, Lucius face, cu candoare practică și în totală inocență teoretică, o sociologie a moralei. Încît, dacă n-am cunoaște timpul istoric al existenței lui și n-am ști cît de departe de orice intenție demonstrativă era metamorfoza sa (din unghiul de vedere al personajului nu al autorului) am putea crede că în el s-au ascuns, cu perfidie și subtilitate strategică, și un sociolog și un moralist.

★

În general, metamorfoza are ca punct de plecare omul ; acesta se metamorfozează, primind o înfățișare străină, cel mai adesea din arsenalul zoologiei. Se înțelege că o metamorfoză absolută e aproape de neînchipuit ; ceea ce își schimbă omul este mai totdeauna numai aspectul așa-zicînd fizic, condiția psihică perpetuîndu-se și sub noua aparență. Lucius are chip de măgar, dar sufletește și intelectualicește, el e, în continuare, om. Ca atare metamorfoza nu poate fi decît aparentă. (Lăsăm de o parte, aici, cazul metamorfozelor în aceeași specie, om-om bunăoară, ceva mai complicat și interesant doar într-un singur aspect, acela al dedublării, văzută aceasta ca metamorfoză psihică).

Dacă în timpurile mai vechi metamorfoza avea (în **Ramaiana** spre exemplu) un rol bine definit, ținînd, mai des, de strategia luptelor dintre diverse personaje, în cazul lui Lucius, chiar dacă a fost intenționată, ea se conturează ca o **gratuitate**, ca un joc pur ce nu are altă determinare decît curiozitatea. **Interesul** apare numai în clipa cînd metamorfoza e încheiată, dar e un interes de ordin ideal, care nu are a face nimic nici cu egoismul nici cu altruismul practic. Este, cu alte cuvinte, un interes gratuit, dictat mai mult de hazardul împrejurărilor decît de condiția afectivă sau intelectuală a personajului. Lucru extrem de interesant, Lucius nu are deloc conștiința extra-ordinarului, a excepționalității situației sale ; el nu-și pune problema sensului metamorfozei ci doar pe aceea, derizorie la prima vedere, a insalubrității noii condiții față de condiția anterioară (prin concluzii). Ceva curios se întîmplă totusi : revenirea la înfățișarea omenească e urmarea unui elan mistic greu de înțeles din pricina spontaneității cu care se produce și a unei nebulozități de semnificații, acestea din urmă explicabile din unghiul autorului (se știe, cartaginezul Apuleius era un inițiat într-o sumedenie de culte și mistere, pe deasupra studiase serios filozofia platonică, fiind chiar supranumit, în epocă, **philosophus platonicus**). Apelul final la bunăvoința divină a cohortei dubletului Isis-Serapis poate fi, între altele, și o dovadă a faptului că, pe măsura prelungirii stării zoomorfe, Lucius își pune, plictisit sau de-a dreptul speriat, chestiunea metamorfozei : cunoașterea de martor, fără putința intervenției în ordinea lucrurilor pe care le observă, i se pare personajului, în cele din urmă inutilă. Spre deosebire de alte cazuri (am amintit poemele indice) metamorfoza lui Lucius nu schimbă în nici un fel, nimic din lumea fenomenală ; ea rămîne doar o experiență strict individuală, cu scopul în sine și netransmisibilă. Încît ce reținem din aventura lui ca element de legătură între ființa sa lăuntrică și lumea exterioară este **atitudinea** umeia față de cealaltă ; o atitudine ce exprimă un raport univoc : figura lumii văzută de un singur individ nu și figura acestuia văzută de ochii lumii. Analizînd și judecînd lumea, Lucius se sustrage, prin metamorfoză, analizei și judecății lumii. Act de narcisism, deci și încă unul apropape complet, împins adică pînă la sacrificiu...

Laurențiu Ulici

*) Personaj din romanul *Măgarul de aur* de Apuleius

EMIL NOLDE: „Capete de bărbați"
(Din expoziția „Comori
ale expresionismului")

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Mircea Ivănescu : **Alte versuri**, — 164 pagini, 8,75 lei.

— Ion Ghiur : **Rătăcirea în lucruri**, versuri. — 80 pagini, 4 lei.

— Valentin Hossu-Longin : **Țara Lotrului**, reportaje. — 200 pagini, 6,25 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Ion Larian Postolache : **Orații**, versuri. — 152 pagini, 7,75 lei.

— Călin Gruia : **Cu ochii ca iarba**, nuvele. — 324 pagini, 8,75 lei.

— Marius Nițescu : **Între Scylla și Carybda**, critică literară. — 232 pagini, 9 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Pompiliu Constantinescu : **Scrieri**, vol. 6. Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea. — 688 pagini, 21 lei.

— Marin Preda : **Risipitorii**, ediția 4-a, 2 volume. „Bibl. pentru toți". Prefață de Magdalena Popescu. — 712 pagini, 10 lei.

— Al. Claudian : **Senin**, versuri. Col. „Retrospective lirice". Ediție îngrijită, text stabilit, studiu introductiv și note de Constantin Crișan. Cuvînt înainte : Șerban Cioculescu. — 272 pagini, 12,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Pierre de Boisdeffre : **O istorie vie a literaturii franceze de azi**. Traducere : Sanda Rîpeanu și Cireașa-Gabriela Grecescu. Prefață : Valeriu Rîpeanu. — 880 pagini, 48 lei.

— Giambattista Vico : **Știința nouă**. Studiu introductiv, traducere și indici : Nina Façon. Note : Fausto Nicolini și Nina Façon. — 824 pagini, 65 lei.

— Giorgio Bassani : **Grădinile Finzi-Contini**. Col. „Romanul secolului XX". Traducere și prefață : Rodica Locusteanu. — 232 pagini, 11 lei.

EDITURA „DACIA"

— Mircea Braga : **Sincronism și tradiție**, în limba română. — 213 pagini, 7,50 lei.

— Șerban Cioculescu : **I. L. Caragiale**, 141 pagini, 38 ilustrații, 6 lei, traducere în limba maghiară de Kerekes Gh. Col. „Micromonografii".

— Mora Ferenc : **Aranykoporso** (Sicriul de aur), în limba maghiară. — 2 vol. 8 lei. Col. „Biblioteca școlarului".

EDITURA „JUNIMEA"

— Radu Rosetti : **Cu paloșul** (reeditare), ediție îngrijită de Gheorghe Drăgan. — 13,50 lei.

— Vasili Sukșin : **În profil și en face**. Traducere din limba rusă de Doina Belicovici și Stefan Popa. — 10 lei.

— Petre Steinbach : **Fotbalul se joacă rizînd** — 2,50 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Benedek Elek : **Piros Meséskönyv. A** világ legszebb meséi (Cartea roșie a basmului). — 216 pag., leg. 16 lei.

— George Topîrceanu : **Egy kicsi Tücsük Balladája**, Versek — Parodiák (Balada unui greier mic). — 120 pag., leg. 8,50 lei.

— Illyés Gyula : **Petőfi Sándor**. Colecția „Horizont". — 472 pag., broșat 14 lei, leg. 19 lei.

EDITURA ALBATROS

— Traian Coșovei : **Fata cu părul lung**, reportaje. — 272 pagini, 9,50 lei.

— Marin Rădoi : **Tehnică și umanism**, eseuri despre cultură și învățămînt. Seria „Atitudini". — 184 pagini, 4 lei.

— Karynthy Frigyes : **Alo ! Cine e acolo ?** Colecția „Umor". — 244 pagini, 4,50 lei.

EDITURA ION CREANGA

— Calistrat Hogaș : **Pe drumuri de munte**. Col. Biblioteca pentru toți copiii . — 320 pagini, 11,50 lei.

— Lotte Berg : **Buh Nălucă**. — 120 pagini, 6,75 lei.

— Lena Constante : **Păpușile harnice**. Fotocolor : Nicolae Mihăilescu. Muzica : Hary Brauner. — 24 pagini, 9,50 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICA

— **Dicționar al literaturii franceze**. — 536 pagini, 28 lei legat.

— Cornel Popa : **Teoria definiției**. Col. „Lagos". — 202 pagini, 6,5 lei.

GEORGE FILIP

Ler...

Cîntec spus a doua oară
cu o putredă vioară
frînge toamna spre culoare
într-un semn de exclamare
ce împunge noaptea Luna
furișată cu minciuna
cînd nemistuit se zbate
dorul într-un ochi de frate,
toamna, cînd pe pragul serii
joacă zaruri temnicerii...

Vertical

Neînțeles moment de viață
ecoul sună din pămînt
și vremea curge îndolentă
prin aerul făcut tunel
din veșnicii spre veșnicie
tăind în chip misterios
acest balon pe care curgem

Speranța

...Dar corăbiile pleacă
în seri feline către zori
cînd doarme veghea între țărmuri
și-n tîmple herghelii de gînduri
sparg depărtarea din cuvinte
și doar aducerile-aminte
adorm în albatroșii calmi.

Bătrînii

ce să-și mai spună bătrînii
cu timpul calcifiat în oase
pe la colțuri drumeți întîmplători
își aprind țigările de cînd lumea
și nu se cunosc
așa dar ce să-și mai spună
despre amintirile ninse
cu pulberi de Lună...

EMIL NOLDE: „Capete de bărbați"
(Din expoziția „Comori
ale expresionismului")

revista străină

• **MARCEL DUHAMEL ȘI-A publicat**, de curînd, memoriile, sub titlul : „Raconte pas ta vie". S-ar putea spune că această carte constituie un episod prestigios din istoria suprarealismului francez.

Printre prietenii săi se numără poetul Jacques Prévert, pictorul Yves Tanguy, criticul de cinema Georges Sadoul, Louis Aragon și André Breton.

Trăiește, împreună cu soția sa, într-un castel, în Provence. În castel locuiesc, de asemenea, un mare număr de pisici părăsite, pe care le-a adunat de pe drumuri.

„Uneori mă simt un fel de nătărău în pielea mea de proprietar, declară stăpînul castelului. Mi-am scris memoriile ca să văd dacă sînt în stare să scriu 200 pagini fără să mă înec."

A scris 600 pagini. **(Paris-Match, 28 oct. 1972).**

• **UN GRUPAJ IMPRESIONANT** de versuri publică revista **Literaturni Azerbaidjan.** Versurile semnate de Andrei Voznesenski, Vladimir Bokov, Evgheni Dolmatovski, Stanislav Kuniaev, Rimma Kazakeva, Lev Oșanin sînt închinate apropiatei aniversări a 50 de ani de la întemeierea statului sovietic.

• **CESAR ȘI ROSALIE** se numește ultimul film al cineastului francez Claude Sautet. După mai multe filme, realizate începînd din anul 1960, acesta din urmă aduce dovada capacității sale de a trata probleme legate de mediul social, efectuînd o profundă analiză a caracterului celor trei personaje (doi bărbați și o femeie) care dețin, în film, rolurile principale. François Maurin, semnatarul cronicii apărută în ziarul L'Humanité din 29 oct., a.c., este de părere că acest ultim film constituie un adevărat succes, pe care i-l asigură o interpretare de prim ordin : Yves Montant, Romy Schneider, Samy Frey.

• **Revista „IL DRAMMA"** în al cărei comitet redacțional, alături de nume bine cunoscute ale culturii mondiale ca Miguel Angel Asturias, Carlo Bo, Roger Callois, Jean-Louis Barrault, Max Frisch, Eugène Ionesco, figurează și trei scriitori români (Alexandru Balaci, Eugen Jebeleanu, Dragoș Vrînceanu), publică în numărul 6 (anno 48, Giugno, 1972) traducerea italiană a piesei lui Gellu Naum „Ceasornicăria Taus". Versiunea italiană aparține Paolei Angioletti Marciano. Revista reproduce de asemeni un portret al lui Gellu Naum de Victor Brauner. Coperțile unor cărți apărute în colecția „Suprarealism" dintre care rarissima „Eloge de Malombra, cerne de l'amour absolu" scoasă în colaborare de Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu, D. Trost), de asemeni scene din spectacolul românesc al piesei „Nepotul lui Rameau" (tradusă și adaptată, după cum se știe, de Gellu Naum).

• Sub titlul **AFFINITÉS BELGO-ROUMAINES**, cunoscutul ziar belgian **Le Métropole**, care apare la Anvers, reproduce în întregime, în numărul său din 26 octombrie 1972, articolul prof. univ. Paul Alexandru Georgescu, publicat în numărul nostru din 7 octombrie a.c. Articolul este precedat de o notă a redacției în care se spune printre altele : „În legătură cu călătoria sa în Belgia, prof. Georgescu a publicat impresiile sale în revista literară română „Luceafărul". Aceste impresii exprimă entuziasmul unui profesor străin în fața bogățiilor noastre culturale și a ospitalității noastre. Ne facem o datorie și o plăcere de a le supune integral aprecierii cititorilor noștri".

• Noi prezențe românești în ultimul număr al revistei **INOSTRANNAIA LITERATURA.** La rubrica de publicistică „În întîmpinarea aniversării a 50 de ani de la întemeierea U.R.S.S." revista publică, în traducerea lui Mihail Fridman, un fragment din volumul lui Ioan Grigorescu: **Învinsul Terek** și un fragment din cartea lui Vasile Nicorovici : **De la Riga la Irkutsk.**

• **GRUPAJE NOI DE POEZII** publică în ultimele sale numere **Literaturnaia Gazeta.** Remarcăm, astfel, în numărul din 18 oct. noi versuri din caietul de vară al lui Andrei Voznesenski, inspirate de o călătorie pe meleagurile Bielorusiei. Numărul din 25 octombrie ne face cunoștință cu cele mai recente creații poetice ale lui Evgheni Vinokurov, precum : **Absolventu. Vara lui 1941, Sete de viață, Tatăl, La răsărit** etc.

• **ENCICLOPEDIA SONORA** (Hachette) a lansat un disc — realizat de Georges Hacquard, în care sînt prezentate zece texte din operele principale ale lui Bergson **(Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței. Materie și memorie, Risul, Evoluția creatoare, Energia spirituală, Gîndirea și mișcarea, Cele două surse ale moralei și ale religiei).** Textele sînt citite de Jean-Louis Barrault, Pierre Lamy și Jean Vilar, a cărui ultimă imagine sonoră este înregistrată pe acest disc (înregistrarea a avut loc cu zece zile înaintea morții lui). **(Bul. Presei universitare din Franța, oct. 1972).**

• **PENTRU ÎNTREAGA SA OPERĂ**, Maurice Baumont a fost distins, în iunie 1972 cu Marele Premiu Gobert al Academiei Franceze. Maurice Baumont este autorul a două volume importante printre care : **Dezvoltarea industrială și imperialismul colonial** (1878—1904) apărută în colecția „Popoare și Civilizații". **(Bul. Presei universitare din Franța, oct. 1972).**

• **PIERRE AUGER** este laureat al premiului Kalinga pe 1972, care i-a fost înmînat în luna septembrie la Unesco. De multă vreme președinte al Centrului Național de Studii Spațiale (CNES), director al Învățămîntului superior, profesor la Facultatea de Științe din Paris, — Pierre Auger își datorează în principal notorietatea lucrărilor sale asupra fizicii nucleare și a razelor cosmice. El a publicat în colecția „Știința vie" un studiu intitulat **Cercetare și cercetători științifici. (Bul. pres. univ. din Franța, oct. 1972).**

• **A FOST CONCEPUT ÎN U.R.S.S.** un aparat cu ultrasunet pentru diagnosticarea bolilor de ochi. Aparatul funcționează pe principiul locației cu ultrasunet : introducerea de impulsuri în globul ocular și receptarea ecoului, adică a semnalelor reflectate de structurile anatomice ale ochiului. Datele obținute se înregistrează pe o ecogramă. După această ecogramă, medicul poate să diagnosticheze, de pildă o boală atît de periculoasă ca stratificarea retinei, să determine locul și dimensiunile formațiunilor patologice din ochi, să controleze rezultatele tratării lor, să depisteze în timpul unei operații corpurile străine din ochi. **Locatorul** este deosebit de eficace în cazurile de întunecare a părții transparente a globului ocular, atunci cînd depistarea modificărilor patologice din ochi cu alte metode e dificilă sau imposibilă. **(Aurora, oct. 1972).**

• **LA TEATRUL MARE AL U.R.S.S.** din Moscova a avut loc premiera baletului **„Anna Karenina"** pe un libret de Boris Lvov-Anohin după romanul cu același titlu al marelui scriitor rus Lev Tolstoi. Muzica baletului a fost scrisă de compozitorul Rodion Scedrin. Spectacolul a fost pus în scenă de cunoscuta balerină sovietică Maia Plisețkaia, debutantă în postura de maestru de balet, (tot ea interpretînd și rolul principal). **(Aurora, oct. 1972).**

B. Fundoianu

și cazul Dostoievski

Cu micul articol despre Dostoievski, publicat de B. Fundoianu în Adevărul literar și artistic *din 1921, înregistrăm pentru prima oară la noi o abordare a romancierului rus la modul disociațiilor impresioniste. Eseistul, care îl dublează pe poetul* Priveliștilor, *ni se denunță de altminteri din întreaga sa publicistică de tinerețe ca un spirit critic din descendența lui Rémy de Gourmont, cu o formație intelectuală de climat simbolist. Însemnările sale descusute, cu ceva puțin naiv și totodată parcă ușor peremptoriu în judecată, pleacă de la premiza că „Dostoievski constituie un pretext imens pentru enorm de multe generalizări", „Pînă să ajungi la el", poetul susține că trebuie pusă mai întîi „problema artei ca emoție" (Dostoievski ar fi „însăși emoția"), „problema naturalismului" (Dostoievski ar fi „singurul reprezentant"), „problema sănătății în artă" (Dostoievski ar fi „epileptic și în scris"), „o problemă de criminologie" (Dostoievski ar fi de studiat în perspectiva indicațiilor date în materie de penalistul italian Ferri) și „o problemă de istorie literară" (Dostoievski ar putea să fie „surprins" prin delimitare, într-o „comparație cu Tolstoi și Stendhal", făcută însă la alt mod decît acel al* Vieților paralele *date de Plutarh). „Ne-ar fi pasionat să urmărim în Dostoievski — mărturisește la urmă autorul articolului — cum se transformă în eroii lui ideia în acte. În* Frații Karamazov, *crima lui Smerdiakov nu e decît un produs al meditației lui Ivan... Dacă Raskolnicov e așa de puternic și dacă a rămas, ca erou definitiv, e că în ființa lui intră și Ivan și Smerdiakov. Intră și ideia și actul. Să urmărești degenerarea unei idei în act, într-un cuprins social, asta a putut și Bourget în* Le disciple. *Să o urmărești în cuprinsul unei singure sensibilități, în asta stă geniul".*

Ajuns scriitor de limbă franceză, sub pseudonimul Benjamin Fondane, ca emigrant la Paris din 1923 încolo, B. Fundoianu sfîrșește prin a avea o concepție filozofică de orientare existențialistă, care îl face să se refere la Dostoievski, atunci cînd își închipuie că este cazul, într-un spirit nou, tributar într-o bună măsură influenței iraționalismului tragic al lui Leon Șestov, gînditorul rus cunoscut de el și personal, în casa autorului celebrei cărți despre „bovarism", Jules de Gaultier. În eseul său, Martin Heidegger sur les Routes de Dostoievski, *publicat în 1932, el găsește prilejul să constate că Dostoievski „a răspuns dinainte mai tuturor întrebărilor noastre în general și unora ale lui Heidegger în particular". Echivalînd unilateral poziția filozofică a lui Dostoievski cu exasperarea spirituală, de natură antideterministă, a grav complexatului erou din* Însemnări din subterană, *Benjamin Fondane atrage atenția asupra semnificației excepționale a actului de „atacare a temeiului judecăților implacabile", de „justificare a metafizicei", de „asmuțire a contrariilor abia împăcate", de „spargere a abcesului lui «doi ori doi fac patru»". „Domeniul natural" al lui Dostoievski este identificat de exegetul nostru cu acel al „problemelor pe care nu le poți aborda fără să te apuce amețeala". După părerea lui Benjamin Fondane, în cazul lui Dostoievski, spre deosebire de cum se întîmplă de obicei în procesul de gîndire al filozofilor, „nu problema este aceea care îi dă amețeală, ci tocmai dimpotrivă amețeala este aceea care îi dă idei, face să se nască în el problemele". „Aș spune aproape că pentru Dostoievski — ține să precizeze autorul — amețeala reprezintă o categorie, în care îi era dată lumea, mai importantă decît spațiul și timpul, și care nu își are pereche decît în categoria tunetului la Kierkegaard". Benjamin Fondane crede că „Dostoievski știe ceea ce Heidegger ne ascunde, anume că actul cunoașterii, că formula lui «doi ori doi fac patru», nu constituie doar un simplu proces verbal de constatare, ci o armă de temut, îndreptată împotriva acelei existențe care este esența Ființei". Raportîndu-se de-a dreptul la un text al lui Heidegger, el observă că pot să fie făcute trimiteri pertinente la „acele teribile realități spirituale pe care Dostoievski, primul, le-a smuls tenebrelor ființei omenești". În* Însemnările din subterană, *am găsi expuse cu anticipare citeva din datele problematicei heideggeriene privind „suferința în fața refuzului", „cruzimea interdictiei", „amărăciunea privațiunii", numai că spre deosebire de filozoful existențialist german, care pune accentul pe cuvintele „interdicție", „privațiune", „contradicție", romancierul rus îl pune pe cuvinte „suferință", „cruzime", „amărăciune". Se mai disociază apoi că acolo, „unde Heidegger nu face decît să constate existența zidului", Dostoievski „ia poziție, se revoltă și răspunde că trebuie dat cu tifla necesității". În concluzie, aderind la „inițiativa insolită a lui Leon Șestov", Benjamin Fondane propune la rîndul său ca „Dostoievski să fie recunoscut, în locul lui Kant, drept adevăratul autor al* Criticii rațiunii pure".

Nu mai puțin paradoxal interesante sînt observațiile făcute cu îndrăzneală, în acele citeva neașteptate raportări la Dostoievski, din cuprinsul importantului eseu monografic din 1933, elaborat tot într-un spirit existențialist Rimbaud, le voyou. *În personala interpretare dată cazului Rimbaud, autorul își îngăduie să compare într-un loc pe poetul francez cu romancierul rus, identificat abuziv în* Stavroghin, *eroul din* Demonii. *„Este vorba aici ca și acolo — argumentează el — de un ciudat paralelism între o viață respingător umplută cu murdării și crime, dar cu toate acestea uimitor de curată și mistuitoare.* Une saison en enfer *este din aceeași vină cu* Confesiunea lui Stavroghin *:frămîntarea mistică este foarte limpede, ca și nevoința de a-i ceda. Stavroghin, la fel ca Rimbaud, este un fel de zeu căzut foarte jos : crimele sale sînt săvîrșite la rece ; un derbedeu desigur, dar nu unul care face lucrurile din plăcere... Această răceală aproape arzătoare și acest misticism, care se minte pe sine, acest amestec de clarviziune și de golănie, acest nu știu ce de ocnaș și de cersetor, constituie peninsula la extremitatea căreia Dostoievski și Rimbaud își pot da o clipă mîna". Încercînd să descifreze tipul lui Stavroghin, atît de deconcertant în amoralismul său, Benjamin Fondane îl problematizează cu complexitate, într-o ipoteză excesivă, de o singularitate memorabilă.*

Înzestrat cu o sensibilitate intelectuală tot mai deschisă în timp problematicei tragice, Benjamin Fondane simte nevoia de a întîrzia analitic, într-una din paginile de note de la sfîrșitul cărții despre Rimbaud, asupra modului propriu al lui Dostoievski de a potența tragic lucrurile, în cuprinsul operii sale de romancier, într-un sens care anticipează viziunea scriitorilor existențialiști din secolul nostru. „Singur, Dostoievski, dintre toți autorii tragici, părăsește deliberat «fabula», el este singurul care admite pentru personajele sale, ca motor al acțiunii, nu un eveniment, ci un accident «atmosferic» un «deodată», un «nu știu ce» — și din acest nimic este făcută intriga romanelor sale. Cum totuși se teme însă de rezistențele cititorului, el pare dispus a recunoaște că eroii săi sînt nebuni sau monștri în raport cu omul normal. Personajele lui Dostoievski sînt niște Philocteți, niște Antigone, niște Oedipi, cărora nu li s-a întîmplat nimic altceva decît simplul fapt că există ; de asemenea, spre deosebire de Oedip, Philoctet etc., care sînt unanim considerați drept «eroi», personajele lui Dostoievski — Omul subteran, Ivan Karamazov, Raskolnikov, Stavroghin etc. — sînt considerate și se consideră ele însele drept niște «ratați».

În freneticele speculații ideative, pe care le face Benjamin Fondane ca filozof al „conștiinței nenorocite", Dostoievski nu apare invocat decît în treacăt, ca argument într-o teză, argument circumscris de cele mai multe ori, cu un subiectivism exclusivist, la ceea ce vin să spună însemnările din subterană, carte înțeleasă ca „manualul omului tragic".

Dinu Pillat

Paragraf din studiul în pregătire *Dostoievski în conștiința literară românească.*

Transparența privirii

(Urmare din pag. 1)

formal de acest soi se află, așadar, ca substanță hotărîtoare, un moment de modificare a conținutului".

Iată așadar și punctul pe i. Ruperea automatismului de percepție, prin intermediul artei, nu este decît o verigă în lanțul sinuos al progresului în general : în relațiile omului, în gîndirea lui, în limbajul cotidian ca și în limbajul poetic.

Arta și viața cotidiană se află într-o comunicare permanentă, cum nici nu poate fi altfel. Dar această comunicare e un fenomen complex și, în orice caz, are loc în ambele sensuri. Arta e mai mult *cunoaștere* (deși firește nu numai atît) și mai puțin *recunoaștere*.

Francuzii au o vorbă de bun simț pentru a spune că un artist lipsit de har n-a făcut altceva decît să ne arate ceea ce au văzut alții înaintea lui sau ceea ce puteam vedea și noi singuri fără ajutorul lui : *déjà vu*. Acestui aproape popular *déjà vu* i se opune subtila sugestie a cuvîntului *invu*, care nu figurează în dicționarul limbii franceze, ci e o creație a unei intuiții juste de artist.

Dacă ne recunoaștem sau nu ne recunoaștem într-o operă de artă — iată o întrebare căreia nu i se poate răspunde prea repede și prea simplu. Pentru că s-ar putea să nu fie artă ceea ce recunoaștem cu ușurință și, dimpotrivă, să fie artă ceea ce nu recunoaștem la prima vedere ci trebuie de-abia să fie cunoscut.

william shakespeare

Sonete

SONETUL XIII

De-ai fi tu însuți pururi, chip slăvit !
Dar ești al tău doar cît rămîi în viață ;
Sfîrșitul va veni... fii pregătit
să treci și altuia suava față !

Și frumusețea hărăzitei soarte
Ar dăinui mereu ; iar tu ai fi
Din nou tu însuți chiar și după moarte
Un fiu cu dulce chip de-ai zămisli !

Cine-ar lăsa zidiri să se fărîme
Cînd le-ar putea gospodări, palate ?
Nici viscolul să nu le mai dărîme
Și nici stihia morții înghețate ?

Spui : Am avut un tată. Vei grăi
Să lași un fiu : La fel el s-ar mîndri !

ALBRECHT DÜRER : „Plimbarea"

SONETUL XIV

Eu nu din stele îmi culeg știința,
Și totuși cred că știu să tălmăcesc ;
Dar nu prezic norocul, suferința,
Nici foamete și nici potop ceresc !

Fugarei clipe cum să-i pot ghici
De va cuprinde ploaie, tunet, vînt ?
Ori dacă prinți putea-vor izbîndi —
Citind pe cer prevestitor cuvînt ?

Dar eu din ochii tăi string vești ce fi-vor
Știință-n veci : spun stelele acestea
Cît adevăr și farmec propăși-vor
De-ți vei păstra din frumusețe, zestrea !

De n-o vei face : iată-mi proorocirea :
Prin moartea ta, le-așteaptă irosirea !

SONETUL XVII

Va crede cine ? -n vremile ce vin
Din stihul meu, a ta desăvîrșire ?
O știe cerul ! Spus-a prea puțin,
Precum a groapei tainică grăire.

De-aș prinde-n vers a ochilor lucire
Și număra tot numărul de haruri,
Va spune Vremea : „Goală născocire...
Se află doar în cer asemeni daruri !"

Și vor zîmbi de foi îngălbenite
Ca de limbutul sur și aiurit,
Or crede că sînt toane ticluite,
Un cîntec vechi cu ison prelungit...

Dar prune în viață dacă ai avea,
Ai dăinui și-n ei și-n slova mea !

SONETUL XVIII

Să te asemăn cu o zi de vară ?
Ești mai suavă roadă cumpănită :
În vînt de mai, dalbi muguri pot să piară
Iar vara-i prea vremelnic sorocită :

Cînd strălucește cerul orbitor,
Cînd aurițiile lui obraji pălesc
Și frumusești neasemuite mor,
Fugare împliniri se risipesc !

Al verii tale rod va dăinui
Pentru vecie, vrajă-n versu-mi vie ;
A morții umbră nu se va făli
Că te-a cuprins : tu crești în veșnicie...

Cît timp priviri și spirit vor dura,
În timp durînd te voi întruchipa !

SONETUL XXXII

În viață de rămîi cînd eu voi fi
De colbul morții crude învelit,
Și dacă-ntîmplător vei reciti
Sărmane rime-a fostului iubit,

Le pune-alături vremii pururi trează
Și chiar de-ar fi de alții întrecute,
Nu arta lor, ci dragostea-mi păstrează, —
Chiar de n-au preț și faimă ne-ntrecute.

Acordă-mi alinarea unui gînd :
„În artă cu-ale vremii muze, cel plecat
Ar fi crescut, în dragoste crescînd,
Și vers măiastru-ar fi întruchipat :

Azi, alți poeți au faimă-n stihuire ;
Sorb arta lor : din el sorb doar iubire !"

SONETUL XXXV

Mihnit nu fii, chiar de greșești într-una ;
Înțeapă floarea, unda noroiește,
Nori grei pătează soarele și luna,
Și-n mugur fraged viermele scobește...

Toți oamenii greșesc, și eu acum,
Ștergîndu-ți vina prin asemănare :
Merg culpeș pe al strîmbătății drum
Și vinei tale-i ticluiesc iertare.

Păcatului trupesc rost îi descopăr —
Nu-ți ocărăsc, precum vrășmașul, firea...
Ci împotriva mea grăind, te-acopăr :
Căci ura mea se luptă cu iubirea.

Ajung să apăr cu părtașă gură
Tîlharul gingaș ce nespus mă fură !

SONETUL XXXIX

Pot să te preamăresc cum se cuvine ?
Tu-nsemni în mine tot ce prețuiesc !
Pe mine însumi dar mă cînt prin tine ;
Nu-nalț ființa mea cînd te slăvesc ?

Deaceea viața însăși ne despartă !
Iubirea piardă-și glasul împletit,
Iar despărțirea noastră însăși poartă
Spre tine-n dar, tributul cuvenit !

O depărtare, chin ai fi, urgie,
Dacă-n răgazul silnic, cu iubirea
Nu mi-aș petrece vremea-n dor ce știe
Să-nșele dorul și cu vremea, firea !

Să-nvăț cum doi împînă-aceeași parte,
Aici slăvind pe cel rămas departe !

SONETUL XLI

Păcatele ușoare săvîrșite
Cînd eu din a ta inimă lipsesc,
Sînt tinereții tale hărăzite
Căci mii ispite-n preajma ta pîndesc.

Ești nobil, deci însemni o scumpă mreajă ;
Frumos, deaceea vrednic de-a fi prins.
Un om năimit de femeiasca vrajă
Ursuz să fugă, fără-a fi învins ?

Vai mie !... Totuși mă poți ocoli.
Îți mustră dar vremelnicul avînt
Căci rîvna tînără ce se trezi
Înfrînge îndoitul legămînt :

Al ei, prin vraja ta ce ispitește,
Al tău, cînd vraja ta mă părăsește !

SONETUL XLII

A ta că este-acum, prea rău nu-mi pare,
Deși, vădit, nespus o îndrăgeam ;
Că ești al ei, nespusă-îndurerare !
Simt că pierdut-am tot ce prețuiam !

Scumpi îmi erați ! Cumplită vi-i greșeala !
Tu o iubești, știind că-mi este dragă ;
Iar ea... de dorul meu cred că mă-nșeală...
De dorul meu vrea astăzi să te-atragă !

Eu de te pierd, iubitei te port dar :
Pe ea de-o pierd, vei fi tu cîștigatul ;
Voi vă găsiți, iar eu vă pierd amar :
Pe voi vă pierd, de voi crucificatul !...

Mă-nseninez : cînd totul ne unește
În tine tot făptura mea iubește !

În românește de Nicolae Argintescu-Amza

SONETUL XLIII

Închiși, mai lesne ochii pot vedea
Ce știu mereu zări, nepreținînd...
Dar prinși de somn, în vis te vor afla :
În nopți, lumini, ce spre lumină tînd !

Căci umbra ta chiar umbra luminează !
Chip fericit putea-va plămădi
Din chipul umbrei tale ziua trează,
Văzînd că-n stinse nopți poți străluci !

Ar prinde aripi, îndumnezeită..
Privirea-n plină zi ar vrea să soarbă
Ce-n beznă, umbră-i doar, nelămurită,
Sub pleoape ferecată-n noaptea oarbă !

De nu te văd, mi-i ziua înoptată,
Iar noaptea vis, de tine-i luminată.

SONETUL XLIV

Inertul corp prin gînd de-ar fi-ntrupat
Insulta depărtării aș sfida-o ;
În ciuda spațiului nemăsurat
Făptura ta oriunde aș afla-o !

Nu mi-ar păsa de-un petec de pămînt ;
Nu m-ar lega vremelnicul pripas :
Străbate mări și țări, fugarul gînd
Străfulgerînd în zbor opritul pas.

Dar tot de gînd sînt silnic osîndit :
Gînd nu poți fi, iar trupu-i prea sărac,
Din apă și pămînt e întocmit.
Gemînd, aștept al timpului bun plac.

Nimic greoaia Fire nu-mi va da :
Pămîntul, apa, știu doar lăcrima !

SONETUL LV

Pe stîlpi și lespezi piere-n aur șters
Domnescul nume... Te va nemuri
Lumina strălucitului meu vers
Cînd timpul marmora o va mînji !

Nestinsa vrajbă va sfărma statui,
Războaiele vor nărui palate ;
Dar Marte, zeul, nici văpaia lui
A faimei tale viață n-or abate !

Sfidînd uitarea-atotnecruțătoare
Vei frînge moartea ; iar slăvirea ta
Mereu trezi-va-n ochi nestearsa zare
Cît țărna-n rînduit soroc ne va răbda.

Și pînă cînd să-nvii sub nimb ceresc
Trăiești în vers, și-n ochii ce iubesc !

SONETUL LXXVII

Oglinda, irosirea frumuseții
Arate-ți ; ceasul, clipa cum se cerne ;
Prin cartea dată, preț să dai vieții
Și-n fila goală, sufletul l-așterne.

În sbîrcituri, oglinda ți-amintească ;
Mormintele avide ne-mpresoară...
Iar lunecarea pe cadran, hoțească :
În veșnicie ceasul ne strecoară...

Ci foilor nescrise-ncredințează
Ca leagănului, pruncul ce-l va naște
Gîndirea ta cuprinzătoare, trează :
Și cugetul mai bine-ți vei cunoaște,

Folos aflînd de fiecare dată,
Urzind și cărții soartă mai bogată !

SONETUL LVIII

Sînt rob, și nici în gînd, pe bunul cer,
Eu nu-ți voi iscodi necugetat
Plăcerile ; răbojul lor nu-ți cer ;
Răgaz rîvnesc, vasal îngenunchiat !

De-al tău bun plac sînt ferecat și-ndur
În lipsa ta, al temnițelor chin.
Dar nu cutez să-ți caut vreun cusur,
În orice neajuns, găsesc alin...

Căci vremea ta nu află minutar,
Și pasul tău te poartă ne-ngrădit ;
Nu știe zapisul tău vreun hotar :
Doar tu răspunzi de pas nelegiuit.

Aștept, mi-i dat s-aștept, în beznă cad
Dar jur să nu hulesc nici cer, nici iad !

SONETUL LXIX

Ce cată lumea-n tine-a deslușì
De cuget nu se cade-a fi-ndreptat ;
Ce poate-al sufletului grai vădi
E chiar pentru vrășmași întemeiat.

Cu laude flecare-ncununează
Un chip slăvit, cînd duhul nu-l pătrund;
Apoi aceleași limbi te înfierează
Cînd ochiul lor coboară în străfund :

Măsoară-a minții tale frumusețe
Și dibuie în pasul tău, prihană...
Mojice, află nările istețe
În floare, iz stătut de buruiană !

A florii tale stranie mireasmă...
Da ! Crești oriunde ca oricare iasmă.

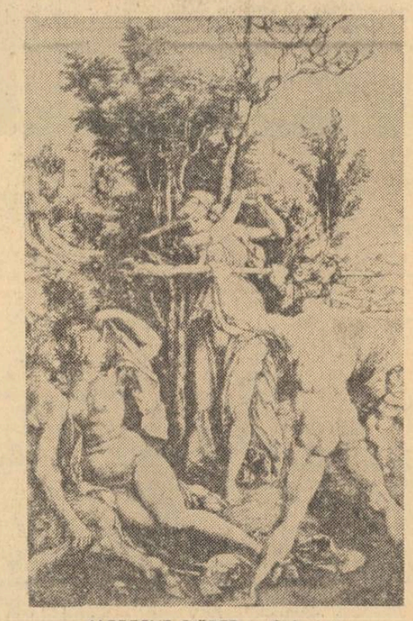
SONETUL LXXI

Cînd voi fi mort, de-auzi într-al meu nume,
Cernit, vreun clopot dangăt tînguind,
Vestire dînd că schimb mîrșava lume
Cu lutul și mai mîrșav viermuind ;

Nu-ți aminti, de vezi aceste rînduri,
De mîna ce le-a scris ; prea te iubesc,
Vreau să dispar din gingașele gînduri,
În niciun chip să nu ți le umbresc.

Iar stihurile de le vei privi
Cînd pulberea va fi să mă-nvelească,
Nici numele tu nu mi-l mai rosti :
Cu viața mea iubirea să sfîrșească...

Te vreau ferit de-al lumii rîs ; flecară,
Din jalea ta ar născoci ocară !



ALBRECHT DÜRER : „Gelozie"

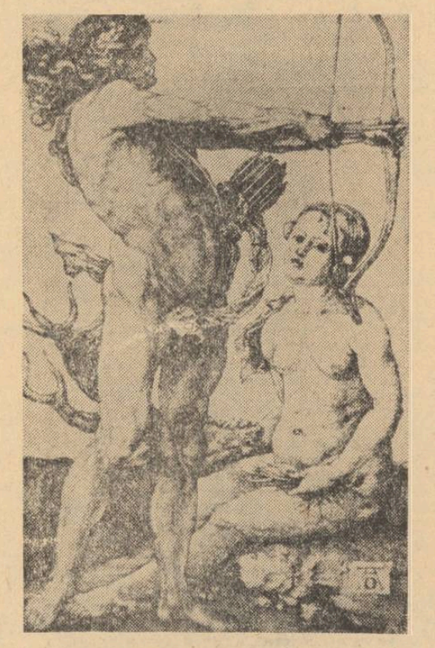
SONETUL LXXIV

Fii liniștit deci ; pînă cînd osînda
Necruțătoare viața-mi va răpi,
Din stihuri pot agonisi dobînda
Ce-n amintirea ta va dăinui.

Și cînd, tîrziu, le vei privi mai bine,
Afla-vei multe ce ți-s închinate :
Căci numai țărna, țărnei se cuvine,
Iar întru har, de tine sînt legate !

În moarte, numai zgura a pierit :
Doar ce va viermui, trup sfîrtecat
De vreun pumnal nevolnic mînuit —
Neant umil ce trebuie uitat.

De preț e doar al duhului cuprins,
Ce-n preajma ta rămîne, — duh nestins !



ALBRECHT DÜRER : „Apollo și Diana"

SONETUL LXXX

O, cum mă pierd cînd despre tine scriu !
Un cuget mai destoinic va-nălța
Prin pana-i, al tău nume-n slăvi, o știu ;
Eu amuțesc de-ncerc a te cînta !

Dar vrednicia ta, larg ocean,
Purta-va și catargul uriaș
Și barca vîslitorului sărman,
Dîrz și-ndărătnic lîngă cel trufaș.

Nevolnic, să plutesc voi izbuti
De mă ajuți, pe-ntinsul necuprins ;
Iar în străfunduri de voi nimeri,
Măreață, cîrma lui va fi învins !

De-nvinge el, de lupt eu în zadar,
Iubirii să-i fiu jertfă-i mai amar !

SONETUL LXXXI

Ori eu trăi-voi, epitaf să-ți scriu,
Ori tu-ndelung vei supraviețui
Cu nume-n amintiri deapururi viu,
Cînd eu sub greul lut voi putrezi.

În veșnicie te vei înălța ;
Eu voi pieri din mintea tuturor...
La groapa celor mulți mă vor purta —
Ochi mulți te-or odihni sub pleoapa lor.

Un nobil vers drept monument să porți ;
De ochi nezămisliți va fi citit ;
Rostit de guri ce încă n-au grăit...
Cînd cei de azi cu toții fi-vor morți.

Prin pana mea în suflete să crești,
Cu suflul meu, pe buze omenești...

SONETUL CVII

Nici spaima mea, nici suflul de prooroc
Al lumii largi, visînd prin vremuri sure,
N-or hotărî al dragostei soroc,
Încătușări sortită-n veac să-ndure...

Apusă, luna moare renăscînd...
Și triști auguri surid de ce-au prezis,
Încununînd șovăitorul gînd
Vestesc măslini eterni al păcii vis.

În timp iubirea-și află alinare
Și moartea se supune-ngenunchiată :
În ciuda ei, sărmanu-mi vers nu moare,
Cînd rîde ea de mut-cernita gloată.

Și astfel versu-mi te va-nveșnici
Cînd bronz domnesc și lespezi vor pieri !

SONETUL CXXXVI

Cînd sufletul te ceartă că-s prea dornic
Să-i juri că eu mă vreau voința ta :
Sînt Will și sufletul ți-l vreau statornic
Crescînd aproape de iubirea mea !

Voind prin Will, vei împlini dorința :
Prin Will comorile s-or împlini ;
De nestemate plină ți-i ființa
Și încă-o piatră, greu s-ar osebi ;

Deci între ceilalți să mă îngădui
Că-s mulți la număr, nu-s de numărat ;
Nimic nu sînt, dar vreau să mi-l oblădui
Pe-acest nimic, de tine alintat !

Ia-mi numele ; de alții e-ndrăgit :
Drag ție fie-ți Will, Will te-a voit !

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTA
ROMANIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

POEME DE WALLACE STEVENS • LITERATURĂ — DOCUMENT • REPORTAJ • ESEU

ANUL XV
Nr. 47 (551)
Sîmbătă
18 noiembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Arta și conștiința socială

Ca parte integrantă a conștiinței sociale, conștiința artistică este poate singura formă a acesteia care se bucură plenar de privilegiul unei funcții integratoare, capabilă deci să recreeze o imagine vie, organică a existenței sociale, să concentreze într-un tablou unitar și coerent multiplele dimensiuni ale omului care locuiește într-un timp istoric. Modul specific al artei de a-și stabili raporturile dialectice atît cu celelalte forme ale conștiinței sociale cît și cu diferitele trepte ale existenței sociale face ca, în măsura în care se află într-o stare de dependență față de aceste forme, ea să-și tragă de aici energia vitală iar în măsura autonomiei sale relative, să acționeze ca o ființă liberă, vie, în stare să folosească acea energie potrivit cu normele propriului său metabolism, potrivit deci cu forma nouă în care s-au integrat organic celelalte forme.

Dacă prin relativa sa autonomie, de organism viu, de ființă liberă arta tinde către universal răspunzînd aspirației profunde a spiritului uman către eternitate, prin determinarea sa de către existența socială, ca formă a conștiinței sociale, ea va aduce și mărturia locului și timpului istoric în care se naște, va avea vibrația, parfumul, sunetul și culoarea epocii respective. Necesitatea acestui raport dialectic între logic și istoric, între universal și individual, etc. s-a instituit nu numai ca o lege cu o arie de funcționare infinită, dar ea stă la baza unui statut ontologic al artei, unde universalul trăiește prin particular iar acesta din urmă supraviețuiește numai grație celui dintîi.

În perspectiva logică a celor de mai sus, vom spune deci că unul dintre cele mai acute imperative ale literaturii s-ar exprima prin aceea că, pentru a fi eternă, ea trebuie să devină mai întîi actuală. Dacă prin „a fi etern" se înțelege, simplu, ceea ce nu are moarte, adică o stare, prin „a deveni actual" se pot sugera mai multe accepții. Astfel, în mod curent, noțiunea semnifică ceea ce este legat nemijlocit de clipa prezentă, ceea ce atinge cota valorică maximă în momentul de față ; accepția are, deci, un aspect temporal îmbinat cu unul axiologic. O altă semnificație ce depășește simpla accepție temporală se referă la trecerea din stadiul de virtualitate al fenomenului la cel de realitate a sa, adică, în cazul nostru, ieșirea literaturii din umbra posibilului și intrarea ei în lumina realului, a vieții noastre autentice ; în acest caz avem a face nu cu o stare a literaturii, aceea de „a fi eternă", adică în universal, ci cu procesul ei, de „a deveni actuală", de a trăi în istorie, în atmosfera sa recognoscibilă.

Orice exclusivism de înțelegere și apreciere a fenomenului artistic, ce părăsește accepția dialectică pe care am schițat-o, nu poate fi decît dăunător, indiferent dacă el se referă la autorul de poezii și romane ori la publicul cititor. Astfel, dacă un prozator în dorința lui naturală „de a fi etern" își va eluda epoca, dacă va ignora preocupările morale, politice, filozofice etc, specifice vremii în care trăiește, va sfîrși într-o dizertație abstractă fără nici o legătură cu adevărata artă, adică fără nici o legătură cu proiecția vie a omului integral. Dacă, dimpotrivă, dintr-o îngustă înțelegere a noțiunii de actualitate va merge obedient în urma mărunțelor întîmplări ale clipei, atunci va sfîrși într-un misticism factologic sui generis fără nici o perspectivă nu numai pentru ziua de mîine, dar mai ales față de viața reală, autentică a prezentului.

Orice operă estetică fiind o meditație profundă asupra existenței, o experiență spirituală revelatoare pentru starea de spirit a vremilor în care s-a născut, ea nu poate face în nici un caz abstracție de idealurile etice, politice, filozofice ale omului acelei vremi. Dacă noi citim cu atîta interes literatura actuală, o literatură ce se naște deci sub ochii noștri, faptul se datorește, în primul rînd, forței speciale, purificatoare a artei de a clarifica, prin ideal, ceea ce este confuz ori virtual în viața noastră, de a ne integra faptele prezente într-o perspectivă generală, de a vedea, așadar, în ce măsură noi, cei de astăzi, vom trăi și în ziua de mîine. Această capacitate a artei de a ne reintegra valorilor majore ale omului prin modul specific în care acestea reacționează în contactul direct cu un loc și un timp istoric determinat, constituie tocmai forța ei vizionară, calitatea de a ordona liniile de forță ale cotidianului în perspectiva unui ideal semnificativ.

Conștienți de valorile prezentului nostru socialist, cei mai buni scriitori români, cu o inaltă răspundere morală față de tradițiile poporului, față de eforturile sale eroice depuse întru edificarea materială și spirituală a societății noastre socialiste, s-au dedicat cu pasiune și inteligență aducerii în lumina semnificativă a artei a constructorului României moderne, a muncitorului, a țăranului, a intelectualului. Progresele rapide înregistrate de poporul nostru sub conducerea partidului în planul existenței materiale presupun în chip dialectic noi înfăptuiri remarcabile în planul conștiinței sociale, integrarea cotidianului în orizontul unei arte vizionare pe măsura epocii în care trăim.

Luceafărul

AL. CIUCURENCU :
Natură statică

Ziua de mîine

Cumințenia pămîntului bate la poarta orașului.
Bunii auguri s-au adunat în prag.
Se vorbește în șoaptă ca în saloanele
de argint ale maternității,
toți au venit cu daruri : o carte
de învățături, o mînă de grîu, mărgele
din apa mării, pene albastre din aripa
Măiastrei.
Ziua de mîine să fie poetesa fericitelor timpuri.

Ovidiu Genaru

Contribuția literaturii

Cum a fost atunci ? Cum a arătat ziua ? Pentru noi adolescenții entuziaști ai timpului, imaginea ei ni s-a întipărit în memorie aidoma versurilor lui Marcel Breslașu — scrise ca și multe altele chiar în aceeași seară și publicate într-un supliment special al revistei „Flacăra" : — „În miezul iernii o zi de primăvară / Ce arșițe tîrzii se scuturară". Jurnalele cinematografice ne vor aduce din arhivele timpului, imaginile filmate atunci. Le vom rememora împreună și unii dintre noi, poate, se vor și recunoaște printre miile de oameni care manifestau entuziast în piața Palatului, țineau în mîini lozinci scrise în grabă și uneori stîngaci, pe care era scris: „Trăiască R.P.R." Una din fotografiile cele mai des reproduse a surprins acest moment de bucurie colectivă, cîțiva oameni strînși în horă, alții urcați în arborii din jurul pieții. Hainele le erau cam ponosite, pălăriile și căciulile nu erau nici ele prea noi, se mai simțeau urmele războiului. Dar oamenii erau bucuroși și pe fața lor se citea mîndria izbîndei. În piața în care, începînd de la 23 August 1944, sute și sute de mii de oameni ceruseră răspicat guvern popular, impunîndu-l prin fermitatea voinței lor, piața în care cursese sîngele muncitorilor, piața în care s-au scris paginile hotărîtoare ale istoriei noastre contemporane, — piața aceasta a devenit de atunci simbolul biruinței depline a poporului român.

Peste o zi numai, la miezul nopții, posturile de radio aveau să aducă poporului mesajul de Anul Nou rostit de cel dintîi președinte al prezidiului Marii Adunări Naționale, profesorul Constantin Parhon. Monarhia devenise o amintire. Republica intrase în firea lucrurilor.

Douăzeci și cinci de ani nu înseamnă în sine o perioadă lungă în viața unei națiuni. Douăzeci și cinci de ani au însemnat mult pentru noi. Lor le-am dăruit naivitatea adolescenței, entuziasmul tinereții și chibzuința maturității. Lor le-am aparținut și în clipele sublime și în cele mai puțin fericite și în momentele de biruință și în cele de încercare și în cele de certitudine ca și în cele de ezitare. De aceea ne recunoaștem în chipul țării care este și al nostru. Ne regăsim în ceea ce civilizația materială a acestei țări a produs : orașele sînt mai mari și mai frumoase, deși le-am fi vrut mai puțin uniforme, fabricile, uzinele, hidrocentralele sînt astăzi o realitate răspîndită pe întreg cuprinsul țării, și nu numai în cîteva mari centre. Satele sînt altele și, adeseori, ceea ce era în copilăria noastră familiar a devenit astăzi piesă de muzeu. Omul trăiește într-un univers de civilizație pe care îl știrbește cîteodată doar neglijența, birocrația, superficialitatea, spiritul de căpătuială și incompetența unora dintre cei care nu au înțeles încă esența nouă a societății noastre noi. Pentru că anii aceștia n-au fost numai ani festivi. Anii aceștia au avut și asprimea lor. Și tocmai de aceea frumusețea lor ni se pare astăzi deosebită. Ne recunoaștem deci în fiecare centimetru ce s-a ridicat deasupra pămîntului prin munca și inventivitatea întregului nostru popor.

Dar ne recunoaștem și în biruințele spiritului. Ceea ce este poate deosebit de emoționant, în acești ani e faptul că de la bun început de la primele lupte, de la prima lovitură de tîrnăcop, de la prima cărămidă așezată la temelia noii orînduiri, arta și literatura au fost de față.

Sigur mult din ceea ce s-a scris de-a lungul unui sfert de veac a fost uitat. Dintre acestea, unele pagini vor sluji istoricului de astăzi sau de mîine care, prin ele, are să poată reconstitui ambianța epocii, coordonatele ei esențiale, nota ei particulară. Pentru că dacă sensul unei epoci e exprimat de capodopere, atmosfera ei este reconstituită de toate operele ce au apărut la un moment dat. Ele depun mărturie despre gradul de cultură al societății, despre necesitățile și cerințele ei, despre profilul moral al oamenilor, despre climatul în care s-au născut marile creații. Aceste mari creații au existat și ele. Fiind contemporanii lor, fiind uneori martorii nașterii lor, nu o dată în chinuri, fiind prea apropiați de cei ce le-au zămislit nu avem totdeauna perspectiva suficientă pentru a aprecia întregul. Dacă uneori sîntem tentați să judecăm întregul an după cîteva luni de secetă, o literatură după cîteva cărți neizbutite, un gen după cîteva eșecuri. Ceea ce ni se pare important nu este numărul cărților pierdute în uitare ci calitatea celor care au rămas. Sînt multe și dacă ar fi să alcătuim o listă fără protocol, conduși de cea mai strictă obiectivitate am vedea că ele sînt numeroase. În bilanțul general al țării acesteia, la un sfert de veac, literatura vine cu opere care au intrat în conștiința poporului român asemenea operelor clasice, cu opere care au înrîurit simțitor conștiința contemporanilor noștri, cu opere care au oferit modele stimulatoare, cu opere care înfruntă timpul cu o tinerețe inalterabilă.

Această tinerețe este tot atît de importantă în planul creației artistice ca și în acela al ponderii pe care o are în viața poporului nostru ca orice alt domeniu de activitate socială. Poezia, proza, teatrul, critica românească sînt acte de for public, ele au devenit bunuri ale noastre, ale tuturora, în ele s-au recunoscut contemporanii noștri, au contribuit și ele în mare măsură să dea chip prezentului și să prefigureze viitorul.

Literatura și-a adus contribuția ei la una din cele mai profunde transformări revoluționare, aceea care a făcut din poporul român un popor cultivat, un popor pentru care cultura un mai reprezintă nici un lux, nici o aspirație irealizabilă : ea face parte din însăși viața lui. E atît de uriașă această transformare, a pătruns atît de adînc în viața noastră cea de toate zilele încît uneori nici nu-i mai sesizăm adevăratele dimensiuni. Un popor care trăiește conectat la marile circuite spirituale ale epocii, un popor care consumă nu doar bunuri materiale ci este și un mare aspirator de cultură, care se bucură, se entuziasmează cu o prospețime nealterată de tot ceea ce îi oferă arta, e un popor care poate privi cu încredere atît prezentul cît și viitorul.

Cum a fost atunci ? Cum a arătat ziua aceea ? Probabil a fost o zi frumoasă chiar dacă hainele ne erau ponosite, chiar dacă rănile războiului erau încă necicatrizate, chiar dacă viața era încă aspră.

Literatura română a fost prezentă în cursul acestui sfert de veac aducîndu-și o contribuție onorabilă la realizarea celui mai de preț aliaj făurit în acești ani : sufletul contemporanilor noștri.

Valeriu Râpeanu

Aștept iar anotimpul...

E timpul elegiilor de toamnă
Cu aurul pădurii dus de vînt
Căzut apoi cu ploaia pe pămînt
Și mai departe bine știm ce-nseamnă.

Străvechi îmbolduri de-a migra
mă-ndeamnă
Să plec și eu minat de-un straniu gînd,
Și totuși doar aicea sînt, de-aicea
sînt,
Să nu plec rădăcina mă condamnă.

Osîndă scumpă mie ! Pe cărări
Nu umblu singuratic și bezmetic
Ca roi de foi rămas fără regină.

Stau lîngă drum, privesc departe-n zări
Și fără să-ntreb „a fi, n-a fi" hamletic
Aștept iar anotimpul de lumină.

Mihai Beniuc

Nucleul vital

Recenta **Consfătuire a cadrelor didactice care predau științele sociale în învățămîntul superior** a constituit un nou prilej de dezbatere a unor probleme de importanță decisivă în ceea ce privește formarea temeinică pentru muncă și viață a tinerei generații ; este vorba de educarea politico-ideologică a viitorilor specialiști, ceea ce reprezintă un aspect esențial al procesului de **modernizare a învățămîntului.** Științele sociale în sistemul de învățămînt și cercetare sînt chemate să contribuie, alături de alte științe, și forme de cultură, la edificarea civilizației socialiste, la constituirea unei noi spiritualități. Pentru oamenii de litere și artă este de un interes vital să pătrundă în orizontul problemelor umane, în laboratorul atitor strădanii, acolo unde se făurește bunurile materiale dar și acolo unde se modelează conștiința.

Problemele învățămîntului în general, cele ale științelor sociale în particular (în însemnările de față mă voi referi îndeosebi la filozofie), sînt puse și rezolvate de partidul nostru în lumina unei perspective istorice clare. Noi contribuim la formarea unei generații de intelectuali care va trăi, va munci în condițiile societății socialiste multilateral dezvoltate.

Tocmai în această perspectivă are loc creșterea locului și rolului științelor sociale în contextul social-cultural și în cel educațional. Filozofia este și va deveni într-o și mai mare măsură, o componentă necesară a culturii spirituale, un principiu de constituire și ierarhizare a lumii valorilor, atît la scară individuală, cît și la scară socială. Marx spunea că filozofia este chintesența spirituală a unei culturi, conștiința de sine critică a unei epoci. J. Piaget, deși neagă funcția gnoseologică a filozofiei, îi recunoaște statutul de înțelepciune, funcția de echilibrare și coordonare a valorilor. În cultura contemporană, filozofia este chemată să realizeze o sinteză și o perspectivă nouă în funcție de noile și tulburătoarele dimensiuni ale civilizației vremii noastre. Nevoia obiectivă de filozofie, nu numai în calitatea sa de cunoaștere, dar și de conștiință etică, decurge din faptul că sporește caracterul conștient în toate procesele, în toate acțiunile, din faptul că în societatea noastră are loc dezvoltarea plenară a conștiinței umane, cu toate valorile sale critice și constructive, cu toate valențele sale teoretice și practice, interpretative și prospective.

Dimensiunea umană (axiologică) a filozofiei o face apță să contribuie la construirea unui ideal social corespunzător, adecvat timpurilor noastre ; nu doar printr-o meditație solitară asupra destinelor individului nu doar ca un sondaj în abisurile conștiinței omului, ci ca un nucleu vital al unei culturi, ca principiu de gîndire și de existență.

Problema care se pune în practică de învățămînt este aceea de a valoriza în cursuri și seminarii, în cercetarea științifică, în întreaga activitate instructiv-educativă, valențele multiple ale filozofiei marxist-leniniste : științifice, estetice, axiologice, praxiologice, umaniste. Filozofia marxistă are un conținut spiritual bogat și exercită o influență puternică asupra întregii culturi contemporane. Marxismul nu apare alături sau în opoziție cu marile drumuri ale culturii, ci ca o sinteză ideologico-spirituală, ca o formă superioară de conștiință socială și culturală, adecvată solului și sistemului unei anumite culturi naționale. Este o caracteristică importantă de care trebuie să ținem seama, care ne angajează în ceea ce privește modul de a concepe, de a gîndi și elabora un curs de filozofie marxistă, de a purta dialoguri fertile cu studenții. Filozofia marxistă nu alcătuiește o sumă finită de teze și principii dogmatice, nu este o anexă secundară sau o componentă periferică în formarea profesională, științifică, morală, culturală a viitorilor specialiști. Dacă la nivelul social global, în cadrul suprastructurii socialiste, filozofia este ideologia dominantă, baza teoretic metodologică a tuturor formelor de activitate, cu atît mai mult ea trebuie să dețină un loc central și funcții orientative de fundamentare și motivare teoretică în educarea ideologică și etică a tineretului ; ea trebuie să asigure deschiderea unor orizonturi inedite spre cîmpul larg al culturii generale, din unghiuri de vedere specifice și, totodată, concordante.

Eficiența socială și educativă a predării filozofiei marxiste depinde în mare măsură de modul în care se corelează organic cu un anumit sistem particular de valori profesionale și politice, cu diverse discipline teoretice care contribuie la formarea tînărului specialist. Există, firește, nivele distincte ale teoreticului — un nivel de specialitate care ține de profesionalizare, de înarmarea tineretului cu o cunoaștere științifică a datelor de bază ale profesiunii lor și un nivel propriu-zis filozofic, care constă, nu pur și simplu în predarea unui anumit volum de cunoștințe, ci în formarea unei metode de gîndire, a unor convingeri ferme și în conștientizarea unei metode de acțiune și de creație — cît mai adecvată în raport cu cerințele obiective ale epocii și societății noastre, dar și cu cerințele subiective ale personalității. În cuvîntarea rostită la recenta Consfătuire tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Lipsa principală este predarea în continuare de la catedră în special a unor teze, idei și noțiuni cu caracter general, abstract, a unor principii și definiții arhicunoscute. Desigur, și asemenea cunoștințe au valabilitatea lor, dar ele permit doar înțelegerea legităților generale ale vieții sociale și numai repetarea lor nu-i ajută pe tineri să-și dezvolte gîndirea creatoare, independentă, capacitatea de a judeca cu capul propriu, de pe pozițiile teoriei noastre revoluționare, fenomenele noi care se produc în societate, schimbările profunde care au loc în viața țării noastre și în lumea întreagă"

Există însă și unele maniere greșite de a înțelege diferențierea programelor de filozofie, a cursurilor și seminariilor la această disciplină, există tendințe de a minaliza substanța dialectică și materialistă, patosul revolutionar al filozofiei marxiste. Reacția antidogmatică nu trebuie să însemne tocirea valențelor științifice, materialist-dialectice și critic-revoluționare ale filozofiei partidului. De aici rezultă că o altă condiție importantă, care asigură eficiența socială-educativă a predării filozofiei, este spiritul său militant, combativitatea în raport cu diverse idei și curente ostile concepțiilor și idealurilor noastre, legătura strînsă cu problemele vieții și ale politicii partidului. Este o lege a dezvoltării filozofiei marxiste confruntarea sa deschisă cu alte curente de gîndire, receptivitate față de tot ceea ce este valoare rațională și umanistă în alte concepții filozofice, intransigență revoluționară față de iraționalism, misticism, rasism, antiumanism. Atitudinea activă, angajantă și responsabilă față de propria noastră experiență socială, de pe o parte, confruntarea cu lupta de idei, cu mișcările social-politice și dezvoltarea culturii contemporane, pe de altă parte, iată principalele pîrghii de acțiune educativă și de progres interior ale filozofiei marxiste. Diferențierea este de ordinul specificului argumentării, a ponderii unor probleme, a profilului cultural dar nu trebuie să meargă pînă la anularea specificului filozofiei, a structurilor și principiilor sale fundamentale. Noi nu sîntem pentru o metateorie a disciplinelor speciale, științifice sau artistice, ci militînd pentru filozofia partidului respectăm corelația organică și necesară cu orizonturile de cultură ale civilizației noastre socialiste și în primul rînd cu o anumită sferă a culturii tehnice, științifice, istorice sau literar-artistice. Cu alte cuvinte, se cuvine să integrăm valorile fundamentale ale filozofiei într-un anumit context de cultură spirituală, ținînd seama de sfera specifică fiecărei discipline în parte.

Cultura modernă este prin excelență o cultură intelectuală și științifică, într-un continuu proces de structurare și restructurare. Ea reclamă principii unificatoare și organizatoare. Această funcție nu poate fi îndeplinită nici de o filozofie idealistă, nici de așa zisele filozofii scientiste, pozitiviste pentru că acestea ignoră problematica umană. Numai filozofia marxistă, în calitatea sa de filozofie științifică, este în stare să realizeze acest imperativ al epocii noastre. Ea dispune de o valență gnoseologică, valență care o leagă de știință și în același timp, axiologic, se raportează permanent la sursele umaniste de înțelepciune și adevăr ale artei.

Filozofia marxistă se afirmă ca un factor central al culturii moderne și în calitatea sa de umanism integral, prin efortul de a defini și redefini un orizont de viață spirituală și morală, de a propune valori și idealuri care să răspundă problemelor lumii actuale. Măsura în care o cultură își integrează sau asimilează filozofia constituie unul din criteriile esențiale pentru nivelul și calitatea culturii respective.

În socialism, prezența filozofiei în universul spiritual al oamenilor este condiționată de procesul amplu și profund al regăsirii și realizării omului în plenitudinea vocațiilor sale cognitive și creatoare, de idealul de dezvoltare multilaterală a societății devenit acum, la noi din țel al unor anticipări teoretice, un obiectiv strategic al gîndirii și practicii prospective.

Al. Tănase

ÎN ACEST NUMĂR:

Amintiri
despre Urmuz
de Mihail Cruceanu

•

Versuri de
Maria Banuș, Ileana Mălăncioiu,
Cristian Sârbu, Mariana Bulat,
Valeriu Pantazi,
Mihai C. Diaconescu

jurnal de lectură

VICTOR FELEA

Sentiment de vîrstă

(Editura „Cartea Românească", 1972)

Victor Felea, critic pătrunzător, aplicat și minuțios, ale cărui însușiri nu sunt încă prețuite la justa valoare, este și un poet autentic, motiv pentru care — ca și în cazul, de pildă, al lui Gheorghe Grigurcu — ar fi pueril să se încerce explicarea uneia dintre formele de manifestare literară prin cealaltă. Ceea ce nu înseamnă însă că nu există „legături" între poezia și critica lui Victor Felea ; dar aceste legături sunt mai degrabă notele definitorii ale unei personalități, trăsăturile prin care se dezvăluie o structură spirituală, de temperament și de sensibilitate. Criticul este capabil să determine cu invidiabilă exactitate liniile esențiale și atmosfera unei cărți, într-o expresie ușor abstractă și tinzînd către impersonalitate, formă superioară a unei înțelegeri ce se dispensează de strălucirea înșelătoare a „literaturii în marginea literaturii" ; detașarea, liniștita retragere în seninul unui ansamblu de observații analitice, preponderența comentariului asupra atitudinii sunt componentele unui stil întemeiat pe un scepticism organic. Tonul mai curînd „resemnat" decît „zbuciumat" al poeziei lui Victor Felea nu are altă sursă ; restrîngerea la trăirea directă, unda elegiacă, melancoliile cenzurate prin mici sarcasme sunt semne de interiorizare, și nu, cum s-a zis, de „intimism". Purificată pînă la nuditatea simplei notații sub aspect imagistic, înlocuind efectul eclatant al metaforei prin sugestie, poezia lui Victor Felea trăiește printr-o vibrație interioară „transmisă" printr-o secretă comuniune lumii din afară. Semnificativă e absența extazului în această solidarizare, privită sub unghiul specific al unei calme înțelegeri : „Vă cînt sentimental și poate cu mici izbucniri nepermise / o lucruri din preajmă lucruri solide și pline de unghiuri / și pline de stări adormite și de calme tăceri / retrase atît de adînc în jocul discret al contrastelor / (...) / o pașnice lucruri zestre bogată a celor cinci simțuri / ce-aș fi eu fără voi și voi fără mine ceați fi / abstracții idei ale altor idei purități în mișcare perpetuă joc infinit / dar iată sîntem prezențe imagini / pe care un sînge secret și suav le unește și le ține-mpreună". Solitudinea, fiorul „tărîmului", crisparea lăuntrică, sentimentul „marei treceri" sunt elementele care compun arhitectura acestui volum, cel mai unitar de pînă azi dintre cărțile de poezie ale lui Victor Felea. Aspectul de monolog surdinizat, repetata frînare a patetismului, redus, la numai încordarea inițială, întreruptă prin intervenția unui factor inhibitiv caracteristic, intelectualizarea expresiei („și trupul cu semnalele lui / cînd calme, cînd amenințătoare, / și sufletul cu toate antenele sensibile / mereu studiind cele văzute și nevăzute, / uneori metafizic și pur / alteori întors ca o rădăcină / în huma crispată de taine") trădează aceeași filtrare a emoției.

TEOHAR MIHADAȘ

Trecerea pragurilor

(Editura „Cartea Românească", 1972)

Atît de intimă este adeziunea lui Teohar Mihadaș la „tradiționalism" încît orice îndepărtare de acest unic nucleu iradiant al poeziei sale înseamnă un eșec ! Iar în acest volum încercările poetului de a evada din limitele prielnice, dar probabil resimțite ca prea înguste, ale inspirației sale sunt numeroase, în același poem chiar putînd fi găsite strofe divergente pînă și sub raportul limbajului. De pildă, **Seara primenirii** începe neologistic, intelectual și citadin : „Ascuns, mă urmărește pedepsitor daimon, / Invenin îndu-mi seara ca-ntr-o incinerare ; / Morbid reverberatele praguri de neon, / Pe mari tăceri se străuie-n cerul meu, avare", iar a treia strofă (din patru) ne transportă într-un climat poetic situat la antipodul părții dintîi : „Prin oase-mi luminează miresme reci : de cîmbru, / De mirt, de dafin, ambră, tămîi și alior... / Sub temelii răsuflă, larg cotropind, un zimbru, / Și sufletul se pierde spre ultimul său zbor" ! Supărătoare și derivate din aceeași bizară tendință spre un fel de „modernism" adaptat sub forma unor imagini artificioase sunt unele construcții vizibil contrafăcute: **vedenii selenare, logodna culcată-n heruvii, nenoaptea solitară, lungi nălucі de strae în noapte violate / puternic de bărbați abrupt ei așteptări, interzise căi, ataract tărîm, ripuită lume, interdicte odoare, nupțiile lui soare-apune ,teurgica lumină, transcendentă sete, selenare vămi eleusine, columne de regrete, incandescente denii, misa ta ultrasonoră, hublou al edenului, țărmuri nirvane, fanatecii cocoși, trupul cast al remușcării, imperiul gri al uitării.** Multe sunt și puternicele ecouri argheziene: „Ca să-l preschimb în vis și-n amăgiri / Îl trec prin foc, să-l ardă și să-l doară, / Trupul tău cast de persian iatac, / — Libație la demoni triști, țigară" sau: „Țărîna-n trupul serii, însingerat, își suie / Văpăile, ca-n moarte mireasma de tămîie / Vedenia, ce-n praguri ne-ntîmpină, a cui e ?..." Diminuarea originalității în raport cu volumele anterioare ale poetului nu acoperă întreaga „suprafață" a cărții, dar am semnalat-o cu o intensitate proporțională cu talentul autorului.

ANDREI CIURUNGA

Vinovat pentru aceste cuvinte

(Editura „Cartea Românească", 1972)

Pentru Andrei Ciurunga poezia are o funcție cathartică și efectul versurilor este astfel mai presus decît chiar versurile în sine : „Aveam la mine cîteva cuvinte / fierbinți, cu care-am început să scriu. / În casă, frigul se făcea cuminte, / plămînii respirau trandafiriu, / Am strîns apoi silabele rămase / și m-am jucat, chemîndu-te-n zadar, / Doar umbra ta, pe zid, se dezgheța se / și-am răsucit-o-n trei pe înelar". Timpul, proximitatea morții, jocul amintirilor sunt factorii curenți de opresiune, de care autorul se eliberează transferîndu-i în poezie : „Să fie liniște, am spus. Și-n gînd / am stins fiecare cuvînt. / Silabele, ca frunzele se-adaugă tăcînd, / prin care nu mai trece nici un vînt". Aspectul de monolog dramatic, gesticulația abundentă și cîteodată retorică sunt de aceea explicabile și dau falsa impresie de afectare, datorită rolului atribuit expresiei : „Cine sînt eu / cel care umblu împrejurul meu / și nu obosesc niciodată ?". Sinceră în ordinea comună, întrebarea devine în poezie teribil de afectată ! Prin „frămîntare", poezia lui Andrei Ciurunga intră în sfera de influență argheziană, și în afară de un **Testament** adus la numitorul sensibilității personale (**Povară**), vom găsi chiar un „creion", intitulat **Maria:** „Trăgîndu-și cu-o margine sufletul / fata își dezgolea genunchii și pulpele / O ardeau deopotrivă răsuflețul / și joaca din sînge cu vulpile / de care inima ei niciodată / nu se sfia să se lase mușcată". Însă adevăratele disponibilități ale lui Andrei Ciurunga sunt în direcția miniaturilor prețioase și delicate, a demonstrațiilor de virtuozitate în materie de artizanat liric : „Atinge-mi obrazul cu genele ude, / Suntem atît de-amîndoi, că sîngele meu ți-l arde / pe-al tău, prin pleoapele moi".

VITALIE CLIUC

Amfore

(Editura „Cartea Românească", 1972)

Pentru Vitalie Cliuc poezia este un spațiu avînd virtutea magică a supradimensionării cantitative a comunului și nu altfel trebuie înțeleasă această „confesiune" : „În mine veșnic se dărîmă ceruri / și în adîncuri se aprind furtuni / și scapătă-n demonice eteruri / bulboane zvăpăiate de furtuni. / În mine mări se-ncaieră sub stele / și munții-zmei se sfarmă cap în cap / și heruvimii albi, cu frunți rebele, / aruncă anateme pe satrapi", autorul nu a prevăzut însă că unul din efectele amplificării este prefacerea obișnuitului în aberație ; iată de ce firescul îndemn adresat poeților în grija foarte nobilă pentru cuvînt își pierde înțelesul generos cînd e rostit printr-o înșirare megafonică de versuri : „Cuvîntu-i un cadran imens / în care mișună miraje / cu și fără sens, / pasta ce arde sub penelul / torturat de neant, / crimpei solar, diamant, / simbure de lumină, dens. / E însuși penelul / ce iscă stindarde, candori, / elipse, nostalgii, egrete... / Prieteni, nu vă mușiați / picioarele-n culori / și nu dansați barbar pe șevalete !" Nu știu cum se întîmplă, dar cuvîntul este disprețuit și torturat tocmai de către cei care simt mai des nevoia să-l spere !

ALEXANDRU POPESCU TAIR

Oraș al meu

(Editura „Cartea Românească", 1972)

Ideea de a scrie o istorie — lirică ? ! — a orașului Rușii de Vede, de la luptele cu „varvarii" („cei fără de lege — / cu fes, Șalvar, Cuțit și-njurătură") și pînă în zilele noastre cum face Alexandru Popescu Tair în prima secțiune a cărții sale, este imposibil de calificat, fiindcă unei așa de mari iubiri pentru localitatea — natală ? de reședință ? nu-i corespunde nici-o fărîmă de înzestrare. Interesul este că autorul se imaginează în chip de Ienăchiță Văcărescu al urbei : „Las vouă moștenire și vă cer / letopisețu-al (sic) duce mai departe", probă sublimă de patriotism municipal. A doua secțiune a volumului este „serioasă" și abundentă în „viziuni" : „Cu un ou, / cu un cuib, / cu o pasăre, / cu o creangă de care / atîrnă o frînghie / de vînt", sau : „Apoi pasărea a început deodată să cînte — o, cîntecul ! — / sus pe-un acvariu / în care tocmai se născuse în locul ei un pește" (absolut autentic — v/p. 172).

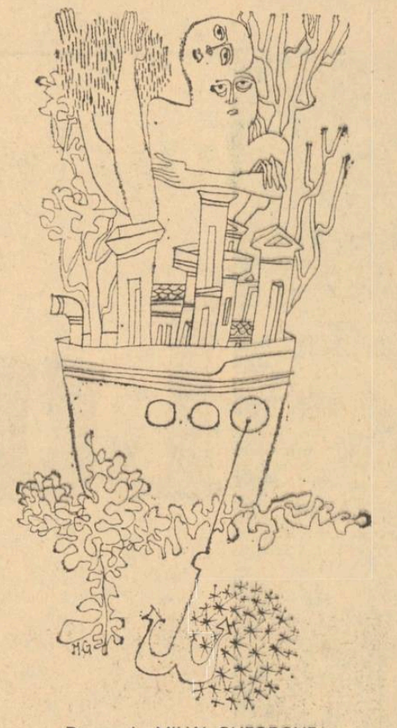
NICOLAE COBAN

În memoria substanței

(Editura „Cartea Românească", 1972)

Versuri și nimic mai mult, în care sunt repetate într-o formă personală feluritele lecții audiate în cursul elementar. Științe naturale : „Ce vrei, are văzduhul — / toate culorile și cu ele / lucrează în lalele, / în măcieșe și în ape" ; fizică : „Un tren de corpuscule, raza / vine spre oglindă / și din luciu, invers, / alt tren — imaginea ei, / vine în același punct" ; elemente de filozofie : „Lumea e mai veche decît noi, / cei care ne socotim laolaltă — / prezent și trecut, / o parte viață / și o parte moarte ! / E mai veche și încă / nu s-a terminat de făcut !" ; anatomie : „Nu mi-i bătrînă inima ! / Nicicînd, nicicum / nu mi-i bătrînă ! Mi-am înflorit cu ea / o altă înfiorare, / dacă vreți, aceea / a cîtimilor elementare / care se cheamă sare". Dar să fim liniștiți : „Umblu ca norii, pe frunte / și pasc peste ierburi vecia. / Tu să nu te sperii !"

Mircea Iorgulescu



Desen de MIHAI GHEORGHE

În paginile 4, 5, 6, 7 și 8 alte desene ale artistului

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Artur Gorovei : **Cimiliturile românilor.** Col. „Biblioteca Eminescu". Ediție îngrijită și cuvînt înainte de Iordan Datcu. — 560 pagini, 12,50 lei.

— Emil Giurgiuca : **Semne pe scurt,** poeme. — 136 pagini, 9 lei.

— Alexandru Sencovici : **„Scrisoare" către un fost procuror...** — 92 pagini, 2,75 lei.

— Radu Crișan : **Mușcate la fereastra inimii,** versuri. — 96 pagini, 4,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Ion Agârbiceanu : **Arhanghelii.** — 496 pagini, 12,50 lei.

— George Magheru : **Teatru.** Prefață de B. Elvin. Fișă bibliografică de Romulus Vulpescu. — 264 pagini, 9,75 lei.

— Diderot : **Scrieri literare,** 2 volume. Colecția „B.P.T." Traducere și note de Gellu Naum. Prefață și tabel cronologic de Arie Grünberg — Matache. — 714 pagini, 10 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Nikolai Gogol : **Petrecerea serilor în cătunul de lîngă Dikanka.** Colecția „C.L.U." Traducere de Aurel Lambrino. — 286 pagini, 11 lei.

— Oscar Wilde : **Intențiuni.** Colecția „Eseuri". Traducere : Mihai Rădulescu. Prefață : Mihai Miroiu. — 296 pagini, 9,50 lei.

— Stéphane Mallarmé : **Poezii.** Colecția „Orfeu". Ediție bilingvă. Traducere și prefață : Ștefan Aug. Doinaș. — 130 pagini, 6,75 lei.

— Vera Mutascieva : **Cazul Djem.** Col. „Romanul istoric". Traducere : Constantin Velichi. — 414 pagini, 15 lei.

Editura „DACIA"

— Nicolae Iorga : **Peisagii.** Antologie și prefață de Mircea Zaciu : Colecția „Restituiri". — 9,75 lei.

— Ion Vlad : **Convergențe.** — 345 pagini, 13,50 lei broșat, 20,50 lei legat.

— Malnassy Laszlo : **Kis gombas Könyo** (Despre ciuperci), în limba maghiară. — 149 pagini, 6 planșe color, 7,50 lei.

— Kadar Janos : **Rondo,** roman, în limba maghiară. — 86 pagini, 3,50 lei.

EDITURA „KRITERION"

— **Gondolatok a Konyvről** (Aforisme despre carte). Colecția „TEKA" 226 pagini, 7,75 lei.

— **Kalevala** — Forditotta Nagy Kálmán. — 589 pagini, legat 36 lei.

— Panait Istrati : **Kyra Kyralina** — Kisregény 168 pag. ; broșat 4,75 lei ; legat 7,75 lei

EDITURA „ALBATROS"

— Radu Selejan : **Transparența subpămîntului,** reportaje. — 144 pagini, 5,75 lei.

— Ilie Purcaru : **Poezie și politică.** Seria „Convorbiri cu..." — 240 pagini, 8 lei.

— Vasile Barbu : **Tomis, orașul poetului exilat.** Seria „Memoria pămîntului românesc". — 124 pagini, 9 lei.

— Constantin Th. Ciobanu : **Cetatea de inimă.** versuri. — 88 pagini, 8,50 lei.

EDITURA „ION CREANGA"

— **Povești nemuritoare,** vol. XV. Coperta : Crina Ionescu. — 256 pagini, 4 lei.

— Petre Ispirescu : **Greuceanu de aur.** Ilustrații : Ileana Ceaușu-Pandele. — 24 pagini, 5,50 lei.

— **Valea Bucuriei.** Colecția „A.B.C.". — 16 pagini, 1 leu.

— **Galaxiile.** Colecția „A.B.C.". — 16 pagini, 1 leu.

— Mark Twain : **Aventurile lui Tom Sawyer** (în limba maghiară). Col. „Biblioteca pentru toți copiii". Ilustrații : Ștefan Nastac. Traducere de Karinthy Frigyes. — 312 pagini, 13 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— Dan Simonescu : **Codex aureux.** Seria „Manuscris". — 104 pagini, 50 lei.

— Catherine Everett Gilbert și Helmuth Kuhn : **Istoria esteticii.** Traducere din limba engleză de Sorin Mărculescu. — 528 pagini, 43 lei.

EDITURA MILITARA

— Mihnea Gheorghiu : **Zodia Taurului,** teatru. — 104 pagini, 5,25 lei.

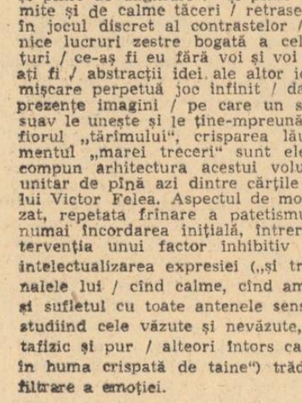
— Ștefan Popescu : **Poeme cu soldați,** versuri. Col. „Columna". — 136 pagini, 5 lei.

— V. Firoiu : **O dramă pe cerul Indiei.** — 288 pagini, 14 lei.

cronica literară

HORIA ZILIERU

Nunțile efemere *)



Ultimele două-trei culegeri de versuri ale lui Horia Zilieru particularizează tot mai decis un univers poetic care în totul face dovada celei mai voluptoase dar și celei mai riscante cufundări într-un adevărat delir imagistic. Prezentul volum, Nunțile efemere, este elaborat conform aceleiași viziuni somptuos-ornante, în așa fel încît ne dăm seama încă odată că șansa și, respectiv, nesansa autorului stă în capriciile inspirației sale buclucașe, oscilînd între imperativele realei comunicări poetice și alunecarea vertiginoasă în capcana inventivității metaforice alarmant supraabundente. Sigur, dintr-un asemenea unghi de percepție, practic, delimitarea faptelor într-o direcție sau alta nu e chiar atît de simplă. Mai întîi trebuie să spunem că aproape fiecare poem al lui Horia Zilieru, **luat separat, e capabil a produce încîntare fie și numai grație fastuozității lui. Cititorul are astfel surpriza de a constata că într-o ambianță poetică de crispată aplecare asupra ontologicului (de unde, adesea, și suspiciunea față de limbajul poetic), un poet autentic mai poate jubila fără reticențe în fața grațios-amețitorului joc al metaforelor descriptive, plasticizante. La acest nivel de receptare, poezia lui Horia Zilieru poate fi foarte bine situată în contextul unei surprinzătoare și, în definitiv, valabile recrudescențe neosimboliste căreia îi este proprie preferința pentru expresia încărcată de tip baroc. Ca atare, sîncer vorbind, de ce nu ne-am lăsa captivați, cel puțin pentru moment, de ingenuității mirifice în genul celor ce urmează : „Lerui-ler, ce nor coboară / vocea în fîntîna verde, / unde mîlul nopții pierde / lumea fără chip, fecioară ? / / În libația divină, / urc pe muntele de vină ; / prundu-i jos cu coapte moaște / sus, omida neagră paște / clorofila și carminul, / mierea, lacrima și spinul. / / Dintr-un cort cu tease de mire / sabia puterii vine, / fluturi pe ruini sîngvine / ancorează-n nervi. Clavire / de polen în agonie / pling pistile — și bemolii / ne îngroapă în fotolii / iarna din copilărie. / / Candele aprind nectare / într-un giuglu de candoare / și în narduri ferecată / pari cazania pe care / iată, / îmi așez a gurii floare / și-o invie și-i asfințe / măduva bucoavnei sfinte".** (Marea noapte a fecioarei). **Cum se vede, în ciuda discretei insinuări a ritmicei argheziene, versurile sînt pur și simplu frumoase și ar fi o dovadă de ipocrizie să invocăm cine știe ce complicate și sofisticate argumente teoretice sau de gust spre a le respinge. Cu atît mai mult cu cît, cel puțin de cîteva ori, poetul atenuează convenția cu mare abilitate, invitîndu-ne (tot după clasicul model arghezian) pe tărîmul basmului, al feeriei, unde infantilizarea viziunii acționează fără opreliști. Ne gîndim în special la de-a dreptul încîntătoarele poeme** Fluturele și Greierele, **adevărate modele ale genului, în a căror substanță intimă fastul descriptiv nu-și refuză o anume undă de spirit melancolic : „Cu-adieri din slavă, pur, / îmi rosti / în răsuflul dragostii / / -simț sfîrșitul meu pe-aproape. / Fă-mi bordei la tine-n pleoape, / să-mi mai duc / ah, acest sărac coșciug / ce-a cîntat / în lung și-n lat / cu un dor înmiresmat, / iarba verde pe morminte / cu dragi oase-n miez fierbinte / și nectare / călătoare / într-un ochi cu mult mai mare. / / Rana-i crește, și de-odată / înspumînd zăbava beată, / cum priveam la menestrel, / cobori trufașa ceață / în prelung izvor, pe față / și-n opaițul rebel / plîngînd razele streine. / / Nu știu ! el intra în mine / sau eu am căzut în el ? / / Lumea zice : amăgire, / fata mea, / dar pe timpan / simt un greier năzdrăvan / cum tot vîntură safire / în tăgadă și orgie / și lumine / de stamine / într-un crin de vecinicie".** (Greierele).

De fapt, la nivelul lecturii detașate, analitice, efortul de sezisare a acestui proces de tulburare elegiacă a suprafețelor și a reliefurilor metaforice deschide calea disocierilor dintre zona imagismului pur și a aceluia beneficiind de pronunțate funcții subtextuale. Și — constatare îmbucurătoare — poezia lui Horia Zilieru din ultima perioadă tinde tot mai conștient spre asumarea unor finalități de ordin reflexiv. Sigur, nu poate fi vorba de o reflexivitate care să se dezică de plasma ei originar imagistică și să apeleze astfel la un limbaj poetic evasiabstract. Așa ceva nu e în firea poeziei lui Horia Zilieru. Fiorul elegiac cu tentă meditativă se implică în arabescurile ei luxuriante, în horbotele ei fine. Făcînd adesea figura unui trubadur modern, poetul dă la iveală autentice cîntece galante pe cuprinsul cărora fluxul imagistic se supune tonurilor impuse de stări sufletești adînc elegiace. De exemplu, un poem precum cel intitulat Crinul **nu e străin de spiritualitatea poeziei unui Dimitrie Anghel și, poate, chiar de aceea specifică poeziei florale a lui Al. Macedonski : „Odată, se va zice c-am murit/ și cineva o să aprindă crinul / din care beau copiii nopții vinul / plîngînd cu fața către răsărit. / / Prea triste moaște-n albul lor regat / și-or descompune săruri și parfume, / pe-a îngerilor Doamnă plînsă, brume / cu lujerul din fumul vindecat. / / Și muzica-nepută mai demult / de aur oase va spăla-n carmine, / prin oarbe și rivale rădăcine / a căror orgă nu mai pot s-ascult. / / Închis în cosmos otrăvite vase, / o izvori liturgica mătase / între pereții lumii și amant. / / Din cînd în cînd, serafi ei trecînd / îmi va aduce lapte și albine, / tăind un miel pe fresca din retine / cu-ale genezei șapte zile-n rînd. / / O limbă de poveste înapoi / îmi va urzi o altă-alcătuire, / pe norii ce iau chipul unui mire / cu ochii de melancolie goi, / / cu vocea, părul, dinții vechii ginți / și mîinile cerșind o îndurare, / — și-n voluptăți cenușa vi sătoare / urca-va astrul sfintei suferințe".** La fel în Romanță apocrifă, Chemarea chemărilor, O rătăcire de argint și altele. La rîndul lui, un anume filon de descripție grotescă slujește aceleiași intenții de transgresare a imagismului grațios: **„Ca liliecii spînzurați de harpe, stau sînii tăi înalți în aurora / și în cămașa rozelor devoră convulsii de parfume reci un șarpe. // Din care astrii roade au să iasă ? / Polenul nînge stinse vicleime, / pe stupul părăsit — și-n adîncime / pupila de morminte este deasă".** (Buchetul singelui).

Toate acestea — evident — contrastează violent cu situațiile, nu tocmai puține, în care asistăm, literalmente, la fenomenul de asfixiere a lirismului și de pulverizare a unității poemului, datorită haoticei aglomerări a tot soiul de metafore. Drept mostră, iată această strofă desprinsă din poemul Nuntă : **„cu bulbi de irișî fără fum ți-ocupă / luna masca-n nori. O șterge de culori / cu-n ris de clavecin în agonii, pe cimitirul / de copii mutîndu-și mobila de scrum. / Misterul scoate spinii goi vădindu-și roza / (gura ta) și-n ceara cărnii, înapoi, un / fluture atras de foc înseamnă cu semințe".**

Poet al stărilor de grație idealizante și al virtuozităților de expresie subtil artizanale, Horia Zilieru are datoria, în continuare, să vegheze asupra a ceea ce am putea numi defectele propriilor sale calități.

*) Editura „Junimea", 1972.

PETRE GOT

Glas de ceară *)

În comparație cu ceea ce se întîmplă în cartea sa de debut, acum, la a doua culegere, Petre Got pare mai hotărît în direcția efortului menit a fixa perimetrul unor căutări lirice mai personale. Eliberat întrucîtva de racilele autohtonismului, poetul încearcă să dea glas stărilor de spirit, gîndurilor, aleanurilor ce îl solicită în mod sincer, omenesc. De pildă, ipoteticul autoportret din poemul Iov **(poate cea mai izbutită piesă a volumului) este realmente notabil, datorită neîndoielnicei sincerități de care beneficiază substratul lui confesiv.**

Preluînd caracterizarea făcută de E. Lovinescu lui Șt. O. Iosif, vom spune și noi că Petre Got, practică „poezia veleități neconvertibile în voință a visării fără obiect precis". Altfel spus, Petre Got melancolizează în jurul cîtorva întrebări care, străine de finalități gnoseologice reale, vizează definirea unui mod de viață spirituală prin definiție intim, domestic. Eliberarea de întrebările cardinale ale existenței, se produce prin apel la dulcea visare poetică : „De cîtva timp, / Asist la judecarea mea. / Răspund da la toate învinuirile / Și de mult atîrnă funiile / Cu care trebuie să fiu spînzurat. / Dar cine observă / Că știreangu-i / De lumină ?" (Judecata), **Însăși presimțirea iminentei extincții se dizolvă într-o molcomă și de tot suportabilă așteptare : „Norocul meu e între două cruci, / Norocul tău e între alte două, / Hide prăpăstii se rotesc în jur / Și peste ani tot plouă. / Steaua noastră o săpăm adînc, / Ceru-i vînăt și departe... / Învelește-mă / Cu pușină / Moarte"** (Crug).

De nu s-ar îvi deconcertante neajunsuri de expresie, sensibilitatea poetică a lui Petre Got s-ar cristaliza fără prea mari denivelări calitative în poeme de o blîndețe înfloratâ. Dar, de foarte multe ori, sărăcia mijloacelor lingvistice, inclusiv sintaxa poetică, se află în grea suferință. Poetul, în atare împrejurări, nu ezită a pune în circulație compuneri trudnic redactate, de un simplism aproape insuportabil : „Trupul meu doarme / În alt sistem solar / Și nervos mă cheamă / Infinitul. / Ni se va pune pe cap / Mîna rivnită, / Pămîntul va fi / Cer..." (Pămîntul va fi) **sau : „Cer nou din ceruț firav și tardiv / Lumină din lumină putrezită, / Cărare Luciferului beț iv / Ce așteptării noastre se evită, / / Mare crug tot sieși ne trimite / În alte ore și în alt sistem, / Mă tot încearcă Mările Luminii / Și pătimaș și neînvins le chem..."** (Mările luminii). **Prin contrast, ca ode ale exultanței civice, sînt demne de reținut poemele** Tărîm **și** Cîntare.

Nicolae Ciobanu

*)Editura „Eminescu", 1972

revista revistelor

„Familia" – nr. 10

Sectorul cel mai consistent al recentului număr din „Familia" îl constituie eseistica, intervențiile critice care beneficiază de pagini întinse bine și frumos acoperite. Bună, la obiect, „cronica sociologică" — „Moartea artei ?" semnată de Traian Herseni în care se operează cu noțiuni precise și se fac delimitări riguroase. Radu Enescu publică prima parte a unui, bănuim, mai întins eseu despre „Locul criticii în topografia valorilor". Aserțiunile nuanțate sînt sprijinite pe o informație largă. Se spune foarte potrivit : „Critica nu oferă soluții ci pune probleme, păstrează caracterul deschis al operei de artă" și se fac observații pătrunzătoare asupra fenomenului artistic actual. Prolix pe alocuri, eseul, ar cîștiga, credem printr-o expunere mai economică și mai alertă. Despre „O istorie posibilă a literaturii române" a lui Paul Anghel (s-a ajuns la partea sau capitolul al IX-lea : „Magie (poezie) difuză, magie (poezie) specializată") nu putem face deocamdată altceva decît să reluăm și să parafrazăm titlul, adică da, este posibilă, desigur, și o astfel de istorie a literaturii române.

Pagina de critică intitulată — cine știe de ce — cam impropriu „Paranteze" oscilează între ditirambi și diatribe. Pornind, probabil, de la o reminiscență a lecturilor din liceu (un citat din Pușkin) : „Una din pricinile lăcomiei cu care citim memoriile oamenilor mari este amorul propriu al nostru", Valentin Tașcu, conchide, ferm, că există un „amor propriu" al monografistului asemănător cu al pictorului care lucrînd portretele adaugă instinctiv trăsături proprii. Din această perspectivă improvizată, a unei idei „de moment", sînt elogiate ori sancționate monografiile despre Dobrogeanu-Gherea, Camil Petrescu și Dimitrie Anghel.

Gheorghe Grigurcu este excesiv drastic cu micromonografia lui Dumitru Micu despre Tudor Arghezi, căreia îi concede doar „o anume utilitate didactică", și extrem de generos cu volumul lui Dragoș Vrînceanu „Întîlniri cu scriitorii italieni".

Autoritar, cald și atent susține St. Augustin Doinaș „Poșta redacției".

Red.

posta redacției

GEORGE BARBU. Scrii mult, Și de aceea dai drumul în lume la multe oase de pește fiert. Uneori, dar foarte rar, te aduni asupra gîndului curat. Și atunci ziua începe să se limpezească. „Vorbele-s pe albe întinderi / Lupi flămînzi lingă guri / Ochii de fosfor ai clipei / Semnalizînd prin păduri".

VICTOR NICOLAIASA. Nu m-ai convins — și nu știu dacă poți convinge pe cineva — că ești deocheat de iele. Cred că te-au porecлit, dar nu te-au luat în horă. „Am luat din plată seva / Florilor am stors parfumul / fiarelor am smuls vizuina / iar trecutului, statuile / Din ceea ce ne străduiam / acum să fim / viitorul își va face proces / de conștiință / și ne va ridica și nouă statui". Nu, dacă scrim în felul ăsta, biciuind limba română, n-o să ne facă nimeni statuie. Cheltuiești puterile în alte direcții.

ION CĂPITAN. „Valentin și contraspionajul", poveste în care Albaca-zăpada îi înșfacă pe piticii barbă-cot fiindcă se dedau la acțiuni subversive împotriva culturilor de rosmarin și a unei tufe de ismă, e atît de sucită încît trebuie să fie cineva pe de-a-ndoaselea ca să-i treacă asemenea trăsnăi prin cap. Nu văd cum Ileana Cosînzeana ar putea bea absint cu Mata Hari, încercînd să șmecherească părțile beligerante.

MARIA GEORGESCU. Am reținut, pentru profilul ei delicat, „Toamnă" : „De zi / de soare / curg grinele / muntele moale / alunecă-n turme / pe urmele tale / de frig. / De frig / mă-ncumet și strig / Ecoul e marea-mi lovită / de zi de soare / curg grinele / moale / în turme / pe urmele tale".

NIC. TRANDAFIR. În cele 20-30-40-50 de plicuri primite de la dumneata în ultima lună n-am găsit lucruri demne de luat în seamă. Ci numai de luat jur-împrejur : „Plouă pe burg, plouă avar / De la o vreme gîndul parcă îl sar / Inima-mi șade ferecată-n știreang / Clopotele catedralei se aud : Bang-bang ! /... Plouă pe burg, plouă avar, / Mă lovește pe buze un nor și tresar / Și nu-i împrejur nici-un știreang / În care inima să se legene : Bang, bang !"

ION POPESCU. Construcție (mă refer la așezarea subiectului în pagină) — slabă. Te sfătuiesc să citești multe povestiri scurte. Observ cu plăcere că minuiești verbul cu precizie. Ordonează-ți lucrul.

MIRCEA DAN. Te-ai definit singur, în scrisoarea de prezentare : „scriu ușor, dau drumul repede la condei, furat de primul val liric, ceea ce face uneori să plutească la suprafață esența". Cînd te grăbești încet, cum spune poetul, versurile se așternrotunde, ca-n lucrarea intitulată „Tării mele" : „La capătul fiecărui amurg / pămîntul își mută anotimpul / modelînd depărtarea / în golul unui ulcior neînceput"...

SARTORIS, DEVENIT RADU LACRIMĂ. Nu te-am uitat pe cîmpurile de luptă, dumneata, probabil, ai considerat bătălia ca fiind pierdută și n-ai mai trimis nimic. „Al șaptelea poem în proză" mi-a plăcut. Vei publica... „depărtarea s-a rupt ca o iarbă și peste toate zădărniciile s-a adormit o lumină întoarsă din păcat".

Fănuș Neagu

Biografia unui luptător antifascist

„— Inculpat Ilie Cristea, ce v-a determinat să scoateți revista **Spre stînga**?

— Criza morală și materială în care se zbate societatea de astăzi. Am crezut că pot să ofer o soluție. Conștiința mea de cetățean m-a determinat să împărtășesc semenilor mei o idee de conștiință.

— N-ați urmărit un scop material?

— Nu! Voiam numai să ofer o soluție pentru această criză.

— Cu ce fonduri scoateți revista?

— Cu mijloace proprii, și revista ar fi trăit dacă nu ar fi fost confiscat numărul al treilea chiar din tipografie".

In continuare, Ilie Cristea, aflat în fața Tribunalului din Brașov, unde era judecat conform articolelor 170 și 171 din Codul penal și articolul 11 din Legea Mîrzescu pentru articolele publicate în revista **Spre stînga**, cu pu-

terea de convingere care i-o dădea încrederea în dreptatea cauzei, a făcut un aspru rechizitoriu al stării politice, sociale și economice din țară.

Prin sentința Nr. P. II 2597/1931, pronunțată în ziua de 24 Martie 1932, profesorul Ilie Cristea a fost achitat. La 3 iunie, în același an, Curtea de Apel din Brașov, care judeca recursul declarat de reprezentantul Ministerului Public, analizînd faptele incriminate, a respins apelul acestuia, menținînd achitarea acuzatului.

Unsprezece din cei mai buni avocați ai țării l-au apărat pe înflăcăratul publicist. Stima de care se bucura Ilie Cristea, intelectualul de înaltă ținută etică, a făcut ca la procesul intentat împotriva sa, să fie prezenți personalități proeminente ale barourilor din orașele în care își exercitau profesia, precum și nenumărați reprezentanți ai mișcării muncitorești din Brașov și din alte orașe ale țării, foști elevi care respectau în profesorul Ilie Cristea, neîntrecutul pedagog și militantul neînfricat.

Absolvent al Universității din Budapesta unde frecventează cursurile facultăților de filozofie, de filologie clasică și secția în care se preda limba română, tînărul student Ilie Cristea, al unsprezecelea copil al unui învățător din Comuna Leheceni, județul Bihor, avea să întîmpine greutăți nespus de mari pentru a-și termina studiile. Încă din tinerețe el se alătură cu multă persuasiune luptei poporului român care aspira la democrație și unitate națională, combătînd fără cruțare însă ideile naționaliste care puteau dăuna unei mișcări de adevărată eliberare socială și națională.

Către sfîrșitul ultimului an universitar, senatul Universității din Budapesta s-a întrunit pentru a discuta atitudinea studentului român, Ilie Cristea și activitatea sa în rîndurile colegilor săi. Dar și printre profesori ideile lui Ilie Cristea se bucurau de simpatie așa că discuțiile îl găseau de fapt cu cele trei licențe în buzunar. Prin concurs a obținut catedra de limbile latină și română la Liceul „Andrei Șaguna" din Brașov unde de altfel avea să-și petreacă o bună parte din agitata sa viață de intelectual revoluționar.

Un adevărat erudit, latinist, om de cultură europeană cu multiple preocupări în viața cotidiană, Ilie Cristea își iubea cu înflăcărare țara și poporul. În slujba poporului și-a pus întreaga inteligență și putere de muncă. Nimeni și nimic nu l-ar fi putut opri să demaște chiar de la catedră și cu toată energia nedreptatea și asuprirea.

Orator excepțional, este solicitat de către diferite asociații să-și expună ideile. Astfel în 1932 Societatea „Astra" din Brașov îl invită să țină o conferință. Era în seara de 10 decembrie. Aflat la pupitru, Ilie Cristea arată că prezența sa la conferință se datorează invitației primite, dar că tema pe care o va aborda, izvorîtă din neclintitele sale convingeri politice, va face, poate, ca unii dintre asistenți să părăsească sala:

„Nu voi aprecia ca nepotrivit gestul acestora dorind un singur lucru: să-l facă înainte de a-mi începe conferința".

A așteptat cîteva clipe, dar din sala arhiplină nu s-a clintit nimeni, apoi și-a dezvoltat prelegerea arătînd necesitatea prefacerilor care să ducă țara spre socialism.

Activ luptător, Ilie Cristea s-a impus încă din anul 1918 ca membru al Sfatului național din Țara Bîrsei unde alături de Ovidiu Dante Gherman face să apară în frămîntatele zile ale acestui an ziarul „Glasul Ardealului". În articolele publicate aici, Ilie Cristea militează pentru libertate națională, și revendică prefaceri înnoitoare din punct de vedere social.

Întîlnindu-se cu Tudor Teodorescu Braniște cu ocazia colaborării sale la **Cuvîntul liber**, acesta l-a avertizat:

— „În drumul pe care l-ai ales vei avea de suportat multe vicisitudini și poate chiar represalii care vor genera suferințe multe și aspre"!

— „Știu, domnule Braniște. Dar ce putem face? Fiecare trebuie să-și împlinească datoria pînă la capăt".

Și condeiul lui din care țîșneau scînteî începe să fie temut. Trimite articole la mai toate ziarele și revistele din țară și din Capitală. Devine un excelent publicist militant. Nu scrie pentru a se afirma ca ziarist. Era de o modestie rară. Articolele lui mobilizatoare, demascatoare, sînt căutate de către presa democrată. Devine un frecvent colaborator al ziarului **Adevărul** și al revistei **Cuvîntul liber** în care, de altfel, a publicat majoritatea articolelor lui „incendiare" cum le numea poliția care-l supraveghea îndeaproape.

Considerîndu-se un discipol al lui Karl Marx, îl studiază în amănunțime și, cîștigat de teoriile sale, nu ezită să le propage. Iată un fragment din articolul **Hegel și Marx** publicat în revista **Societatea de mîine:**

„De la Platon și pînă astăzi, visul unei societăți de oameni liberi și egali a preocupat necontenit pe cugetătorii nobili și curajoși. Marea mulțime a celor săraci n-a primit niciodată regimul proprietății private, decît constrînsă prin forță. (...) Proprietatea s-a născut din violență și se menține prin violență.

Totuși comunismul unei civilizații superioare, deși a polarizat aspirațiile atîtor generații, nu s-a putut realiza. Principala piedică a fost lipsa unei tehnici dezvoltate care să suprime munca brută și ingrată. Cu forțele productive din evul mediu, comunismul nu putea să fie decît o nivelare de sus în jos, o egalizare în sărăcie. De fapt comunismul creștin considera sărăcia ca o virtute și vedea în asceză un ideal.

Este meritul lui Karl Marx de a ne fi arătat că, date fiind forțele productive ale societății moderne, socialismul este nu numai posibil, ci și necesar. El nu va putea fi elaborația mintală a cîtorva personalități mari, ci se va naște înlăuntrul sistemului capitalist, după cum se dezvoltă embrionul în ou.

Datorită lui Marx, proletariatul încetează de a mai fi «obiectul de compătimire» al sociologilor și devine dărîmătorul ordinei vechi, constructorul societății noi, moștenitorul burgheziei. Din cerșetorul milosteniei burgheze, campionul dreptății sociale. El capătă o misiune istorică. «Socialismul și proletariatul sînt inseparabile ca sufletul și corpul».

Pînă la Marx, socialismul fusese sentimental și umanitarist, îmbrăcînd forma unor vagi aspirații spre dreptatea socială. Acum el devine obiectivul unor înverșunate lupte sociale, care se dau între clase, adică grupuri sociale cu interese opuse. În această luptă nu există compromis, ci distrugere în prima fază, creație în a doua. Voința neînduplecată a muncitorimii își găsește expresia cea mai vie în dictatura proletară."

Datorită activității sale politice și a articolelor publicate, profesorul militant este mereu mutat disciplinar dintr-un oraș în altul. I se înscenează des procese. În 1933 este judecat de către Tribunalul din Brașov și condamnat la 3 luni și o zi închisoare cu pierderea drepturilor politice. Nu dezarmează, nu se teme de șicanele autorităților ci își continuă activitatea politică. Este ales secretar al Comitetului antirăzboinic din care făceau parte profesorii C. I. Parhon și Radu Cernătescu, ziaristul comunist Al. Sahia, Panait Mușoiu și alții. În 1933, este ales de asemeni secretar al Comitetului Național Antifascist. Este prezent în fața Tribunalului Militar din Craiova unde, cu dîrzenia care-l caracteriza, luptă să convingă completul de judecată de injustețea acuzațiilor care li se aduc celor aflați în boxă.

Luptător neobosit împotriva războiului și a propovăduitorilor lui, nu înceta să-și manifeste ideile în presă.

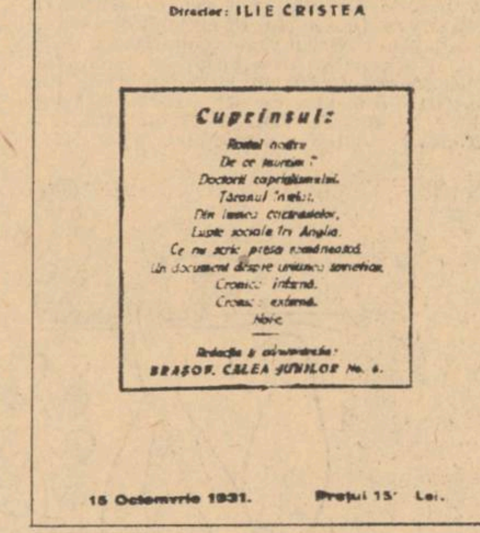
Iată ce scria în **Cuvîntul liber** din 15 februarie 1936: **„De fapt trăim o vreme în care se înnoadă două epoci și care e final și prolog în același timp. Sîntem pe pragul dintre două lumi, cînd atîtea puteri aparente se năruie și atîtea forțe latente țîșnesc din adîncuri, cînd formele vechi nu pot obține de la destin un scurt moratoriu de cît cu condiția să accepte un conținut nou, cînd trecutul și viitorul coexistă ca în figura zeului Janus, cel cu două fețe.**

Ca să ne servim de o imagine din lumea concretă, ca termen de comparație, vom spune că Europa trăiește politicește o zi de Martie, cînd vara se luptă cu iarna, cînd toate elementele firii se amestecă, dînd în răstimpul de 24 de ceasuri, ploaie și ninsoare, vînt tăios și soare mîngîietor".

Cu ocazia plebiscitului inițiat de guvernanții anilor premergători stabilirii regimului fascist în țara noastră, Ilie Cristea ca și alți intelectuali din Brașov, votează împotriva acestuia.

Era un antimonarhic convins. În cuvîntările sale nu se sfia să atace regalitatea, să demaște acapararea industriei, pădurilor și pămîntului mănos al țării de către Coroană și să aducă la cunoștința maselor migrarea bogățiilor țării în seifurile marilor bănci din Elveția.

În 1939, Ilie Cristea este judecat de către Tribunalul Militar din Cluj pentru activitatea revoluționară îndreptată împotriva dictaturii regale. Ca și marii săi înaintași ardeleni care



SPRE STÂNGA

Anul I. No. 1

REVISTA POLITICA ȘI SOCIALA BILUNARA

Director: ILIE CRISTEA

Cuprinsul:

Rostul nostru
De ce murim?
Doctorii capitalismului.
Țăranul înșelat.
[illegible]
Lupte sociale în Anglia.
Ce ne scrie presa românească
Un document despre uniunea sovietică
Cronica internă.
Cronica externă.
Note

Redacția și administrația:
BRAȘOV, CALEA [illegible] No. 4.

15 Octomvrie 1931. Prețul 15 Lei.

Fig. 13.

au luptat și s-au jertfit pentru binele poporului, în 1940, Ilie Cristea este arestat și privațiunea de libertate durează pînă la 23 August 1944.

Cu toate că era un umanist prin profesie, îndruma generațiile tinere către disciplinele concrete Aborda în articolele și cuvîntările sale analiza stărilor sociale, politice sau culturale de pe poziții marxiste. Era un om plin de curaj. După eliberarea din lagăr a deținut o funcție de răspundere la Ministerul Învățămîntului.

Ilie Cristea a dat o educație aleasă fiului său, Marcel Cristea, care ca elev în clasa a 8-a a liceului „I. Meșota" din Brașov a făcut parte, pe cînd tatăl său se afla în lagăr, dintr-o celulă a U.T.C.-ului, împreună cu alți colegi, la începutul anului 1942. Către sfîrșitul anului 1942, întregul grup a fost arestat, anchetat, și după luni de detenție și torturi, cei mai mulți au fost eliberați dar exmatriculați din toate liceele din țară. Gardianul șef, cînd l-a încarcerat pe tînărul licean Marcel Cristea la Penitenciarul în care fusese deținut și tatăl său, i s-a adresat cu cuvintele: **„Ei, iată că așchia nu sare departe de trunchi".**

În ultimul an al vieții, Ilie Cristea, un excepțional latinist, lucra la traducerea poemului **De rerum natura** al lui Titus Lucrețius Carus despre care traducătorul spunea **„că era un adept al ideilor înaintate din timpul său, un progresist cum s-ar spune astăzi".** A tradus mai mult de trei sferturi din lucrare dar nu a putut s-o termine. Boala de care suferea încă din lagăr l-a răpit din mijlocul nostru în anul 1958.

Publicistul comunist Ilie Cristea, om de vastă cultură, pedagog excelent, neobosit militant pentru afirmarea ideilor nobile ale marxismului și instaurarea orînduirii socialiste în țara noastră rămîne un exemplu luminos, un adevărat exemplu de intelectual revoluționar.

Tudor Ștefănescu

Poeme de MARIA BANUȘ

Cuvinte

Semăn cuvinte
semăn oi negre
pe pajiște albă
semăn guri de morminte
oi bulucite
perdele de lînă flocoasă
din care scapără ochi
animalici neocrotiți.

La marginea tăcerii

La marginea tăcerii
e o mică țară pestriță,
un iarmaroc cu alămuri
și nori dulci, înfoiați, de vată...
Sună, măscăriciule,
sună atotputernicule,
trompeta ta de bîlci e o minune,
sună, te urmăm cîinește,
bîlciule, duhule,
trecem prin tine vrăjiți
dar în spaimă,
pulpa sunetului se subțiază,
zgomotul bîlciului e găurit de tăceri,
sfîșietor nechează un cal,
legat la căruță,
atins de-o tăcere —
de jur împrejur, la hotar, sînt tăcerile
care așteaptă, în linii de tragere,
cu ochii gloanțelor, rotunzi și negri.

rătăcit într-un tîrg

În toamna lui 1916, după vreo trei luni de la izbucnirea primului război mondial, am fost numit profesor la gimnaziul din Alexandria, care era un fel de tîrg mai mare. Avea un gimnaziu, o judecătorie, un birt, un fel de cofetărie-cafenea unde se mai juca și table și cîteva prăvălii ai căror patroni, în serile de iarnă, își făceau apariția la clubul din localitate, cu două odăițe și o masă lungă, în jurul căreia se strîngeau amatorii de bacara. În afară de acestea, vara mult praf, iarna pustiu și aproape întuneric. Aci m-am instalat într-o cameră mobilată la o onorabilă proprietăreasă care mai închiriase o cameră unui tînăr ajutor de judecător, Dem. Demetrescu-Buzău. După ce l-am cunoscut, mi-a spus foarte simplu că mă urmărește de mult prin publicațiile timpului, ca și pe alți poeți simboliști. Faptul a contribuit de la început să ne și împrietenim. Deși, în aparență, cu figura lui posacă, părea un om retras și ostil mediului social, în realitate, era o fire foarte plăcută, sincer și găsind ocazia să facă reflecții asupra oamenilor și împrejurărilor, care te dispuneau prin originalitatea lor. Erau glume de care el nu rîdea niciodată, iar pe tine care-l ascultai, te făceau să gîndești și în acelaș timp să petreci. Ne întîlneam la singurul birt din localitate, unde eram printre puținii clienți care n-aveau cine să le gătească acasă. Ne întîlneam după ora patru după-masă, cînd ne plimbam pe străzile goale, căutînd ceea ce la Alexandria nu se putea găsi din nici un punct de vedere. Ne întîlneam seara, cînd intram în odăile noastre, obosiți de plictiseala zilei, pentru a da cu ochii de plictiseala camerelor. Și iată așa, am devenit prieteni intimi care discutam împreună toate aspectele existenței, ca la vîrsta tinereții. Demetrescu-Buzău era un adevărat intelectual. Citise multă literatură și nu se speria de noutatea oricărei teorii, mai ales în legătură cu diferitele curente literare. Dar nu era sclavul nici unei teorii în literatură, și mai ales în poezie. El mi-a vorbit prima oară despre poezia lui Marinetti care formase o școală în jurul lui. Era și o tendință spirituală care ne apropia neacordînd nici un credit absolut părerilor curente, care în banalitatea lor, țin loc de cugetare multor oameni pretinși intelectuali. Într-un timp găsisem că e ridicol să spui vorbe convenționale, care nu înseamnă nimic în realitate, fiindcă nici nu te gîndești la semnificația lor. Ni se părea nouă, mai în glumă, mai în serios, că vorbele „salutare", „sănătate", la „revedere" și altele, nu spun nimic în fond. Și dacă e vorba a se face cu ele față unei anumite împrejurări, pot fi înlocuite cu oricare altele. Și ne distram căutînd aceste „alte cuvinte". Așa de pildă, dimineața, în loc să ne spunem bună dimineața, ne strigam „pipirig", iar el răspundea „codobatură", sau alte cuvinte. În felul acesta, ne distram ca la Alexandria și făceam haz între noi doi, căci alții n-ar fi putut înțelege nimic. Pe vremea aceia foloseam imaginația și în felul acesta, destul de nepotrivit, cînd mă gîndesc astăzi.

Glumele noastre au cauzat și o încurcătură. Știind că în ședință, la judecătorie, e Demetrescu, i-am trimis o carte de vizită prin ușier, scriind „codobatură". Dar între timp intrase în ședință chiar judecătorul, care primind cartea de vizită, rămase destul de încurcat și supărat. Retrăgîndu-se în camera de consiliu, își arătă supărarea lui Demetrescu, care începu să rîdă cu hohote, explicîndu-i că acea carte de vizită era pentru ajutorul de judecător, și pe tema acestei întîmplări, mai pe urmă am făcut haz toți trei împreună, căci judecătorul știa prietenia strînsă ce ne lega.

Demetrescu-Buzău avea un suflet plin de umanitate, dar în poziția în care se afla în fața împricinaților, păstra toată rezerva. Pătrundea însă sufletele oamenilor și proceda cu un simț de echitate ireproșabil, ceea ce-i cîștigase stima superiorului său. Avea însă și slăbiciuni. Omul modest, de o corectitudine firească și de o dezinteresare uimitoare, era de multe ori lipsit de voință. Chiar în împrejurări de mică importanță, mai ales pentru el, pasiunea domina voința. Cîteodată îl găseam jucînd table la cafeneaua-cofetărie din centrul tîrgului. Juca și pierdea. Nu-și prea alegea partenerii și cînd dădea de cîte unul mai șiret, pierdea toți banii din buzunar. Și ceea ce mă mira nespus, era că nu-l stăpînea dorința de cîștig, ci numai pasiunea jocului, care-l ținea în cafenea ore întregi. Cînd îi atrăgeam atenția frățește, îmi dădea dreptate. Obiectivitatea lui nu se desmințea niciodată. Dar pasiunea era mai puternică decît rațiunea și lipsa de voință îl învingea. Cam tot așa pățea și în unele seri la club, unde mă introdusese și pe mine. Dar jocurile de noroc nu m-au atras niciodată. Poate că și pustiul acestui tîrg îl îndemna la asemenea distracții.

Pierduți în monotonia acestui tîrg, căutam fel de fel de soluții pentru a ne mai complica viața, și cum cele cîteva familii mai înstărite ne cunoșteau, am început să le vizităm. Eram doi tineri neînsurați, fără defecte vizibile, puțin cam excentrici, dar asta adăuga la interesul pe care ni-l rezerva tinerețea neastîmpărată a fetelor, spre îngrijorarea mamelor. Se organizau pentru noi mici petreceri cu tratații, cu dansuri și chiar cu muzică. În aceste mici petreceri familiare nu mai întîlneam nici un picior de băiat. Ofițeri în localitate, nu era decît unul, care-și încerca norocul să ia în căsătorie pe fata unui angrosist grec, și care urma să fie dotată mai bine decît toate celelalte fete. Dar angrosistul era om cu experiență și se lăsa greu convins, celelalte partide erau cu dotele respective ca și afișate, dar oamenii cu scaun la cap, ce puteau să aprecieze la un judecător timid, pasionat de literatură și muzică, și la un poet simbolist. Ăștia nu erau oameni de însurat. Și aveau dreptate. Dar distracțiile, conversațiile însuflețite de glume decente, nu puteau decît să placă. În mijlocul acestui tineret, primul rol îl juca Demetrescu-Buzău. Cîteodată, cu toată verva de care dispuneam, mă opream din conversație ca să-l ascult. Căci ce-i dădea lui prin minte atrăgea atenția tuturor. Astfel, întreba buchetul de fete să-i spuie ce flori le plac, sau ce animale. Și tot el răspundea în fața ochilor rizători și întrebători, că probabil le plac trandafirii, violetele și tot șirul de flori, care de care mai banale și mai grațioase, sau, vorbind de animale, că probabil le plac caii, sau cîinii. Iar fetele răspundeau rîzînd în cor, un da prelung și plin de satisfacție. Le ghicise preferințele. Dar imediat se prăpădeau de rîs auzind preferințele ajutorului de judecător. Lui îi plăceau ridichile, pătlăgelele sau verzele, ca și coropișnițele, șoarecii și alte viețăți, tot atît de atrăgătoare și fermecătoare. În fața lui Demetrescu-Buzău mă dădeam bătut cu adîncă bucurie. El era

URMUZ

cel mai indicat să conducă tumultul tineresc al acestor petreceri. Cînd la sfîrșitul acestor serate, plecam împreună spre casă, eram cu inima plină de veselie tulburătoare, din care o parte o lăsasem în urma noastră și alta o luasem cu noi. Era atîta bucurie!

Și totuși zilele și săptămînile se succedau destul de monoton. În plimbările noastre singuratice și aproape zilnice, Demetrescu îmi spunea toate gîndurile lui. Auzind cîteva note de pian venind dintr-o casă, îmi spuse că sînt din cutare operă. De aci urmă o întreagă conferință în privința muzicii. Cunoștea multe din cele mai importante opere, ca și aproape toate simfoniile clasice. Îmi explica înțelesul lor, modul în care se desfășurau părțile componente ale bucăților discutate, deosebirile dintre ele, caracteristica stilului marilor compozitori. Pentru mine, care, mărturisesc, nu mă interesasem de muzică, era o adevărată comoară de cunoștințe muzicale. Îl întrebam de ce nu face cronici muzicale, fără să știu că el compunea partituri și era și un bun executant. La început tăcea, ridicînd din umeri. La insistențele mele, îmi spunea că îi lipsește ceva care să-l facă critic muzical, că e un ratat al muzicii, și eu nu-l înțelegeam. Mi se părea că nu are deloc dreptate și cred că nici nu avea.

În lungile ore de plimbare aveam timp să vorbim de toate și Demetrescu nu aștepta să fie rugat pentru a-și înșira cele mai felurite gînduri, pornind cînd de la realitatea ce ne înconjoară, cînd în analiza unor teorii de artă sau de morală. El ca și mine, simțeam nevoia de a ne revizui gîndurile și judecățile, complicîndu-le cu noi gînduri și judecăți. Era firesc să legăm existența din jurul nostru cu propria noastră experiență și astfel să ajungem la mici confesiuni care ne interesau deopotrivă. Între altele, Demetrescu îmi vorbea despre povestirile cu haz inventate de el și pe care prietenii le ascultau în nopțile pierdute în cafenelele bucureștene. El le știa pe dinafară și mi le povestea și mie, socotindu-le amuzamente nevinovate și fără importanță. Cum războiul mondial începuse de cîteva luni, el confecționase și o istorioară de actualitate, intitulată Emil Gaik. Povestirea imita ploaia de declarații de război ce urmaseră unele după altele și obligaseră diferite state să facă fel de fel de declarații. Cum s-ar spune, satul arde, Europa era în flăcări, iar noi la Alexandria găseam timpul potrivit, ca baba din zicală, să ne pieptănăm. Demetrescu nu le dădea mare importanță acestor mici satire, găsindu-le bune de debitat între prieteni. Nici nu se gîndea să publice, căci pînă atunci, nu se socotea vinovat de veleități de scriitor. E adevărat însă că îmi spunea despre intenția ce o avusese să improvizeze niște lucrări dramatice, pentru a demasca mediocritatea mediului social ce strivește pe omul care se devotează unei opere de creație. Inconștiența mediului tinde să-i strivească toate aspirațiile. În acelaș timp, avea o pornire hotărîtă împotriva birocraților care se supraestimau, plini de o ridicolă suficiență. El se indigna împotriva lașității generale care se pleca servilă în fața omului ce reușea în acțiunea lui, și numai după ce reușea. Pe aceștia, îmi spunea el aproape revoltat, că i-ar croi cu biciul, punîndu-i în genunchi. Sau ironiza pe „șefii" care tronau la birourile lor ca niște zei. În acest scop imaginase o scenă în care un cetățean mucalit spulbera gravitatea unui șef, mîngîindu-l cu mîna pe sub bărbie, foarte liniștit, ca și cum ar mîngîia o pisică sau un cîine. Cînd scene similare din cuprinsul pieselor lui Ciprian, m-au făcut să-mi pun întrebări stăruitoare în privința paternității lor, mă gîndeam mereu la povestirile lui Demetrescu. Tot așa, îmi aduc aminte de modul de tortură pe care-l imaginase Demetrescu, punînd un individ într-o celulă a cărei ușă, din sfert în sfert de ceas, era deschisă de un călugăr care se pleca reverențios în fața celui închis și, fără să spuie o vorbă, închidea ușa și pleca, repetînd zi și noapte această mișcare, în tăcere. Imaginea aceasta se găsea puțin modificată, într-o altă piesă a lui Ciprian, Capul de Rățoi, ca și replica: „E ora cutare și dv. purtați încă barbă". Cînd l-am întrebat de ce nu dă acestor imagini o formă definitivă într-o operă de artă, mi-a spus că îi lipsește acel ceva care să-l ajute la o creație de artă. El se socotea un om care încurcă lumea, un ratat ca și în muzică. Dealtfel, chiar ca om își închipuia că era o figură cu totul neplăcută, că e urît și nici o femeie nu-l va simpatiza și deci va trebui să nu se însoare niciodată. Ciudate idei mi se părea că are acest prieten inteligent și simpatic, al cărui defect era tocmai neîncrederea în însușirile lui bune. Poate de aceasta era și atît de retras în el.

Plecînd în anul următor de la Alexandria, la Craiova unde îmi aveam catedra, nu l-am mai văzut, și abia după terminarea războiului și după ieșirea mea din închisoare, pe care-o făcusem cu ocazia participării la înfăptuirea P.C.R., l-am vizitat la Curtea de Casație, unde era magistrat. M-a primit cu cea mai caldă prietenie și m-a invitat să nu-l ocolesc. Profesam și avocatura. În această calitate puteam să am nevoie de el. Dar activitatea politică mă împiedica, în bună parte, să-mi îndeplinesc și munca de avocat.

Prin anul 1923, cu vreo lună înainte de tragicul lui sfîrșit, ne-am întîlnit prin dreptul judecătoriei de pe strada Știrbei Vodă. Ne-am strîns mîinile cu prietenie și el mi-a spus în treacăt, că dorește să mă întîlnească ca să-i spun și lui ce este comunismul. I-am promis, grăbit cum eram, că voi căuta să-l văd cît de curînd, dar nu m-am ținut de cuvînt. Cînd am aflat sfîrșitul de la Șosea, am rămas profund impresionat. Spiritul lui drept și cinstit se simțea strivit de o lume în care interesul meschin, nedreptatea și brutalitatea stăpîneau nenorocita omenire. El căuta un refugiu, o cale pe care să se îndrepte spre un ideal uman mai drept și care să justifice existența în această lume. Obiectiv, pătrunzător și fără prejudecăți, sînt sigur că m-ar fi înțeles și m-am simțit profund întristat că am neglijat dorința lui, ca și a mea, de a sta de vorbă asupra unei alte lumi ce se anunța. Poate i-aș fi întîrziat gestul care l-a doborît, sau poate l-aș fi împiedicat. De vreme ce mă invitase, se vede că avea nevoie de mine. El nu uitase că un întreg an școlar ne înțelesesem atît de bine. El căuta acel strop de lumină care să gonească întunericul din jurul său. Și nu l-a găsit.

Astăzi o serie de critici vor să explice gestul lui din urmă, în legătura cu neobișnuita lui carieră de scriitor, dar pentru aceasta, ei iau glumele unui om inteligent și pregătit să înțeleagă arta, și adaugă cele mai ingenioase teorii și comparații cu alți scriitori din lume, pe care poate Demetrescu nici nu i-a cunoscut. Ei nu vor să ție seamă de judecata lucidă a acestui om, care nu s-a crezut, nici scriitor, nici deschizător de drumuri în artă, și tocmai de aceia, a ezitat să-și publice glumele.

Maniera folosită de Demetrescu în fantasticele lui povestiri, arată ingeniozitatea lui de a folosi educația artistică și spiritu-i de observație, chiar în aceste glume, menite să înveselească orele petrecute cu prietenii, înlăturînd o clipă acel gol sufletesc în mijlocul unei societăți decăzute, care l-a chinuit toată viața. El a făcut totul pentru a înlătura brutalitatea intolerabilă a lumii care îl înconjura. Împotriva ei, sufletul lui revoltat a luptat cu gluma și ironia unor povestiri, intenționat absurde. Dar lipsit de voință, n-a putut duce lupta mai departe, căci mijloacele pe care se sprijinea erau prea fine și necorespunzătoare luptei aprige necesare pentru înlăturarea unui rău atît de bine organizat. El a căzut învins și i-au rămas numai glumele, care n-au legătură cu tragica lui existență. Povestirile lui n-au fost decît un scurt episod, am putea spune, întîmplător, în cursul unei existențe în care luciditatea unei minți pline de noblețe, de dragoste de oameni, de înaltă morală socială, n-a găsit nici o justificare pentru a o prelungi. Și el a renunțat la ea.

Mihail Cruceanu

MARIANA BULAT

Străvechi canoane

Şi poate nici nu te doream
pe tine
Îmi agăţasem sufletul
în ramurile tale
cum pui pe un perete de iatac icoane
şi repetînd străvechile canoane
jucam în faţa ta străvechiul rol.
Te inventasem ca să umplu
cerul gol...

De la, pînă la

De la unu pînă la doi
e cît de la doi pînă la infinit.
De aceea mi-e frică să număr.
De la roşu la violet
e albuşul universului.
Urc pe scara culorilor
dar inima îmi rămîne albă
ca o pată necercetată pe hartă.
Doar duminica am unghiile roşii,
de sărbătoare,
cînd în piaţa oraşului cîntă fanfare
şi asfaltul curge ca un rîu de argint.
Eu sînt vînzătoare la taraba de vise,
tu eşti manechinul din vitrină
şi numai şarpele de argint e de vină
că ne iubim cu disperare.
Dar de la mine pînă la tine
trece un regiment de umbre
călare.

De-a baba oarba

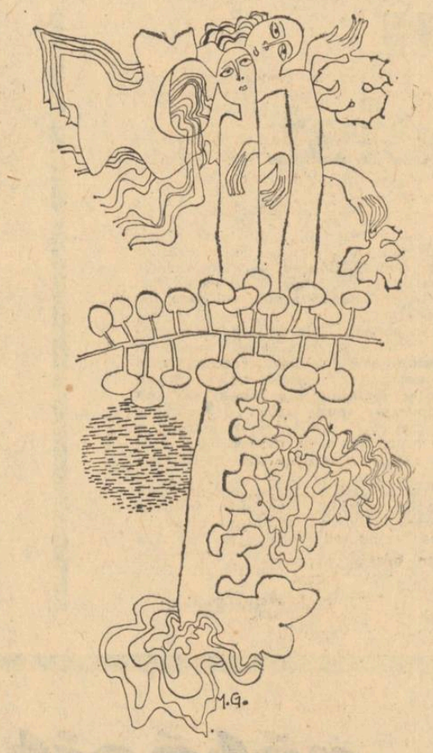
Eram legată cu-o batistă roşie
la ochi
şi te căutam.
Tu te-ascundeai după copaci şi
după munţi
şi după umbra mea
Şi ca să mă încurce
toate obiectele te imitau
şi mă strigau cu glasul tău.
Şi mă trezeam mereu în braţe
cu cîte-un scaun ori cîte-un dulap
iubindu-le cu patimă.
Iar tu, ascuns
sub scutul umbrei mele
rîdeai...

La mare

Aici dintr-o dată devenim
transparenţi
şi ne întoarcem prin mare
în trupurile noastre de-adolescenţi.

Deschide-te mare,
să intru mă lasă,
cu franjuri de spumă
drept voal de mireasă.

Scoate-mă ca dintr-o casă în flăcări
din propriul meu gînd,
înfrînge-mă blînd
şi voi fi victorioasă !



VALERIU PANTAZI

Cuvînt auzit

Cuvînt auzit ca un pas din urmă
el pe trotuar este mugure
primind
trecerea salbei de ore tiptil
mari descărcări de vedere
ne aşteaptă în vară
apoi civilizaţia toamnei
şi împărţitul în ulcioare
pe stîlpi delicaţi
pe care luna-i vopseşte
rîde uşor şi îşi ia rămas bun
apoi şopteşte dar e prea departe.

Semn la geam

Mă voi întoarce în oraş la miezul nopţii
cum vii într-o pădure la amiază
cînd liniştea luminii, singură aşteaptă
trează.

Trecători cu aripi elegante şi arse
îmi oferă chibrituri aprinse cînd cer
un foc, printre scaune cu picioare întoarse
la cer.

Şi îţi voi face semn la geam
sub ploaia becurilor mari, răscoapte
căzînd în loc de stele pe lungile maşini
de noapte.

Tîrziu

Şi minunat Oraşul de frunze-nzăpezit
păzit de-o singură fiinţă
cînd trec singur
îmbrăţişat de lumină, muşcat
cu dinţii de lapte ai ferestrelor aprinse.
Tîrziu
sunt un veşnic îndrăgostit
las vîntul să treacă cu trene lungi
sonore
las ochiul lui minunat să mă vadă
cum port
sub o pelerină imaginară
neatins
misterul de frate.

MIHAI C. DIACONESCU

Albi crini cu aripi
sau flori de cucută

Adormind în plasa vorbelor firavă
somnul e prieten cît ne-ademeneşte
şi cu gheare dulci strecurînd otravă
cum întinde visul mîinile hoţeşte

Nu mai ştim din lucruri ce să ne răsfeţe
dar ne înşelăm mîngîiaţi de vulpi
nu-s izbînzi subt soare fără două feţe
spinii se oferă, trandafiri cînd rupi

Dar cum creşte teiul auriu, cînd cern
străvezii petale cu lumină multă
ca să încolţească protejaţi de stern
albii crini cu aripi sau flori de cucută ?

Şi inima mea ca un nufăr

Da, cîntînd lîngă liziera pădurii multe
şopîrle
şi şerpi foarte mulţi am preschimbat în
zburătoare,
iată, un peşte urît îmi spune pe nume
şi deodată-n nisip începe să se umfle în
pene,
— frumosule peşte — strigam, şi numele lui
ca o amforă,
dar peştele în faţa mea murind
încet îşi pierdea armonia...

Dragoste, dar bunele tale gînduri vin mult
prea tîrziu...

Despre copilărie rareori destăinuiam
asemeni luminii ţinuturi de aur
o, şi fără ruşine
eu şi copilăria-mi pururi de aur...

Desvăluite aceste imnuri, mărturisesc,
asemeni mie între două alternative,
desvăluite aceste cîntece
şi inima mea ca un nufăr...

Ce pace peste oraş

Ce pace peste oraş ca un plîns liniştit
somnolentele ploi
asemeni salcîmilor la miezul nopţii subt lună
himere îmi par şi întunecatele case...

Privind citeodată în trupuri
descoperite sînt întortocheatele căi.

Dar numai bolta cerului geamănă
cu bolta semeaţă a frunţii
şi cît de frumoase alveolele lumii
în care ochii îşi caută într-una adevărata
privire,
numai mîinile palide şi tremurătoare
un aprig sînge îmbracă,
precum seva în lungul nervurilor verzi, —

o, şi doar bunele tale gînduri dragoste
îmi oferă mereu adăpost...

SCRIITORII TINERI ÎN REPORTAJ

AL. MONCIU — SUDINSKI

Talent, invenţie, dăruire

Tovarăşe inginer Şerbănescu, trebuie să vă mărturisesc încă de la început că am dat peste numele dumneavoastră în mod cu totul întîmplător. Răsfoiam un registru cu accidente de muncă. Acolo, în patru rînduri, era relatat de-o persoană necunoscută „cazul" dumnevoastră.

Mi s-a părut ciudat mai întîi faptul că v-aţi accidentat efectuînd o lucrare pe care nu eraţi obligat să o faceţi; pe de altă parte, eram curios să ştiu cine este maistrul care, după cum se spune acolo, v-a salvat. Cu riscul de a vă răscoli amintiri, poate, neplăcute v-aş ruga să aveţi amabilitatea să-mi relataţi accidentul dumneavoastră.

— Accidentul meu de muncă s-a produs în noaptea de 18 august, orele 20,30, în 1969; şi se datoreşte unei intervenţii rapide prin care am urmărit să repun o instalaţie sub o tensiune nouă; instalaţia respectivă trebuia pusă în funcţiune de un maistru electrician, care întîrziase foarte mult treaba asta. Instalaţia fiind nouă, nu a fost verificată corect, adică a fost mai sumar verificată. Eu am cuplat imediat tensiunea numai pe verificarea aceasta sumară. Întrerupătorul de 6 kilovolţi fiind defect, s-a produs o explozie. În urma exploziei respective s-a produs un arc puternic care mi-a ars mai mult de 45% din suprafaţa corpului. Eram foarte lucid în timpul accidentului, adică nu mi-am pierdut cunoştinţa, şi primul lucru pe care l-am făcut a fost că am căutat să mă depărtez cît mai repede de la locul accidentului. Şi să-mi scot cît mai repede hainele de pe mine, eram acoperit de flăcări. Am fugit de la locul accidentului la primul punct sanitar şi am somat asistenta de serviciu să cheme imediat salvarea. Aşa se face că am ajuns la spital cînd încă nu era prea tîrziu. Doctorul Popescu care era medic primar al Spitalului nr. 1 a intervenit prompt. Intervenţia lui rapidă mi-a salvat viaţa.

— Acolo, în registrul acela, scria totuşi că v-ar fi salvat cineva, chiar în clipa accidentării. Sau că v-a ajutat poate...

— Nu m-a ajutat nimeni.

— Atunci înseamnă că...

— Relatarea accidentului a fost făcută după împresiile unei persoane care nu a fost la locul accidentului. Cel care trebuia să fie lîngă mine şi care trebuia să execute lucrarea, cînd a auzit că începe să se producă avaria a fugit de la locul respectiv. Unicul care a mai suferit de pe urma acestui accident a fost un electrician care stătea foarte aproape de mine, dar a avut numai nişte uşoare arsuri la mîini.

— Cineva care vă cunoaşte şi cu care am vorbit despre accident mi-a spus că aţi intervenit într-o chestiune care nu vă privea şi — vă reproduc textual — „...îi plăcea să facă pe nebunu'. Voia să demonstreze că ştia mai multă meserie decît alţii." Aşadar, aţi făcut-o „pe nebunul", tovarăşe inginer?

— Nu. Pur şi simplu m-a enervat faptul că maistrul respectiv n-a reuşit să pornească instalaţia la timp şi am vrut să-i dovedesc că totuşi treaba asta putea fi făcută. E drept că n-am mai cercetat dacă dînsul a verificat corect instalaţia. Dar asta, din cauză că eram nervos. Dînsul a spus că merge, că a verificat-o adică. Şi atunci eu i-am zis: „Bine, dacă dumneata zici că merge, băgăm tensiune ?"

— Şi el ce-a zis?

— „Băgăm!" Ei, şi cînd am băgat tensiune, adică chiar în momentul cînd am băgat tensiune, s-a produs avaria.

— Deci, pînă la urmă, a fost tot o chestiune de ambiţie.

— Da. Dînsul nu verificase, şi asta m-a enervat în aşa măsură, încît, vă daţi seama...

— Nu v-a fost teamă ? Nu v-aţi gîndit la ce se putea întîmpla?

— Nu. Nu mi-a fost teamă niciodată, indiferent de tensiunea la care am lucrat. În urma accidentului, deşi starea mea era considerată foarte gravă, acum, la nici trei ani de la accident, mi-au rămas numai nişte leziuni neînsemnate; nu mai am nimic, nici o urmare, capacitatea mea de muncă e tot atît de mare şi aviditatea mea faţă de meserie e la fel de mare ca şi înainte.

— Nu v-aţi simţit, totuşi, descurajat în perioada de după accident?

— Nu, de ce? N-am avut niciodată slăbiciuni de-astea. Tot timpul am fost foarte lucid şi am căutat să fac totul să mă îndrept cît mai repede; sau, cum s-ar zice, să mă întorc printre oameni şi să le fiu de folos.

— Tovarăşe inginer Şerbănescu, ceea ce-mi spuneţi dumneavoastră acuma mă convinge că sînteţi un om de acţiune, un om cu spirit de iniţiativă. Ei bine, ce greutăţi întîmpină de obicei oamenii ca dumneata, adică cei care îşi asumă riscurile meseriei şi în felul ăsta îşi asumă şi un plus de răspundere?

— Să spun aşa, eu, personal, prea multe greutăţi n-am întîmpinat. O greutate ar fi faptul că după ce iei o iniţiativă personală, te mai poţi trezi şi tras la răspundere. Asta, dacă nu reuşeşte. Dar, dacă ne gîndim mai bine, ce „iniţiativă" e aia cînd nu-ţi asumi şi răspunderea ei ? Acum, eu mai am şi avantajul că lucrez într-un colectiv unde iniţiativa... unde fără iniţiativă, ar însemna să nu te mai respecte nimeni. Mă simt aici nu atît ca între colegi de servici, cît între prieteni.

Cînd m-am întors la locul de muncă, după accident, toată lumea era aşa de bucuroasă, parcă se întîmplase cine ştie ce minune. Cu excepţia maistrului respectiv care se simte şi acum oarecum vinovat de faptul că nu verificase instalaţia în momentul cînd a spus „băgăm !"...

— Apropo, el nu putea fi tras atunci la răspundere?

— Putea fi tras la răspundere, dar asta numai dacă aş fi cerut eu acest lucru. Eu însă lucrez şi acuma cu maistrul şi caut să-l asigur că n-are nici un rost să-şi mai facă probleme. Păi, cîte nu se întîmplă în meseria noastră? De-aia îi spun, ca să nu mai aibă teamă...

— Teamă faţă de ce?

— „Teamă" e greşit spus. Mai bine zis, caut să-l fac să nu se mai simtă jenat de faptul că m-a indus în eroare cu acea afirmaţie a lui că totul este în ordine.

— De unde sînteţi dumneavoastră, tovarăşe Şerbănescu?

— Eu sînt gălăţean, sînt născut în Galaţi şi-mi iubesc foarte mult oraşul natal. La Galaţi îmi place în mod deosebit Strada Republicii străjuită de tei... Îmi plac Dunărea şi vapoarele care acostează la chei. Şi, bineînţeles, îmi place Combinatul siderurgic care, sincer vorbind, este locul unde mă simt cel mai bine în Galaţi.

— Da.. Sînt căsătorit; am o soţie în învăţămînt, profesoară într-o comună aproape de Galaţi... Face naveta; totuşi cel puţin de cîteva ori pe săptămînă tot ne întîlnim.

— În timpul liber ce faceţi ?

— În timpul liber predau la Grupul şcolar al Combinatului la Şcoala tehnică. Nişte ore de automatizare. Programul îl am încărcat, totuşi am terminat cu bine anul doi al Facultăţii de economie politică. (Am urmat cursurile serale de pe lîngă cabinetul de partid) Ei, şi acum, aştept şi eu ca orice om, vacanţa căci trebuie să mă pun serios pe studiu : programe de automatizare, de automatizare complexă ş.a.m.d. Asta întrucît aş vrea să urmez şi eu cursurile de doctorat, aşa cum au făcut-o mulţi dintre foştii mei colegi de la Facultatea de automatică.

— Încă ceva: literatură citiţi ?

— Citesc literatură ; şi tehnică şi beletristică şi politică. M-a impresionat foarte mult o carte apărută mai de mult, o carte de Aurel Mihale : **Ingrida** sau cam aşa ceva. Este vorba despre un tînăr care s-a sacrificat, adică şi-a dat chiar şi viaţa pentru realizarea unor ţeluri de interes obştesc. Era un inginer agronom care lucra la o colectivă şi într-o bună zi un grup de oameni răuvoitori au creat o breşă într-un lac de acumulare de era să se înunde toate terenurile ! Tînărul însă şi-a dat fără ezitare viaţa pentru a salva terenurile respective.

— Aţi cunoscut în viaţa dumneavoastră asemenea oameni ?

— În toată perioada cît am lucrat aici, din 1965 şi pînă acum, am cunoscut foarte mulţi oameni demni de admiraţie. Inginerul Gane, om foarte hotărît, foarte bun coleg, săritor la toate solicitările colegilor. Inginerul Codreanu, de asemenea... Şi dintre muncitori: Sopronie Mihai, un bun specialist, un bun muncitor, gata oricînd să se vire alături de tine într-o treabă mai grea. Asemenea oameni nu pot să nu-ţi trezească admiraţia...

— Există în industrie un anumit gen de mobilitate intelectuală pe care aş denumi-o posibilitatea de a specula (fie şi în mod strălucit) ceea ce a fost descoperit de către alţii. Eu preţuiesc capacitatea cu adevărat creatoare, talentul original, în stare să revoluţioneze cele mai variate domenii ale tehnicii.

— Mi se pare cam nebulos ceea ce spuneţi. Totuşi, dacă aţi încerca să redaţi mai precis, problema aş încerca să vă răspund.

— Diesel a inventat motoarele diesel. Şi motoarele diesel au revoluţionat tehnica unui întreg veac. De atunci încoace s-au adus multe perfecţionări motorului diesel, dar el se numeşte şi se va numi tot aşa : diesel. Sau becul. Edison a inventat un simplu bec electric, adică un filament de cărbune care arde sub coaja unui ou de sticlă. Ei bine, de la Edison încoace s-au creat mii şi mii de variante ale primului bec şi toate astea ne sînt foarte utile, dar pînă la urmă, cînd te uiţi la un bec, tot la Edison te gîndeşti.

— Da. Dar care e întrebarea ?

— Întrebarea e : pe care dintre cele două linii merg inginerii noştri ? Pe cea a lui Diesel şi Edison, sau pe linia... „aplicativităţii" ?

— Nu-s de acord cu această dihotomie Un inginer care se ocupă cu exploatarea nu trebuie să vadă numai exploatarea şi modul de întreţinere a instalaţiilor. Un inginer trebuie să vadă mai mult decît ceea ce se vede, adică să privească în viitor : ce se mai poate îmbunătăţi, ce se mai poate face ? Ce trebuie asimilat, ce trebuie realizat nou în aşa fel încît să aducă îmbunătăţiri instalaţiei ? Să creeze ceva nou, mai bun, mai...

— Cunoaşteţi vreo inovaţie fundamertală realizată de inginerii din secţia dumneavoastră ?

— O inovaţie fundamentală care s-a realizat la noi este crearea unui **grup redresor ondulor cu tiristori,** care să înlocuiască **grupurile redresor cu ignitori** folosite pînă acum la noi instalaţii. La noi în ţară, e prima de acest fel, realizată cu forţe proprii.

— Autorii ?

— Autorii sînt un colectiv închegat din inginerii Zagăr şi Stavăr, secondaţi de maistrul principal Frăţilă şi o serie de muncitori.

— Oamenii aceştia, colectivul acesta, are şi sarcinile de producţie obişnuite, nu ?

— Da.

— Dar pentru a realiza o asemenea inovaţie ai nevoie de timp de studiu, de aparate, de atmosferă de creaţie Cum poţi avea toate acestea în condiţiile în care mai ai pe cap şi sarcini de producţie ?

— Multe lucruri care s-au realizat la noi s-au realizat în afara orelor de program. Noi n-am spus niciodată că „s-au terminat cele opt ore, deci, hai să plecăm". Avem aparatură suficientă, modernă, aşa că putem rămîne liniştiţi aici să studiem, să ne consultăm, astfel încît să nu ducem lipsă de nimic. Singura lipsă serioasă cînd vrei să faci ceva, este lipsa de voinţă şi de capacitate creatoare. Lipsa de talent, va să zică.

PAVEL PERFIL

Ţara de sus

Rămas în urmă, drumul Fălticenilor se închide încet, încet între dealurile vălurite ale podişului Sucevei. Pretutindeni, şiruri de maşini cu cartofi şi sfeclă, porumbişti umede şi garduri de cătină în preajma luncii Moldovei. Niciînd n-am mai văzut o asemenea încrîncenare. Plouă diluvian iar oamenii scotocesc pămîntul în cizme şi în pelerine, învăluiţi în fumul gros al gunoaielor care urcă în nori iar apoi se reîntoarce pe pămînt în chip de ploaie murdară. Toamnă otrăvită de blestemul cocorilor rămaşi într-o aripă, toamnă de absint şi de coşmar. Este anotimpul care a scos mii de oameni în stepa vălurită şi i-a aruncat într-o goană nemaiîntîlnită după fructele pămîntului. Oameni, maşini, vite, gînduri — pentru o singură idee. Iar peste toate, pleoapa larg deschisă a Bucovinei. O pleoapă imensă peste doi ochi imenşi : unul verde cu iz de răşină, iar celălalt, tot verde, cu irizaţii de piatră. Unul miroase a Obcine, celălalt a Broşteni şi a Leşul Ursului. Iar la mijloc linia nopţii bătută de care trase de boi. Care cu fîn, cu sfeclă şi cartofi, care pline cu bogăţia încalculabilă a acestei toamne. (Dar spun linia nopţii pentru că la mijloc a fost noaptea ciudată, răzvrătită şi absurdă a acestei toamne).

— Dar-ar boala în vremea asta păcătoasă, Ştefane.

— Da' ci s-o-ntîmplat ?

— A plouat şi mi-a năduşit fînu.

— Apoi ţi-o mai fi rămas şi de anu trecut.

— Mi-a rămas pe dracu. Nu mi-am ţinut eu boii o lună întreagă numa cu mălai şi sfeclă ?

— Las-că ieşi tu şi din iarna asta. Ai ieşit tu din atîtea şi să nu ieşi din iarna asta. Ia şi bea. Ia că-i rachiu to'ma' din Drăguşeni.

Undeva pe lîngă Vama, în preajma locului unde Moldoviţa întîlneşte valea Moldovei, doi căraşi se întîlnesc şi beau rachiu de mere. Apoi, celălalt, Ştefan, cu căruţa cu sfeclă, mai mărunt şi mai hîtru, cu ochii înfundaţi în gîtul sticlei, zice :

— Elisei, nu-i bine ce faci, îţi spun eu că nu-i bine. Păi dacă te pun ăia de la miliţie să sufli în beşică, mai ieşi din daraveră ?

— Apăi, spun că tu m-ai momit cu rachiu ista...

Şi rîde. Rîdem şi noi. Rîdem şi de noaptea care se lasă şi care taie brazde adînci pe cerul Bucovinei. Pe şoseaua spre Gura Humorului trec autocamioane şi autobaze pline cu oameni. Ciobesc oleacă întunericul apoi dispar, înghiţite de serpentine şi de dealurile alea vălurite ca o mare pietrificată. Sîntem uşor ameţiţi de rachiul cela de mere şi de imensitatea nopţii. Doar şoferul e treaz. Singurul din toată această adunătură.

De aici, din locul unde ne aflăm începe adevărăţii munţi ai Bucovinei, începe Obcinile şi ochii aceia mereu deschişi ai Ţării de Sus.

— Da Mălini e departe ? Un'-i Mălini ?

— Da, de cela

— Apăi e to'ma' către Fălticeni, pe stînga drumului spre Suceava.

Atunci se trezeşte şi inginerul venit de prin părţile Topologului :

— Dar noi încotro mergem acum ?

— Spre Rarău, spre Cîmpulung.

— Aha... Dar pe mine mă iertaţi că-s venit de pe drum.

Şi adoarme iar.

Urcam spre munte deci. Urcam şi mi-a venit atunci în minte fraza aceea a lui Bogza de-a rostit-o în drum spre Tîrgul Săvenilor : „Veneam la vale, bogat de marea bogăţie a toamnei". Dar — vai — cu cîte eforturi trebuie păstrată această bogăţie. Cu cîtă încrîncenare scurmăm mîlul depus de diluviu pentru un bulb de cartof. Da, acesta este cuvîntul : scurmăm. Naturii dezlănţuite îi răspundem prin luciditate. Scurmăm ogoarele, scurmăm pădurile şi orizonturile abia bănuite. Nu-i o toamnă ca atîtea altele. E poate la fel de bogată, dar bogăţia ei nu vine din limpezimea cerului şi a pămîntului, ci vine din noroaiele pe care le sfidăm, vine din chipul tulbure şi insolent al ploii pe care a trebuit să-l învingem.

— Ş'-apoi Bucovina nu-i numa ploaie, şi nici ţăranii ăla cu fînu, şi nici pădurile, şi nici copiii...

În stînga e Vama. În dreapta, o tăcere inepuizabilă. În vale gaterele destramă o parte din pădurea Obcinelor. La Cîmpulung aveam s-o văd mai strălucitoare ca oricînd, La Vama însă, abia o bănuiam. Sfîrtecată, răritâ de jivine, oprimată. Printre dinţii metalici ai fierăstraielor auzeam urletele haitelor de lupi, grohăiturile ciurdelor de mistreţi, auzeam cum rag turmele de bouri, cum pier sub orgia metalului şi cum devin mai apoi stemă triumfală pentru un stat întreg.

— Şi de fapt, ce este Ţara de sus ?

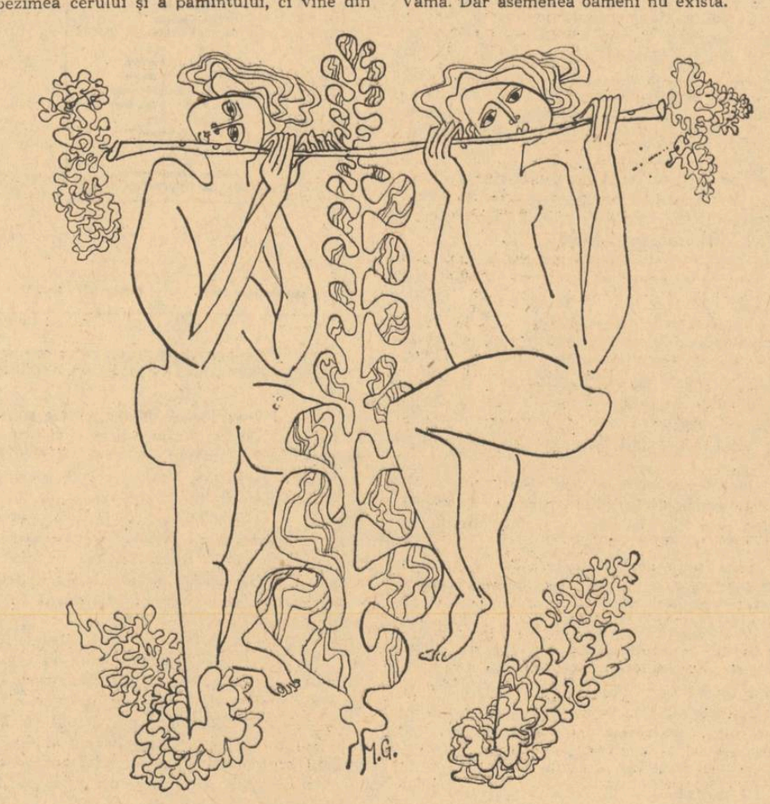
Şoferul trinteşte portiera şi imeseul demarează scurt. Împreună cu cel care a urcat la Gura Humorului sîntem cinci acum : eu, Buzilă Ştefan, şeful Beteteului din Suceava ; un secretar de Utece, mare vînător şi cîmpulungean de fel ; un inginer silvic de pe valea Topologului şi şoferul, un ins mărunt şi pămîntiu, cu un fular din lînă verde legat sub bărbie.

În faţă pe întreaga dimensiune a văzului se înalţă munţii. Verzi, întunecoşi, ascund o imensă încărcătură de vitalitate. Iar în faţă de tot, ca un con uriaş de zăpadă e Raraul. O linie verde-închis, tăcută, tăcută ca şesul începutului, apoi o coamă de spumă albă, apoi o căciulă uriaşă de culoare incertă şi, abia după aceea, norii. În dreapta, pe o coastă de deal e liceul „Ştefan cel Mare". În stînga, începe oraşul. Drumul devine mai îngust şi mai aglomerat.

— Ţara de sus, zici? face secretarul. Uite, am să-ţi relatez o întîmplare pe care am trăit-o cu cîţiva ani în urmă, undeva pe Obcina Mestecănişului, într-un loc de-i zice Izvorul Ursului. Eram brigadier silvic pe atunci. În jur, la zeci de kilometri depărtare, nici o aşezare de om. Singura lui prezenţă în acele pustietăţi era cabana înzăpezită în care stam şi vegheam. Ce anume vegheam, nu ştiu. Dar într-o seară a apărut haita. Simţea vietate şi-i da tîrcoale. M-a cuprins atunci o frică teribilă, o frică inexplicabilă. Nu de lupii aceia şi nici de pustietate mă temeam. Eram singura fiinţă umană în partea aceea de lume, singura care gîndea, şi, poate, tocmai pentru faptul că gîndea, era singura în stare să se înfricoşeze în faţa nimicniciei inepuizabile a naturii. Dar în ciuda groaznicului sentiment pe care îl trăiam, am deschis uşa şi am ieşit afară. Lupii s-au depărtat. În aer însă mai plutea un soi de horcăit, aşa, ca o presimţire sumbră şi copleşitoare. Prin ceaţa uşoară vedeam urmele lăsate de dihânii. Da, fără nici o îndoială pe mine mă aşteptau. Miroseam a sînge şi a om. N-aveam ce căuta acolo. În spate am auzit o trosnitură. Vîntul despletea bice printre arbori. Am intrat atunci în pădure. Cîteva perechi de ochi sticleau în spatele nămeţilor. Am ridicat puşca şi trag. Îmi era indiferent în ce direcţie, dar voiam să aud neapărat detunătura, pocnetul acela miraculos care să spargă tăcerea şi singurătăţile. L-am auzit, am simţit şi izbitura în claviculă. Apoi lupii aceia s-au pierdut în pădure. Trosniturile de crengi uscate le auzeam însă mai limpede. Abia mai tîrziu aveam să aflu : în preajmă erau vînători rătăciţi.

Nu-l mai asculta nimeni. Intraserăm în oraş. Centrul era plin de lume : muncitori, maramureşeni cu clopul în cap, ţapinari veniţi din pădure să-şi ridice salariul şi noi, cei cinci, cu ochii pe cupola înzăpezită a Raraului.

De la Suceava la Cîmpulung nu-i cale lungă. Dar nici scurtă dacă ar fi să luăm în consideraţie şi faptul că drumul acesta străbate tocmai inima Bucovinei. Cu trenul faci trei ore. Cu maşina, nici atît. Dar cu o condiţie : să nu te abaţi de la drum. Adică să nu vezi nici Păltinoasa, nici Gura Humorului, nici Frasin şi nici Vama. Dar asemenea oameni nu există.



Cristian Sârbu: Postume

Consacrare

Prietene mi-ai spus că dacă aș fi murit,
Aș fi fost un poet consacrat.
Da. La o asemenea fericire postumă
Nu m-am gîndit, e-adevărat.
Și ... nici nu mă gîndesc.

Consacrare !
Cuvîntul acesta sună ca o tinichea.
Drept cine mă iei dumneata ?
Mă iei drept vr-un poet obosit,
Care ar dori să-și doarmă vecii
Pentru o iluzorie laudă la îngropăciune,
În amurg,
Cînd încep să zboare liliecii ?
Cînd din cer
Încep umbrele să coboare în viltori
Ca niște stoluri de ciori ?
Cînd începe să cadă frigul
Peste flori ?

Auzi, fericire ?
Să te lipsești de azima zilelor,
Să te lipsești de hărnicie,
Să te lipsești de dragoste,
De poezie !
Să mori !
Să te lipsești de toate, să fii consacrat !

Nu, nu.
Ce-mi trebuie mie moarte, consacrare !
Eu n-am trăit îndeajuns pentru o nefericire
așa de mare !
N-am dat pînă acum poporului nici un cireș
în floare,
Nici o grădină de soare,
Nici o spadă.
Și ceea ce e mai rău
Nici măcar cîteva obuze pentru vreo
legitimă canonadă.

Moarte, consacrare ?... Nu, prietene !...
Ducă-se dracului povestea asta cu ceață.
Glorie, consacrare înseamnă să te bucuri,
Și să lupți pentru viață.

Poezie

Privesc adeseori pe fereastră
Din spatele casei mele :
Jos e o grădină cu trandafiri,
Cu un pitic de piatră și pomi încărcați cu
flori de zorele

Frumoasă grădină, nimic de zis.
Dar are ceva de natură moartă.
Prin zidurile ei
Nu se deschide nici o poartă.
Singură, sub albastrul patrafir
Al aerului, pare un cimitir.

Însă de peste zid, din cînd în cînd,
Se aude o voce cîntăreață de copil peltic
strigînd :
— Mi-a-a-a-a--oi !
(pesemne Mihai)

Și parcă deodată atunci
Cu fiecare floare și pom
Începe să rîdă grădina.
Se înveselește, a auzit glas de om.

Păhărușele florilor de zorele
Se umplu cu lichior de soare
Și-mbată privirile mele.
Piticul caraghios începe să sară.
Ar vrea să iasă din singurătate,
Să se joace cu puștii de-afară.
E o beție de culori și veselie care mă încîntă
Și inima-mi cîntă...

Iar cînd copilul peltic cu magică voce
Uite să-și strige prietenul pe nume : Mihai —
Strig eu în locul lui, bată-l vina :
— Mi-a-a-a-a-a-oi !
Și rîde și mă-mbăt eu grădina.

Cîntec de amurg

Iartă-mă, teiule bătrîn,
Că în trufia mea
Nu te-am băgat în seamă pînă acum.

Am închinat versuri multor prieteni copaci
Ție însă nu.
Ești bătrîn. Ai un braț uscat.
Pe el stă o cioară ca un cîntec de amurg.

Ești la fel ca și mine de bătrîn.
Sub tine nu-și mai așteaptă
Nici o fată iubitul.
Nici pe mine nu mă mai așteaptă nimeni ;
Iar pe crengi am și eu o cioară
Ca un cîntec de amurg...

Da, sîntem bătrîni, teiule.
Dar dacă privim înapoi
N-am fost din aceia prea săraci cu duhul.
De parfumul tău și-amintesc
Multe perechi îndrăgostite
De versurile mele și-amintesc poate cîțiva
cititori
Și-și zic :
— Asta a fost un cîntăreț al tinereții
neobosite ;
Lăsați-l să cînte și un cîntec de amurg !

ILEANA MĂLĂNCIOIU

Să topim ceara, Ierodesa

Să topim ceara, Ierodesa, să curgă valuri de
lapte din fluier
Eu am văzut trupul ei în cenușa modelată de
mîinile lui.
Semăna cu o oală de lut în care
S-a născut cloșca cu pui...

Semăna cu un instrument muzical
nemaivăzut,
Semăna cu luna, semăna cu cerul întunecat,
Semăna cu o cohortă de sfinți,
Semăna cu peștele pe uscat.

Semăna cu el cînd îl doare tîmpla
Pentru pierderea ei și pentru tot,
Semăna cu un șarpe fără coadă
Semăna cu un miel fără bot.

Semăna cu tine, Ierodesa, cînd cauți
Lutul acela de mîinile lui modelat,
Semăna cu mine și sta în pămînt și cînta
Din fluierul umplut cu lapte dulce
și îngropat.

O singură pleoapă

Urechea cățelului, botul lui, coada păsării
Genunchiul bătrînei zeițe și ochiul ei diafan
Coborît de la locul lui și pus în partea
De unde vine marele uragan.

Toate pe același trup bine rînduite
Depinde cine și unde se uită către el
Eu din toate părțile văd părul galbin
Al femeii iubite peste fruntea de miel.

Văd umărul ei puțin mai lăsat
Văd șira spinării ei frumos arcuită
Văd vertebra ei lipsă ca un sfînt inel
Cu osul mîinii tale logoditâ.

Simt uraganul dinadins pornit
Îmi simt ochii uniți în tîmpla ei subțire
Și o singură pleoapă acoperindu-l
Aproape cu desăvîrșire.

Șade ochiul ei

Șade ochiul ei ca un ou cu pui
În care se aude fragedul cioc
Al păsării care cîntă a pagubă
Și tace a noroc.

Descînt puiul să iasă
Din albușul mîncat
Întîrzie ca și cum
Coaja ciocnită nu a crăpat.

Să fi fost ou limpede zic,
Să fi auzit eu ciocnind nimic
Ori să fi murit în ou
Puiul văzut din nou ?

O, iarăși i-a tremurat ochiul
Ca și cum a văzut un pui
Al păsării care cîntă a pagubă
În albul lui.

Cu arcul întins

Ca într-un dulce os al ei
În lung și în lat
S-a spart un dinte
În gura care a urlat.

Simt lumini aprinzîndu-se
Pe creierul încă viu,
Simt o pată deasă de umbră
În haosul lui cenușiu.

Simt cenușa încet cuprinzînd
Așa-zisul loc de lumină
Ca într-o iarnă cînd eu însămi o presar
Peste zapada foarte fină.

Simt arcul ultimului nerv bine întins
Și aștept să văd ce se întîmplă,
Ca într-o vînătoare lăuntrică
Inima trage către tîmplă.

Dorință

Cine crede în răpire răpit să fie
Cine crede în gresie gresie cenușie
Cine crede în ochiul tău să se sbată
Ca pleoapa lui vie și adevărată.

Ca pleoapa lui de gresie de pe ochiul ei,
Ca vena lui de la tîmplă,
Ca acel care trece prin marele foc
Să vadă ce se întîmplă.

Acolo de unde nimeni nu mai vine
Și unde s-au dus cele trei
Sfinte fețe cu trupul
Celei mai iubite femei.

Nu pot trece neștiută prin lume,
Luați-mi aura ei diafană,
Luați-mi clopoțeii șarpelui
Luați-mi degetul de pe rană.

În treacăt fie zis

În treacăt fie zis, degetul nu este pe rană
Este pe inima goală dar asta este altceva,
Este pe vertebra de os domnesc
Pe unde șarpele de dedesubt intra.

Este pe golul din vertebră
Este pe soarele unde șarpele faur
Își pune ouăle la soarele
Înfățișat ca bour pe stema de aur.

Este pe stemă și stema este în pieptul lui
Ca o aură prin care degetul trece
Ca printr-un foc și ajunge
La fruntea ei rece.

Atît aș vrea să pot să sparg
Un cerc al soarelui, o ureche de cal
Cu urletul meu dinadins născut
În noaptea aceasta de carnaval.

MIHAI STOIAN

Literatură — document

Atunci cînd cineva mă întreabă de ce prefer acest tip de literatură, îmi vine să răspund : pentru că prefer soarele, pentru că prefer vegetația, pentru că prefer răul... Indiferent de subiect, literatura-document este profund optimistă, deoarece ea nu se mulțumește (de loc) să înfățișeze cititorului natura imobilă (măcar aparent imobilă), adică — să zicem — munții (aproape neschimbați de milenii), ci descrie **natura umană** atît de complexă, de contradictorie, a omului de lîngă noi, a **contemporanului nostru,** așa cum este el alcătuit : din nervi, singe și — implicit — psihic.

Ca scriitor, ca scriitor dintr-o țară socialistă, consider de datoria mea să pun la îndemîna

semenilor **un punct de vedere** mai nuanțat, mai cuprinzător poate, asupra existenței umane în general, asupra unui caz sau altul, în particular. Unii critici literari din trecut, și chiar unii scriitori, „teoretizau" în așa fel lucrurile, încît — pretindeau ei — pentru a scrie literatură este neapărat necesar, **obligatoriu, să se fi scurs destul timp de la consumarea faptelor,** fiindcă așa se produce „decantarea" trebuincioasă fixării pe hîrtie... Fără distanțare — așa susțineau în mod evident extremist — n-ai cum dobîndi o viziune mulțumitoare, profundă, trainică, asupra unor evenimente. Așa să fie oare ? La vremea respectivă, exemple covîrșitoare — l-aș cita numai pe Balzac — au demostrat (magistral) contrariul. E drept, ține numai de structura intimă a fiecărui talent, a fiecărui scriitor, dacă el va scrie, să zicem, un roman istoric, cu acțiunea plasată în urmă cu nu știu cîte secole (dar cu semnificație absolut contemporană), ori va plasa acțiunea în decorul de sticlă, beton și oțel al unui nou cartier industrial (dar, să fim sinceri, viziunea poate fi... desuetă, țișnită dintr-un fel de „irealitate imediată").

Pentru literatura-document, pentru scriitorul care o practică, asemenea alternativă nu există ; căci direcția spre care se îndreaptă interesul său este una singură ; **realitatea imediată** (fie și cu scurte incursiuni în trecutul foarte apropiat — ca, de exemplu, subiectele ținînd de cel de-al doilea război mondial, etc.). Afirmîndu-și net interesul pentru **realitatea imediată,** nu-i de mirare că, în mintea unora, genul amintit poate fi confundat — nu de puține ori — cu jurnalistica (o... jurnalistică mai de calitate, totuși jurnalistică). Eroarea merită să fie discutată, mai ales că hotarul dintre literatura-document și, de pildă reportajul literar, este extrem de incert. Dac-aș încerca o definiție aproximativă, aș spune că literatura-document **exclude ficțiunea,** dar o suplinește prin mijloacele sale specifice. Adică ce se petrece de la „faptul brut" (așa cum poate fi înregistrat de scriitor pe teren sau din ziar, de la televiziune, folosindu-se de stenografie sau de memoria magnetofonului) și pînă la pagina tipărită, de carte ?

Faptul e fapt ! Cum aerul e aer, cum cerul e cer, faptele sînt de jur-împrejurul nostru. Le trăim, zilnic, aflăm zilnic despre unele și despre altele, și — din fericire — **fiecare interpretează totul în felul său.** Printre aceste mii și mii de fapte ale existenței cotidiene se strecoară, neapărat, și cîte-un „fapt de zile mari", camuflat în mulțimea celorlalte ca un oarecare, banal „fapt divers". Asemenea căutătorilor de aur, pierduți în imensitatea naturii umane, scriitorul de literatură-document se vede nevoit să treacă prin sita sensibilității sale miile și miile de fire de **nisip-fapte concrete,** pentru a-l alege pe Acela (cu A mare). De exemplu, într-o coloană îngustă, de ziar, printre alte știri, cîteva lapidare rînduri referitoare la observațiile unei echipe de sociologi-psihologi, îl fac pe scriitor să tresară : într-un cartier nou, muncitoresc, cercetîndu-se modul în care se produce, pe multiple planuri, urbanizarea celor proveniți de la sat, se constată ca, după un număr de ani, unii copii încep să sufere de **strabism** (defect de vedere ținînd de mușchiul ocular). Cu alte cuvinte, simplificînd forțat lucrurile, prin mutarea efectuată s-a produs o mutație fiziologică, drept urmare a faptului că, în decorul urban, lipsit de amplitudinea celui rural fără largi perspective cîmpestre, vederea copiilor — probabil mai fragilă — se adaptează mai greu. Iată că un asemena fapt pune în mișcare sensibilitatea și energia unui autor de literatură-document, fiindcă întrebarea este : dacă o astfel de derogare de la normal se poate produce pe planul mai stabil al fiziologiei omului, pe celălalt plan, hipersensibil, **psihicul,** desigur că dificultățile reale sînt infinit mai numeroase. Aceasta ar fi zona literaturii-document mai învecinată, decît alte zone ale ei, cu monografia, pentru că-i vorba aici de investigarea unor mișcări, fie și interioare, mai ample, ale unei colectivități, ale unor mase.

Altă zonă din sfera aceleiași literaturi-document o constituie însă cea a **cazului.** Să presupunem că un adolescent a comis un act antisocial (părăsirea școlii, tendință de vagabondare). E vinovat ? Dar cine încă (indivizi, situații ? Răspunsurile furnizate de științe (psihologie, sociologie, etc.) nu pot fi pe deplin satisfăcătoare (ținînd și de altceva), căci **fiecare caz are — strict — caracterul său particular** (chiar dacă, în cele din urmă, se înscrie într-o categorie mai mare, generală). Numai descifrarea **particularităților cazului** mă poate duce pe mine, scriitor, la **adevărurile general verbale.** În cazul adolescentului acela, se dovedește că părinții, extrem de uniți altminteri (coeziune familială), drăgăstoși fundamental cu copilul, și-au închinat aproape două decenii de viață realizării unui ideal suprem : o casă spațioasă, modernă, perfect utilată. Pentru copil dragostea aceasta de casă, a părinților, echivala cu o „trădare" sentimentală față de sine. Gelos pe .. casă, nemaiputînd s-o suporte, pur și simplu, băiatul ia obiceiul — odată cu pubertatea — să dispară cîte două trei zile, apoi, cînd mai crește chiar pentru o săptămînă, două, și — încet-încet — se deprinde să hoinărească, cu singurul țel de a nu iubi ceea ce părinții săi au iubit prea mult. Simplă „vagabondare" ? Nu s-ar putea afirma...

Faptul divers — ca atare — a produs nu numai literatură scrisă, ci și cinematografică, de intens realism și cu o mare priză la public. Fără doar și poate, nu-i vorba să stăm în coada unui anumit gust îndoielnic, pentru senzațional cu orice chip, pentru senzaționalul singeros, oribil, etc. — dar „senzaționalul" fiecărei existențe umane merită și trebuie scos la lumină, delimitat de ceea ce — doar la suprafață, la o privire superficială — face să pară că oamenii sînt identici, că gesturile lor n-au cine știe ce diversitate.

Și totuși, dacă măcar din punct de vedere al „sursei de inspirație", literatura-document pare să fie soră atît de bună cu gazetăria, ce anume o deosebește de aceasta din urmă, plasînd-o, în ierarhia valorilor (literare) pe un alt plan ? Mai întîi modul în care se operează **selecția subiectului :** un gazetar este dator să transmită publicului cititor o știre, indiferent dacă lui aceasta îi spune ceva anume. Pe cînd scriitorul de literatură-document alege inevitabil numai ceea ce are rezonanță în propria-i personalitate. Apoi, este și o chestiune de temperament artistic, de **vitalitate,** genul la care mă refer neputînd fi practicat, literalmente, de o fire placidă, lentă, greoaie, sedentară (nu doar la propriu).. Dar să presupunem că am „izolat" cazul concret, așa cum face, de regulă, orice prozator, fie că pornește de la propriile-i amintiri de copilărie sau de tinerețe, fie că se plasează „strict" în limitele ficțiunii. De ce-am pus cuvîntul **strict** între ghilimele ? Fiindcă ar fi de întrebat dacă există, cu adevărat, imaginație „pură", ficțiune... strictă.

Deci, de la caz încolo, mai departe, după ce și-a terminat „documentarea" (repet : cu magnetofonul sau stenografia, cu aparat de fotografiat sau cu camera de luat imagini), ce anume face scriitorul de **literatură non-ficțiune** care-l diferențiază, pe de o parte de confratele său care scrie reportaj de gazetă sau chiar literar ? După opinia mea, aici se află miezul întregii probleme : scriitorul de literatură-document nu se mulțumește să urmărească un personaj, să-i descrie acțiunile așa cum au decurs ele, ci **concepe** cazul, îl **orchestrează,** îl **restructurează.** S-ar putea vorbi, în consecință, de existența — în literatura contemporană — a unei **proze non-ficțiune** care constă în scrierea unor cazuri absolut reale, însă **demontate** și **remontate** după o tehnică proprie (iată că apare și stilul !) Rezultă : o **realitate estetică,** chiar dacă se păstrează cu deosebită preciziune adevărul de viață, cuvintele personajelor reale, autorul revalorificîndu-le așa cum, la masa de montaj, regizorul de film își „scrie" de fapt opera cinematografică.

În fond, apariția literaturii-document a fost provocată și de fantastica dezlănțuire de mijloace tehnice, a cinematografiei și, mai recent, a televiziunii, însă putem vorbi despre teribile pagini de literatură-document și în cărțile ieșite de sub pana romancierilor naturaliști. Țelul a mai fost, cîndva, descoperit !... O dată, un confrate mi-a spus, mai mult în glumă : „Tu scrii cu magnetofonul". Eu i-am replicat deosebit de serios : „Nici nu știi ce adevăr spui". Scriu, într-adevăr, cu magnetofonul. Ce înseamnă asta ? Înseamnă că așa cum autorul de proză de ficțiune se așază, de dimineață, la masa de lucru, cu foaia albă, de hîrtie în față, eu mă așez în fața magnetofonului... Paralela trebuie întreruptă, căci eu „scriu" mult mai de devreme, încă din momentul în care încep să-mi „pun în scenă" povestirea (amintiți-vă de admirabilele cărți ale lui Macarenco — aici am o părere personală : excelentul pedagog sovietic și-a pus, cu mare dibăcie și talent, „în scenă", cărțile, caracterul de amintiri ținînd mult mai mult de procedeul literar). Deci, cu magnetofonul, pot imprima sute de ore de dialog cu viitorul meu erou (despre toate „datele" vieții sale : iubire, muncă, tentații bune și rele, copii, etc.). Și alți autori, de proză de ficțiune, stau de vorbă cu oamenii (viitori eroi de povestire sau nu), notînd pe loc ceea ce se discută, notînd mai tîrziu sau refuzînd să noteze vreodată ceva... dar magnetofonul — afirm eu — are darul de a te lăsa cu mîinile libere, poți să-ți controlezi atenția, sensibilitatea o tresărire imperceptibilă, a celuilalt, o tristețe fugară în privire... Și-apoi acasă, ascultînd și reascultînd banda (ca un autor-actor ce ești, trebuind să-ți înveți perfect rolul, cîte nu descoperi în plus : o ezitare care ți-a scăpat, o frază rostită ambiguu... Aici, reconstituind dialogul „pe viu" poți — ca autor de literatură-document — să-ți iei și notițe, peste cele inițiale (decor, vestimentație, fizionomie, etc) : îți însemni propriile reacții legate acum de cele auzite cîndva și reascultate. După ce textul e bătut la mașină (ah ! alt „mijloc tehnic"), totul — textul tău de autor și textul eroului, urmează „orhestrarea", decupajul și, întocmai ca într-un colaj (da, îmi crez cu „Pelicanol" și cu foarfecă) vine adaosul de culoare de „desen" unificator, ca o rescriere, și din nou bătutul la mașină (pare simplu, fiindcă exact **nuanțele** actului creator respectiv lipsesc).

Totuși, cinematograful — în principal — a împrumutat literaturii moderne în general și celei document, nou-ficțiune, desigur) tehnici noi, o altă optică asupra rigorilor compoziției, ale ritmului, influiențînd net și stilistica prozei. Ecranul, prin dimensiunile sale (la propriu și la figurat) parcă mai vaste decît **„ecranul"pagină de carte,** a impus un realism mai tranșant (să ne gîndim la „detaliul" următor : realizatorii de film, nemulțumiți de faptul că aparatul de luat imagini, așezat pe stativ, „înțepenește" parcă scurgerea vieții, o „usucă", diminuînd — în anumite condiții — autenticitatea, au recurs la formula „aparatul la mînă", se filmează, chiar în filme **artistice,** din mers (ca în documentare), dar un mers .. uman, cald, nu mecanic, rigid). „Șlefuirea" dusă la extrem subliniază tocmai caracterul prea filtrat, prea elaborat al unui film — aș zice „academizat" — dar al unui roman. Ori, pentru anumite temperamente artistice, **spontaneitatea faptelor, discreția participării, a prezenței „intermediarului"** sînt condiții sine qua non. Căci o emoție prea vizibilă, a autorului, transmisă cititorului, poate bloca și canalele de recepție ale acestuia din urmă. Scriitorul de literatură-document mai cu seamă trebuie să stoarcă emoția dintr-însul (cum precizează Truman Capote), pînă într-atîta încît, atingînd un prag suficient de luciditate, să fie în stare

să-și analizeze emoția încercată într-un caz sau altul, pentru a o proiecta apoi pe pagina scrisă, însă sub un fascicol de „lumină rece", așa-zis obiectivă (altminteri, emotivitatea îl poate face pe autor să-și piardă controlul scrisului). Sughițurile, lacrimile se cuvin de mult lăsate de-o parte, atunci cînd scriitorul se află la masa de lucru (căci numai astfel cititorul va palpita el însuși, va lăcrima — dacă pe o scenă de teatru se rîde prea des, prea mult, dincolo de rampă, în sală, nu se mai rîde deloc). Literatura-document pretinde — pentru a-și dobîndi intensitatea maximă, la nivelul faptelor realității, a adevărului de viață — prezența unei minți lucide, precise, pătrunzătoare, a unui glas lipsit de tremolo-uri. Căldura sufletului meu sau a oricărui alt autor poate să rezide tocmai din dorința de a descifra realitatea (persoanei dar și a colectivității din care face parte), de a-i ajuta astfel să se auto-analizeze dintr-un unghi cît de cît inedit.

Asemenea poziție față cu propriul scris nu vrea să echivaleze cumva cu... insensibilitatea provocatoare, afișată, a unora, cu lipsa de criterii a altora, cu plutirea la voia întîmplării sau exclusiv a... inspirației, tot ceea ce ține de personalitatea scriitorului, de viziunea sa, aflîndu-se gata „topit" în țesătura scrisului, în montajul contrapunctic, etc. Astfel încît cititorul de literatură-document încearcă senzația că este liber — chiar și după ce a terminat cartea — să aleagă adevărul, să aibă îndoieli; ceea ce reprezintă un certificat în alb, de încredere pe merit, acordat de autor maturității lectorului său. Altminteri, ar însemna să-l considerăm pe cititor drept un bărbat de 20 de ani, în toată firea, dar nevoit încă să se țină de fusta mamei. Adus în fața paginilor de literatură-document, frustă, directă, cititorul este parcă mai activ în timpul lecturii, în forul său interior, firește. Dacă unui adult ai continua să-i dai, de la naștere, într-una, doar mîncare mestecată de altul, atunci sigur i-ar cădea dinții în cele din urmă, din lipsa de.. masticație. Autorul de literatură-document nu pare, de regulă, că-și judecă eroii, singurul său act de creație fiind, **în aparență,** doar alegerea subiectului. Lăsîndu-și eroii să vorbească liberi fără prejudecăți de nici un fel, stimulîndu-le sinceritatea, afirmarea propriei viziuni, a „adevărului" propriu, scriitorul crează tocmai un alt adevăr, superior, unic, major, necunoscut în esență, în totalitatea sa, de fiecare erou în parte Ceea ce coincide cu rosturile oricărui gen de proză de literatură, fie că-i „sur le vif" sau nu.

Unii autori pot spune, paradoxal: „De ce ne-am bate noi capul cu realitatea, cînd putem născoci propriile noastre povestiri, eroi și teme ?" De aici și pînă la afirmația că literatura-document n-ar fi de... demnitatea artistică a unui scriitor bun nu-i decît un pas. Judecînd însă lucrurile din punctul de vedere al cititorului **actual** (format la școala filmului, a televiziunii — ca și scriitorul de altiel·!) se poate susține că literatura-document are dublul avantaj că folosește stilul din povestirile de ficțiune și este, totodată, **adevărată,** șocul produs de acesta asupra lectorului fiind de două ori mai mare... Nu-i vorba de vreo superioritate a unui gen față de celălalt, dar parcă literatura-document are mai mari afinități cu modul de trai al secolului XX, putînd fi la fel de interesantă și de atractioasă ca și literatura de ficțiune, tocmai prin explorarea unor noi dimensiuni în literatură. Așadar, dublă contribuție: ca forma și ca efect (care lipsește operei de ficțiune, de vreme ce aceasta nu tratează un material adevărat). S-ar putea totuși stărui în afirmația: literatura de imaginație va fi întotdeauna superioară literaturii-document **prin chiar esența ei,** fiindcă în literatura „sur le vif" ești prea preocupat de exactitatea cuvintelor eroului, de spontaneitatea gesticulației, de dezvăluirea implicațiilor fără comentarii — iată de ce ești împiedicat să atingi adîncimi ca în literatura de ficțiune... Să lăsăm timpul să decidă, și operele, și — implacabil — publicul cititor ! Sînt însă încredințat că, în perspectiva anilor, tot mai mulți scriitori de prim rang, artiști deosebit de înzestrați, vor trata — măcar în unele din cărțile lor — evenimente autentice, relativ recente, renunțînd la orgoliul „distanțării în timp". Mai ales că, încet-încet, granița dintre literatura de ficțiune și de non-ficțiune (care nici nu-i chiar atît de categorică precum pare) se estompează, genurile citate se interferează. La urma urmei, și unui bun autor de literatură-document i se cer însușirile oricărui bun romancier: dincolo de talent — spirit de observație, dar și **fantezie.** Dacă așa stau lucrurile — și așa stau ! — hotarul care le delimitează, învrăjbind chiar cei doi termeni, va deveni superflu, și nimeni nu se va mai întreba dacă autorul de literatură-document este mai mult gazetar decît scriitor, întrebarea dovedindu-și practic absurditatea (va fi ca și cînd am întreba dacă nu cumva violoncelistul este și... arcaș — fiindcă are de-a face cu.. corzile, sau dacă biciclistul nu-i și tractorist — fiind tot vorba de.. roți).

Aș adăuga că mari scriitori, cîndva, ca Hemingway, au susținut că gazetăria e bună doar pentru scriitorul tînăr însă numai la un **punct critic.** Care ar fi acest punct critic ? Acela în care memoria începe să funcționeze după un anumit tipic, ca și cum în cap ai avea o tăbliță neagră, de școlar, de pe care zilnic ești obligat să ștergi tot ceea ce ai însemnat cu o zi înainte, ca să faci loc liber avalanșei de fapte care, inevitabil, urmează. Cînd tînărul scriitor descoperă că memoria sa (Heminkway se referea, limpede mai puțin la o memorie mecanică cît la una afectivă, căci altfel ar fi fost suficientă întrebuințarea unui.. magnetofon) începe să funcționeze ca mai sus, gata, el trebuie să se lase urgent de gazetărie. Evident, Hemingway — ca de altfel orice scriitor cu personalitate — vorbea în numele scrisului **său,** a talentului **său;** însă — culmea — nenumărate pagini ale literaturii sale sînt asemănătoare, din multe puncte de vedere, literaturii-document la care ne-am referit (într-un alt fel decît cele ale romancierilor naturaliști). Și nu de puține ori autorul amintit și-a lăudat anii îndelungați, de ucenicie... literară la gazetă.

Antinomia scriitor-gazetar mi se pare depășită, în special în condițiile existenței moderne, accelerate. **Utilitatea socială** a ambelor tipuri de literatură — ficțiune sau non ficțiune — reunite sau nu într-o singură persoană, autorul, contează; contează setea lor de a **descoperi omul,** de fapt de a-l redescoperi la infinit...

Dicţionarul de estetică generală

Apariţia în limba română a unui dicţionar de estetică generală este un eveniment cultural de mare însemnătate, care trebuie salutat nu numai cu satisfacţie, ci cu adevărat entuziasm. Nu pot să nu arăt de la început că eu însumi figurez pe lista colegiului de redacţie. Mărturisesc însă cu toată sinceritatea ca aceasta cinste nu mi se cuvine, nu mă ştiam membru al acestui colegiu. Tîrziu mi-am promis colaborarea la acest dicţionar, nu am luat parte la elaborarea proiectului de termeni şi în general al organizării lui, nu am luat parte la nici o şedinţa sau consfătuire a colegiului de redacţie în care s-au dezbătut problemele, aşa încît laudele, dar nici imputările, nu se pot răsfrînge şi asupra mea. În bine sau rău, nu pot răspunde decît pentru propriile mele elaborări.

Nu pot să nu arăt de la început că sînt observaţii serioase de făcut, începi cu noţiunea fundamentală, de bază, a întregului dicţionar : **estetica.** (Autor : Marcel Breazu.) Ce este estetica ? Ni se dă următoarea definiţie : „disciplină filozofică care studiază esenţa, legităţile, categoriile şi structura acelei atitudini umane faţă de realitate, caracterizată prin reflectarea, contemplarea, valorizarea şi făurirea unor trăsături specifice ale obiectelor şi proceselor din natura, societate şi conştiinţă sau ale creaţiilor omeneşti **(artistice)**". Pentru moment mă opresc aici cu citatul şi mă întreb : este clară această definiţie ? Cred că nu. Evident, nu pot nega că pînă astăzi nu există o definiţie unanim acceptată a esteticii, parerile variind foarte mult de la autor la autor. Însă, o definiţie, chiar cînd se bazează pe o concepţie contestabilă, trebuie să fie, în conformitate cu această concepţie, clară. Referindu-ma la fraza citată, nu pot trece cu vederea confuzia ei. Aflam că este vorba despre o atitudine umană faţa de realitate, care se caracterizează „prin reflectarea, contemplarea, valorizarea şi făurirea unor trăsături specifice ale obiectelor şi proceselor din natură, societate şi conştiinţă sau ale creaţiilor omeneşti". Înainte de toate observ : în această definiţie intra o mulţime de lucruri care nu au nimic de a face cu estetica. Apoi mă întreb : oare merg aceste cuvinte şi determinări împreună ? Se poate oare spune ca în acea atitudine umană se **făuresc** trăsături specifice ale obiectelor din natură ? Mai întîi : se făuresc trăsături specifice ale obiectelor ? Poate se făuresc obiecte **cu** trăsături specifice ! Dar din capul locului ideea cade, fiindcă ni se vorbeşte despre obiecte **din natură.** Obiectele din natură se făuresc oare prin acea atitudine umană ? Nu sînt oare **date,** noi neputînd decît sa le constatăm, să le percepem ? De asemenea : **procesele** din natură, societate şi conştiinţă se făuresc oare ? Oare nu există şi ele ca atare **desfăşurîndu-se,** noi din partea noastră neputînd iarăşi decît să le constatăm ? Apoi : în acea atitudine umană noi **contemplăm** oare procese de conştiinţă ? Să mi se ierte această acribie, că tai firul în patru, însă aşa o cere situaţia, fiindcă un dicţionar de specialitate trebuie să tindă, mai ales cînd e vorba despre noţiunea de bază — determinarea specialităţii însăşi ! — la maximum de claritate posibil. Se poate observa că accentul este pe latura **subiectivă** — se spune doar că se studiază o **atitudine umană** faţă de realitate — introducînd apoi în acelaşi timp şi noţiuni obiective, ceea ce produce confuzie. Fiindcă dacă o obiectele din natură se pot **contempla,** ele **nu** sînt **făurite** prin acea „atitudine umană faţă de realitate". Procesele din natură, societate şi conştiinţă la rîndul lor **nu** se pot esteticeşte contempla, se pot contempla numai **obiectele** ivite în baza proceselor inerente naturii ,societăţii şi conştiinţei. Şi cu acestea încă n-am epuizat inadvertenţele din pasajul citat

Dar să mergem mai departe. În articolul ce ne preocupă ni se spune în continuare : „Estetica studiază frumosul natural, esteticul locului de muncă, al obiectelor utilitare, al localităţilor şi locuinţei, dar mai cu seamă creaţia şi receptarea artei, problemele comune tuturor ramurilor de artă". Mult mă mîră această specificare. Sînt absolut de acord că estetica studiază şi frumosul natural, dar atunci cum rămînem cu prima frază a articolului, în care ni s-a spus că estetica este disciplina filosofică care studiază o anumită **atitudine umană** faţă de realitate, atitudine cu anumite caracteristici ? Oare frumosul natural se poate subsuma **atitudinii umane ?** Mult mă mîră şi faptul că imediat după frumosul natural este amintit drept studiu al disciplinei noastre esteticul **locului de muncă,** apoi al obiectelor utilitare, al localităţilor şi locuinţei, şi numai la urmă se aminteşte „creaţia şi receptarea artei, problemele comune tuturor ramurilor de artă".

Acel „mai cu seamă" nu salvează situaţia. Dacă estetica studiază „mai cu seamă" creaţia şi receptarea artei, atunci lucrul trebuie spus imediat la început, nu după locul de muncă, obiectele utilitare etc. Esteticul locului de muncă etc. nu este o problematică primordială a esteticii, el este o problematică **derivată,** ea urmează **după** ce am dezbătut tot ce este mai esenţial, adică ce este **estetic.** Nu prin observaţia locului de muncă ajungem la problemele esenţiale ale esteticii.

Dar nu putem trece cu vederea un lucru : ni s-a spus că **estetica** studiază... **esteticul** locului de muncă, al obiectelor utilitare etc. Mare eroare într-un dicţionar : nu se poate defini o noţiune prin ea însăşi, „idem per idem". Este una din marile greşeli logice consemnate în orice carte de logică. Dar s-ar putea să ne clarificăm eventual căutînd chiar în acest dicţionar noţiunea de **estetic** (articol redactat tot de M. Breazu). Iată ce ni se spune : „categorie de cea mai largă generalitate, căreia i se subsumează obiectele şi procesele din natură, societate şi conştiinţă, existente anterior omului sau făurite de om şi întrunind condiţiile unei structurări în stare să integreze armonios partea în întreg, valorizabile în raport cu criteriile constituite obiectiv în conştiinţa estetică a diferitelor epoci istorice". Se poate oare înţelege de aici ce este esteticul ? Ni se spune că este vorba despre o categorie, căreia i se subsumează obiectele şi procesele din natură, societate şi conştiinţă „valorizabile în raport cu criteriile constituite obiectiv în conştiinţa socială **estetică** (s.m.) a diferitelor epoci istorice". Pe scurt : **estetice** sînt anumite obiecte şi procese care satisfac criteriile conştiinţei sociale **estetice.** Se repetă deci aceeaşi greşeală fundamentală : o noţiune, care trebuie explicată, se explică prin ea însăşi. (Lăsăm la o parte că în legătură cu „obiectele şi procesele din natură, societate şi conştiinţă" se ivesc aceleaşi confuzii pe care le-am semnalat mai sus). Pasajul însă continuă : Esteticul a fost multă vreme sinonimizat cu **frumosul** (...) dar de îndată ce trăsăturile frumosului au început să fie ale unei categorii particulare (..), esteticul tinde să-i ia locul pe care-l ocupă în doctrinele estetice mai vechi". (Semnalez o nepotrivire în redactare : trăsăturile frumosului **nu** au început să **fie** ale unei categorii particulare, ci au început să fie **considerate** drept trăsături ale unei categorii particulare). Cu introducerea termenului de **frumos** se iveşte perspectiva unei clarificări, dar autorul arată numaidecît că această noţiune tinde astăzi să fie înlocuită cu noţiunea de estetic, frumosul fiind considerat drept o categorie particulară a lui. Prin urmare la ce concluzie ajungem în legătură cu termenul **estetic ?** În ultimă analiză nu învăţăm altceva decît că **estetic** (sau **esteticul**) este ceva... **estetic !**

Iată deci situaţia : n-am putut înţelege bine ce studiază estetica, fiindcă n-am putut afla ce este estetic sau ce este esteticul. Este adevărat că în articolul **estetică** ni s-a spus că trăsăturile specifice ale obiectelor şi proceselor care intră în structurarea armonioasă, **colorată,** sau expresivă, legată de semnificaţia umană pe care ea o include". Nu înţeleg întrebuinţarea aici a cuvîntului **colorată,** mai ales că este subliniat şi deci considerat ca foarte important, dar merg mai departe şi constat, drept rezultat, că, după opinia autorului, datorită caracterului enunţat creaţia şi receptarea artei, problemele comune intră în preocuparea esteticii „mai cu seamă tuturor ramurilor de artă.. ". Că arta este pe primul plan al preocupărilor estetice este sigur, şi sigur este şi motivul enunţat, „semnificaţia umană", dar abia aici începe problema : despre ce fel de semnificaţie umană este vorba ? Multe lucruri au semnificaţie umană — de ex. diferite alimente, care asigură conservarea vieţii omului — fără ca să fie de natură estetică.

Încercînd o ieşire din acest impas accentuez că trebuie să ţinem seama de **istoricul** problemei, în acelaşi timp însă accentuez că nu se poate trece cu vederea dacă nu cumva în limbajul curent, în **uzul conştiinţei sociale,** s-a cristalizat sau adoptat un sens, un **consens.** Evident, nu totdeauna şi nu în orice domeniu poate fi decisiv acest consens, însă, în cazul că istoria şi situaţia actuală a disciplinei, precum şi argumente temeinice vin în sprijinul lui, el poate fi dătător de ton. Mai amintesc apoi un fapt deosebit de important : un dicţionar de orice fel trebuie să se străduiască spre indicaţii şi delimitări cît mai general acceptabile, aşa cum s-au cristalizat în mod preponderent, şi numai în al doilea rînd poate interveni părerea personală a autorului, şi anume în cazul că prin aceasta contribuie la clarificarea şi aprofundarea problemelor.

Marcel Breazu specifică de la început — şi cu drept cuvînt — că estetica este o disciplină filosofică. Dar studiul atent al istoriei filosofiei arată că omul, încă din zorii preocupărilor sale filosofice, a sesizat, mai clar sau mai puţin clar, trei **valori,** care înalţă viaţa şi fac ca ea să merite să fie trăită : **adevărul, binele** şi **frumosul,** în funcţie de care s-au cristalizat trei discipline : **logica, etica** şi **estetica.** Aceasta înseamnă că estetica nu s-a ivit dintr-o preocupare efemeră, ci dintr-o năzuinţă fundamentală care dă valoare vieţii. Iar dacă termenul precis de **estetică** s-a ivit numai în secolul al 18-lea prin A.G. Baumgarten (1750), nu-i mai puţin adevărat că ea a avut, ca studiu al frumosului, al tainelor plăcerii pe care o produce, o temelie solidă încă din antichitate. Nu trebuie să uităm că de cînd s-a ivit termenul de **estetic** el însemna, şi înseamnă pînă astăzi, **ceva frumos.** Aşa circulă el în limbajul comun fără să fie o vulgarizare şi aşa figurează el la o mulţime de gînditori, pînă astăzi, în sensul că estetica este acea ramură a filosofiei care studiază frumosul. E important apoi să ne amintim că şi Marx merge pe această linie. În manuscrisele sale economico-filosofice spune clar că în timp ce animalul produce numai după necesităţile speciei sale, „omul ştie să producă pe măsura fiecărei specii, ştiind să dea totdeauna obiectului măsura care-i este inerentă ; pentru aceea omul produce şi în conformitate cu legile frumosului". **(Marx şi Engels despre literatură şi artă,** 1953, p. 45—46). (În traducerea românească cuvîntul „formiert", întrebuinţat de Marx, este redat cu „dă formă lucrurilor", ceea ce nu este tocmai exact). Vorbind despre „legile frumosului", Marx este în bună tradiţie filosofică şi ne ajută în mod esenţial la clarificare în sensul că estetica este disciplina care studiază frumosul cu legile lui, idee susţinută de o serie de gînditori pînă astăzi.

Nu trebuie să uităm însă că frumosul nu este o însuşire în sine, ci este atributul unor **obiecte,** date sau create, care prin conformaţia lor intrinsecă exercită o atracţie, determină plăcere. Pentru aceea găsesc că determinarea domeniului esteticii ca studiul unei anumite atitudini umane faţă de realitate, cum o face Marcel Breazu, nu este fericită. Punctul de plecare trebuie să-l formeze **obiectele,** care prin conformaţia lor sînt frumoase, fapt pentru care determină o atitudine străbătută de plăcere. Dacă luăm drept punct de plecare atitudinea umană, deschidem porţile unui subiectivism care nu poate avea consecinţe bune. Evident, atitudinea umană nu lipseşte, şi anume sub forma unei plăceri resimţite, a contemplaţiei, şi ca atare intră în studiul esteticii, însă aceasta este un **rezultat,** este **efectul** produs asupra omului de către obiecte cu o anumită constituţie intrinsecă. În legătură cu aceasta nu pot să nu remarc că Marcel Breazu, deşi vorbeşte despre o anumită atitudine umană, nici la delimitarea esteticii, nici la explicaţia esteticului nu vorbeşte despre plăcerea resimţită, ceea ce este o lipsă regretabilă, fiindcă dacă omul n-ar fi resimţit o plăcere intensă, înălţătoare, o încîntare, bucurie în faţa unor obiecte, ceea ce l-a determinat să le contemple, n-ar fi cercetat legile frumosului şi nici estetica nu s-ar fi ivit. (Cred că este clar că nu este vorba despre o plăcere în sensul unui hedonism cras). Consider deci că este întemeiat ca în delimitarea domeniului esteticii şi în definiţia esteticului să se vorbească despre frumos şi legile lui, aşa cum rezultă din remarca lui Marx, care rezumă, ca să zic aşa, o tradiţie anterioară şi stimulează meditaţia unor gînditori ce vor veni mai tîrziu. Este adevărat că în timpurile mai noi se tinde spre eliminarea noţiunii de frumos ca noţiune de bază a esteticii, pentru a fi înlocuit cu esteticul, concepţie susţinută şi de Marcel Breazu, însă, după cum am văzut, nu reuşeşte să ne explice ce este esteticul. De altfel această tendinţă nu este generală. Emil Utitz arată cu drept cuvînt că după o opinie foarte răspîndită „esteticul vizează frumosul, logicul vizează adevărul, eticul vizează binele" **(Ästhetik,** în volumul colectiv **Die Philosophie in ihren Einzelgebieten.** Berlin, 1925. p. 611). Nicolai Hartmann, examinînd pe larg problema, ajunge la concluzia : „Frumosul este obiectul universal al esteticii" **(Ästhetik,** ed. 2, Berlin, 1966). Mikel Dufrenne la rîndul său afirmă : „c'est quand il est beau, que l'objet devient objet esthétique, parce qu'il sollicite de nous l'attitude esthétique" **(Phénoménologie de l'expérience esthétique,** vol. I, Paris, 1967, p. 21). Şi nu pot să nu-l citez pe atît de venerabilul Etienne Souriau, care deşi neagă că frumosul ar fi domeniul esteticii, în cele din urmă nu poate să nu constate : „L'art est révélateur de la beaute du monde" **(Clefs pour l'esthétique.** Paris, 1970, p. 143). Fapt este că orice am face, în legătură cu fenomenul estetic noţiunea de frumos, recunoscut ca una din marile valori de care este însetat omul, într-un fel sau altul revine necontenit.

Abia după clarificarea acestui lucru vine în combinaţie ceea ce Marcel Breazu numeşte „esteticul locului de muncă, al obiectelor utilitare, al localităţilor şi locuinţei", însă numai ca o problemă **derivată:** omul, fiind însetat de valoarea frumosului, nu se mulţumeşte numai să **constate** frumosul din natură şi să creeze artă după legile frumosului, ci tinde să-şi înfrumuseţeze întregul mediu în care trăieşte, adică locul de muncă, localităţile, locuinţa, precum şi obiectele utilitare. Aş vrea să mi se spună din ce altceva poate consta „esteticul" locului de muncă, al locuinţei etc., dacă nu din **înfrumuseţarea** lor ?

Iată pentru ce se impune ca în delimitarea domeniului esteticii să se indice de la început ceea ce rezultă din cele expuse : după o veche tradiţie, estetica ar fi acea ramură a filosofiei care studiază frumosul şi legile lui. Dar, bine înţeles, aceasta numai ca una şi cea mai veche din concepţiile răspîndite. Un dicţionar însă trebuie să dea informaţii cît mai complete, cît mai larg acceptate la nivelul contemporan al disciplinei respective. În cazul nostru va trebui să se specifice, că în timp ce epoci îndelungate estetica avea în vedere frumosul sub cele două forme ale lui : frumosul natural şi frumosul artistic, Hegel şi o serie de adepţi ai lui au limitat disciplina esteticii numai la **studiul frumosului artistic.** Dar s-a ivit încă o cotitură : problema frumosului fiind abordată timp îndelungat în raport cu arta clasică a antichităţii şi a Renaşterii, noţiunea de frumos a fost identificată cu armonia şi noblaţea acestor forme de artă, considerînd drept caracteristică fundamentală a frumosului armonia şi noblaţea liniştită a artei clasice. Dar s-au putut constata forme de artă şi literatură care depăşesc cadrul acelei armonii şi noblaţe liniştite, unele din ele caracterizîndu-se chiar prin disarmonie, şi astfel s-a ajuns la concluzia că frumosul, conceput însă ca armonie de tip clasic, constituie numai **una** din feţele artei, este numai una din **categoriile estetice,** alături de care se afirmă şi alte categorii, cum ar fi sublimul, tragicul, comicul, grotescul şi altele. Este o concepţie foarte răspîndită astăzi, cu drept cuvînt semnalată de Marcel Breazu, care o adoptă. Însă nu trebuie trecut cu vederea că şi faţă de această concepţie s-au ivit, pe linia vechii tradiţii, reacţiuni hotărîte, care susţin că în mod gresit s-a identificat frumosul cu armonia şi noblaţea liniştită a artei antice şi a Renaşterii, că sensul frumosului este cu mult mai larg şi că în realitate celelalte categorii enumerate nu sînt decît categorii parţiale ale frumosului. Fiindcă drept frumos este apreciat ceea ce provoacă adeziune şi prin aceasta plăcere, care plăcere însă nu este de un singur fel, ci poate fi foarte variat nuanţată, putînd fi marcată pînă şi de durere („suferinţă dureros de dulce"). Iar armonia la rîndul ei, după aceste concepţii, nu se reduce numai la armonia clasică, putînd şi ea să prezinte forme variate. Nu o dată ceea ce într-o epocă a fost considerat ca disarmonic, în epoci următoare a fost recunoscut ca o formă nouă de armonie. În felul acesta concepţia că estetica studiază frumosul, frumosul în diferitele lui forme, cu legile lui, nu pare anulată. (Eu însumi, în lucrarea mea **Logica frumosului,** susţin această concepţie).

Cred că în felul acesta, expunînd diferitele tendinţe, se poate da o imagine mai clară asupra domeniului esteticii. După cum am putut vedea, marea discuţie constă din întrebarea : **este sau nu este estetica studiul frumosului şi a legilor lui ?** Dacă nu este, dacă se respinge noţiunea de frumos ca domeniu universal al esteticii, atunci trebuie să se arate clar ce este **esteticul,** ceea ce dicţionarul nostru nu reuşeşte. În orice caz, fiind vorba despre noţiunea cea mai importantă — precizarea domeniului însuşi — dicţionarul trebuie să arate cu claritate întreaga complexitate a problemei cu variaţiile de opinii prin care a trecut şi cu situaţia din prezent.

Liviu Rusu

G. Călinescu
teoretician al poeziei

Estetician nu numai că nu s-a considerat autorul **Cursului de poezie** dar, se ştie, el a negat estetica şi obiectul ei, deşi pe lungul parcurs al speculaţiilor sale asupra artei şi a poeziei, emite numeroase principii. Cu tot caracterul şi enunţul lor categoric, Călinescu le consideră pseudo-precepte dar nu poate înlătura apriorismul lor inerent, estetica lui avînd numai aerul că ar fi aposteriorică. În numele unei estetici proprii, unui ideal de artă şi poezie, unor concepţii şi principii artistice a disociat cu claritate poezia de nonpoezie, a reprobat unele forme şi şcoli poetice, a formulat definiţii ale poeziei şi a delimitat chipul ei ideal, opus celui cultivat de diferitele şcoli lirice avangardiste.

S-a susţinut de către unii că, lipsit de forţă speculativă şi de dotare teoretică, G. Călinescu este doar un mare critic şi istoric literar, apt numai să interpreteze şi să valorifice fenomenul literar. Dar dacă speculaţia la el şi rezultatele la care ajunge în teoretizarea estetică sînt strîns legate de analiza directă a operei literare cu permanentă aplicaţie la ea, aceasta nu înseamnă că făcea doar critică literară. Consideraţiile sale au forţă de generalizare şi conduc întotdeauna la concept, la expresia normativă. Mai mult, bogata lui imaginaţie critică întreţine o permanentă problematică literară, o dialectică cu caracter estetic.

Teoretizînd, Călinescu nu a avut nici cum pretenţia de a formula norme şi reţete estetice în care nu numai că nu credea, dar pe care le şi persifla. În afară de fermul criteriu estetic, cu orice prilej afirmat şi aplicat, nici nu se poate vorbi la el de axe teoretice, care ar putea configura o ideologie (ca la Lovinescu, de pildă) deşi teoretizarea susţine permanent materialul critic şi istoric literar. Fapt este că ideile generale s-au impus incontestabil ca un cod estetic creator de şcoală literară.

Principii de estetică directoare, Călinescu a emis de fapt în tot cursul activităţii sale. Prin **Jurnalul literar,** marele critic urmărea chiar superiorul scop de a da o orientare întregii culturi române, evidentă în articolul-program al publicaţiei : „Revista de direcţie literară trebuie să fie condusă efectiv de acela în stare să dea orientări literare". Principii directoare nu înseamnă însă şi o teorie, o doctrină. Spirit mobil şi refractar legislaţiei estetice şi sistematizării normative în studierea fenomenelor artistice, critic profund artist, Călinescu nu era dintre aceia care îşi „vindeca(u) lipsa sensibilităţii artistice prin judecăţi aşa-zise **obiective,** adică în fond străine de fenomenul substanţial al emoţiei". Spontaneitatea creatoare, marele lui rafinament intelectual, fantastica forţă asociativă şi metaforică nu s-ar fi putut mişca atît de libere în cadrul unor canoane sau scheme teoretice şi normative. Opera lui e străină de acest spirit dar nu şi de o viziune teoretică şi de implicaţia unor idei generale care susţin materialul impresionist şi îl raţionalizează. Dar ce mare critic impresionist s-a lăsat purtat numai pe apele dulci ale impresionismului spontan şi afectiv şi nu şi-a consolidat intuiţiile şi emoţiile artistice cu o armătură ideologică pentru a nu reduce critica lui la simplul farmec beletrist al unor ghirlande de impresii şi imagini ?

Călinescu a fugit de o estetică **a priori,** cu tot ceea ce în ea i se părea fad, artificial, neviabil şi ineficient, dar principiile care străbat întreaga lui operă, ferme şi distincte, au această natură apriorică, altfel nu ar fi principii. Deductive sau inductive în raport cu lumea artei ? Cine poate stăbili exact limita lor în spiritul unui om care gustă, judecă şi interpretează arta şi care, neputînd să nu fie subiectiv, tinde spre obiectivitate ?

Trebuie observat încă un caracter al estetismului lui Călinescu la nivel de principiu director, acela al legăturii acestuia în chip sistematic şi cu impresionante rezultate teoretice, cu o viziune mereu activă asupra culturii şi a vieţii. Viaţa şi cultura sînt cadrele permanente şi efervescente ale gîndirii lui teoretice. Referirea la ele constituie nu numai un farmec şi un izvor viu al ideilor, dar şi tendinţa realistă de a integra fenomenul artistic în mediul lui firesc, de a-l raporta adică la viaţă şi la cultură în genere. Totalitatea viziunii estetice şi realismul ei sporesc veridicitatea axelor teoretice ale esteticii poetice pe care Călinescu o reprezintă.

★

Revenind la **Cursul de poezie,** fără a-l putea analiza aici, ca şi la numeroasele eseuri şi articole de teorie poetică sau la paradoxalul şi barocul **Univers al poeziei,** vom spune că G. Călinescu este cel mai important teoretician de poezie al nostru. Disertînd fundamental despre poezie, el a elaborat criteriile unei ideologii estetice care, căutînd esenţa poeziei şi investigînd lumea ei, a spus un cuvînt important şi în estetica generală şi a fixat cadrul unei filozofii a artei. Implicit, aceasta răspundea eternelor probleme de poetică teoretică : ce este poezia, cum este ea, idealuri şi direcţii poetice, natura lirismului, moduri şi expresii lirice, sensul şi semnificaţia poeziei etc.

Încredinţat că poezia nu poate fi definită, el o va face totuşi cu obstinaţie, nu pentru că nu era conştient de paradoxul întreprinderii dar pentru că pornind pe drumul ei, adică urmărind — cum zice la începutul **Cursului** — să examineze cum este ea, nu a putut evita să arate ce credea şi simţea că este poezia.

Definind fenomenul liric prin noţiuni ca : „idee poetică", „simbol", „proces intelectual de cunoaştere a esenţelor lumii", „idee latentă", „sibilic substanţial", „muzică de idei" — Călinescu a optat pentru accepţia lui cea mai înalt intelectuală. În această accepţie intră farmecul acelui inefabil de substanţă, aceea infinită şi în acelaşi timp vagă, aluzivă, plutitoare muzică de idei. Marelui poem i se cere astfel să întreţină permanent spiritul prin facultatea lui simbolică, prin inepuizabila lui deschidere la interpretare şi sugestivitate. Meditaţia infinită şi abstracţiunea estetică, iată — după Călinescu — secretul marelui poem.

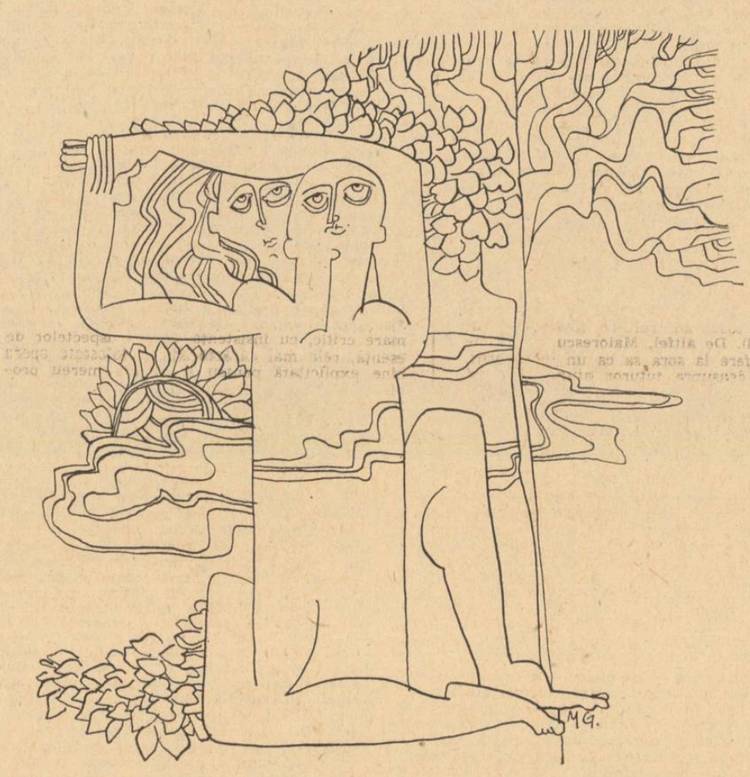
Nu lipseşte din disertarea asupra naturii poeziei căreia i-a atribuit un fond solemn şi grav, nota de activitate lucidă, de joc. Ba chiar ea este asociată de ideea că „poeţii se joacă, făcînd ca şi nebunii gestul comunicării fundamentale a sufletului uman de a prinde sensul lumii". Şi, cu aceasta, jocul devine grav şi serios iar regulile lui greu penetrabile.

În centrul speculaţiilor sale asupra poeziei stă aceea asupra ermetismului ca modalitate lirică. Călinescu este un inegalabil interpret al lui, disociind cu infinită subtilitate noţiuni ca : abscons, ermetic, dificil, sibilinic. Dificultatea ermetică a unui poem e privită foarte de sus, din planul valorilor absolute şi permanente : Dificultatea înseamnă (...) latenţă desăvîrşită a gîndirii, nicidecum gîndire pitită". Poezia mare trebuie aşadar să se exprime prin simboluri pluri-valente ca semnificaţie. Ermetismul „lucrat", filologic şi sintactic, e cultivat doar de falsa poezie.

Nici raportarea poeziei la viaţă nu lipseşte din concepţia teoreticianului ei, care consideră minor pe poetul în care „cu oricîte măsuri şi argintării exterioare, nu găseşte acel puls al vieţii adevărate", marea poezie creşcînd „ca o buruiană frumoasă şi amară pe locul unde viaţa era mai clocotitoare şi mai chinuită de probleme".

Cît despre **Universul poeziei** se poate spune că este un eseu teoretic-ilustrativ pentru propriile poezii ale autorului, o demonstraţie de zbor poetic în disertaţie. Paradoxul, improvizaţia, citatele — excurs fulgurant în poezia universală — de o anumită afectare, livresc al opiniilor şi enorm baroc al lor, pun argumentele profesorului sub semnul unui evident artificiu al paralogiei animiste şi fanteziste a dialogurilor sale univesitare. Impresia că eseistul-poet care a fost Călinescu aprinde metaforic, pe fundalul unei uimitoare culturi, efemere dar fascinante jocuri de idei şi intuiţii sau inconsistente jerbe de orbitoare imagini, nicăieri nu este mai reală decît în această cea mai paradoxală şi mai arbitrară scriere a sa. Ea nu anulează însă cu acest caracter beletrist şi extrem de subiectiv al ei substanţa teoretică şi de evidentă principialitate estetică a **Cursului de poezie.**

Melania Livadă



Cărţi de umor

De aproape doi ani încoace, o colecţie a editurii Albatros ne propune, în anume format şi prin anunţ trecut pe coperta interioară, cărţi de umor. E vorba e umor pur, ţin să ne anunţe editorii, pentru ca cititorul nostru, supus ispitelor pornite din planurile altor edituri, să găsească lesne cartea în stare să-i descreţească fruntea. Astfel, colecţia mai sus amintită a oferit publicului românesc scriitori reprezentativi ai genului : Jerome K. Jerome, Zoşcenko, Daninos etc. Alături de aceştia se strecoară, fără ecou în rîndul criticii literare, şi autori români mai mult sau mai puţin consacraţi : Teodor Mazilu, Ion Băieşu, Paul Constant, D.D. Pătrăşcanu. Cercetarea acestei colecţii ne îngăduie o surpriză : foarte puţini scriitori români onorează planul ei editorial şi, mai ales, nici un scriitor tînăr. Observaţia e valabilă şi pentru alte apariţii editoriale sau revuistice. A devenit banală constatarea că, deşi avem o bună tradiţie umoristică, umorul publicat astăzi, raportat la universalitate, e de o gravitate de-a dreptul lipsită de umor. E drept că afirmaţia de mai sus se cere îmblînzită prin nuanţare : excludem, pe de o parte, umorul intrinsec creaţiei unor scriitori ca Marin Preda, Fănuş Neagu, D.R. Popescu şi, pe de alta, umorul de circumstanţă, practicat de „Urzica" şi de numerele de concediu ale revistelor literare. Consideraţiile noastre se opresc asupra umorului literar, în stare să fiinţeze prin el însuşi, cum ar spune un filozof tentat de ontologia unui asemenea domeniu. Explicaţia fenomenului de mai sus o găsim în climatul literar nefavorabil umorului. Ca şi în cazul reportajului, ameninţarea judecăţii critice depărtează scriitorul tînăr de literatura umoristică. Umorul ar fi un fenomen de la periferia literaturii, iute categorisit, din intenţie polemică şi dispreţ, ca aparţinînd unui domeniu controlat de revista „Urzica". Alături de romanul poliţist, literatura umoristică serveşte ca argument posibilei discrepanţe dintre gustul public şi exigenţa criticii de specialitate. Mai sînt însă şi îngăduinţe : în preajma Anului nou îndeosebi, cînd şi cel mai grav critic îşi îngăduie să se destindă cu umorul publicat de circumstanţă, lucru explicabil doar prin faptul că, asemeni celorlalţi oameni, criticul îşi îngăduie, de sărbători, slăbiciuni omeneşti. Ca într-un cerc vicios, prejudecata criticii porneşte de la slaba calitate a umorului publicat astăzi. În acest sens, să ne îngăduim analiza cîtorva lucrări apărute în colecţia de umor a editurii Albatros, lucrări alese la întîmplare.

Nicolae Dimitriu publică în această colecţie două cărţi : „Patru cravate" (1970) şi „Experţii veseli" (1972). După mărturia postfeţei la cartea publicată în 1970, cele două volume reunesc schiţele şi povestirile risipite de autor în presa dintre cele două războaie mondiale : „Bilete de papagal", „Vremea", „Foaia tinerimii" etc. În plus, două elemente survenite după Eliberare : cîteva schiţe cu subiect din zilele noastre („Sărbătoritul", „Discreţie maximă") şi un mănunchi de instantanee judiciare. Povestirile lui Nicolae Dimitriu sînt nişte anecdote care au primit dimensiunile unor povestiri. Discursul este lipsit de vervă satirică, povestirea mizînd pe risul stîrnit de întîmplarea comică lungită pe cîteva pagini. Fenomenul se întîlneşte şi la alţi umorişti români : D.D. Pătrăşcanu, Al. O. Teodoreanu, Gh. Brăescu. Anecdotele rezistă, prin concizia intrinsecă comicului de situaţie. De aici, schematismul personajelor care-şi schimbă identitatea de la povestitor la povestitor, (ajungînd uneori pînă la impersonalul : un X sau un Y), absenţa semnificaţiei morale sau sociale. Devenite povestiri, anecdotele lui Nicolae Dimitriu nu suferă modificările cerute de o asemenea transformare : creionarea tipurilor şi a mediilor, ridicarea întîmplării comice la nivelul unei semnificaţii mai generale etc. Iată, spre exemplu, o schiţă intitulată „Verde de Paris". Situaţia comică este des întîlnită în literatura umoristică : un bărbat, crezînd că a băut otravă, îi destăinuie soţiei cîteva mici infidelităţi conjugale. Bineînţeles, cu nelipsitul final revelator : în sticla buclucaşă nu se afla otravă. Pentru această anecdotă, se desfăşoară un întreg protocol plictisitor. Aflăm că autorul e vecin cu cei doi eroi şi că trage cu urechea la convorbirile cuplului. Că, la momentul oportun, a intervenit cu un pahar cu lapte etc. Mai apare şi un doctor lipsit de haz care-l sfătuie pe otrăvit să nu mai bea halba înjumătăţită. Toate acestea sînt descrise fără nici un umor, fără vervă satirică, intenţia de a umple cîteva pagini pentru o anecdotă fiind vizibilă. Ce-i lipseşte lui Nicolae Dimitriu este concizia. Cînd o are, ca în instantaneele judiciare, comicul e savuros şi publicarea într-o colecţie de umor îşi are justificarea.

„Măşti pentru muzeu" de Paul Constant este o reeditare a cărţii din 1933. Schiţele publicate aici sînt nişte întîmplări hazlii din viaţa autorului, foarte nimerite la o întîlnire cu foştii colegi de şcoală sau de cazarmă, dar discutabile în vederea publicării. Orice bărbat trecut prin internat şi cazarmă are o asemenea colecţie de întîmplări, ceea ce nu înseamnă că trebuie neapărat să-şi scrie numele pe o carte de umor. Întîlnim la Paul Constant poncife ale umorului românesc provenite din opera lui Caragiale : preferinţa pentru numele cu vădite intenţii satirice, de un accent care, prin îngroşare, le lipseşte de orice haz. Iată cîteva exemple : madam Tăbîrcă, Violeta Cirezaru, Veturica Dop. Comicul numelor e lipsit de orice subtilitate şi de orice haz, mai ales că satirizarea prin intermediul numelor mi se pare o formă inferioară a comicului. Dacă autorului îi lipseşte capacitatea de invenţie comică, în schimb posedă umorul comentariului, indeosebi prin utilizarea expresiilor populare : „le-a strîmbat a supărare", „căzuse la patimă", „a început să dea gură" etc.

N-am să înţeleg niciodată motivul pentru care un scriitor de luciditatea lui Teodor Mazilu şi-a adunat într-o carte din colecţia Umor tabletele publicate în revista „Flacăra". „Piinea la loc fix" îşi propune să contureze o serie de tipuri întîlnite în societatea românească de astăzi. Formula e aceea a „caracterelor", prin subsumarea, într-un tip comentat direct, a trăsăturilor mai multor indivizi. Dar, la majoritatea acestor „caractere" nu întîlnim ironia subţire din creaţia anterioară a lui Teodor Mazilu. Dimpotrivă, tonul e pamfletar, cu frecventarea unor expresii străine ironiei, care se deosebeşte tocmai prin distanţare de obiect : idiot, stupid etc. Preferinţă paradoxală dacă ne gîndim la moravurile atacate : ospătari care nu servesc cu promptitudine, iubiri iscate din posesia unui Fiat şi alte asemenea tare morale nejustificate pentru pamflet. Acolo unde autorul părăseşte tonul pamfletar pentru a reveni la ironia care-l caracterizează, tabletele devin excepţionale. Mai întîi, cîteva titluri satirice, cu un comic născut din forma lapidară aforistică dată unor fapte pămînteşti : „Nu chiuliţi cu fruntea sus", „Prostul în pribegie", „Întîlnirea dintre prostia groasă şi prostia subţire şi festivităţile ce-au avut loc" etc. Apoi, o adevărată caracteriologie a proştilor, în care comicul se naşte din disocierea rece, aproape conceptuală a unei tagme pînă acum nediferenţiate. Iată, după Teodor Mazilu, cîteva înfăţişări ale prostiei : prostul pribeag, prostul cocoţat pe un vîrf de munte, prostul tragic, prostul melancolic. Aceste sclipiri ale cunoscutului scriitor satiric demonstrează că o selecţie mai riguroasă a tabletelor publicate în carte s-ar fi impus cu prisosinţă.

Ion Cristoiu

Titu Maiorescu
și „Copilul Eyolf"

La începutul anului 1895, într-o perioadă creatoare dintre cele mai sărace în cariera sa, T. Maiorescu întreprinde cu o rapiditate neobișnuită pentru felul său de a proceda traducerea dramei lui Ibsen **Copilul Eyolf.** Jurnalul său din acea epocă notează pentru prima oară lectura piesei făcută în comun cu soția sa într-o cameră de hotel din Viena : **„Marți 3/15 Ian. 1895 Viena.** Nu ies astăzi din odae, prînz excelent à4 fl. [...] și citim împreună Ibsen «Klein Eyolf» interesantă dramă în 3 acte." Peste două săptămini avea actul I terminat: **„Dum, 15/27 ian. 1895...** „Junime" la mine citit actul I din traducerea mea «Klein Eyolf» de Ibsen". Iar notațiile se succed laconice, dar foarte precise : **„Vineri 27 Ian./8 Febr.** ...Într-una traducerea act. 2 «Klein Eyolf» de Ibsen." **„Joi 2/14 [Febr.]** sunt la actul 3 traducerea Ibsen «Klein Eyolf»". **„Miercuri 15/27 Febr. 1895** [...] Am terminat traducerea «Klein Eyolf» de Ibsen..." **„Duminică 5/17 Martie.** Ieri la Sander Brăiloiu citit traducerea mea din «Klein Eyolf» de Ibsen".

Traducerea a apărut, așa cum Maiorescu avea să-i scrie între timp lui Ibsen, în „Convorbiri literare" în trei numere consecutive (XXIX, 2, p. 111, XXIX, 3, p. 263, XXIX, 4, p. 365) apoi în broșură. Această tălmăcire este un act de excepție în cariera lui de scriitor. E o piesă foarte modernă, apărută în traducere germană cu cîteva săptămini înainte, Ibsen fiind într-adevăr unicul caz de recepție aproape instantanee a vreunui scriitor străin în mentalitatea mai conservativă a „Junimii", rămasă la modelele estetice clasice și romantice, și privind cu rezervă realismul și naturalismul ce înfloreau pe atunci în literatura europeană. Desigur că, așa cum a observat T. Vianu, „conținutul filosofic" al dramei lui Ibsen a determinat „o mai vie reacție concomitentă cu fenomenul". **(Ist. lit. rom. mod. p. 167)** în cadrul „Junimii". Dar de ce tocmai **Copilul Eyolf ?** Piesa aceasta nu e cea mai celebră a dramaturgului și nici cea mai valoroasă. Este una din dramele de sfîrșit ale lui Ibsen și în care, așa cum se întîmplă și în alte cazuri, el reia teme secundare din piesele deja scrise și le amplifică sau le dă altă semnificație.

Piesa înfățișează întîmplări mai vechi soluționate tragic prin intervenția unui factor exterior perimetrului strict al acțiunii. Alfred Allmers, un studios care și-a dedicat toate puterile minții elaborării unui mare op eticofilosofic, e un fost profesor de liceu pe care căsătoria avantajoasă cu o femeie bogată, Rita, l-a scos din condiția lui modestă și-i oferă acum beneficiul unei vieți îmbelșugate. Pînă a nu se căsători, tinărul belfer dusese o viață liniștită, de mare ataşament sentimental față de sora sa vitregă mult mai tinără, Asta. Pentru soția sa el nu are decît o problematică afecțiune, în timp ce ea, dimpotrivă, îl iubește cu pasiune exclusivistă, aproape feroce. Cititorul va recunoaște numaidecît dubletul acestei femei în Rebecca West din **Rosmersholm** sau în Irene, modelul sculptorului Rubek din **Ziua învierii.** Ca totdeauna, Ibsen opune frenezia sentimentală a femeii tipului reflexiv al bărbatului, care se va dovedi pînă la urmă înfrînt, și, nu numai atît, dar chiar inferior partenerei sale. Ceasa ce în **Hedda Gabler** făcuse mai puțin nuanțat, dramaturgul reia acum cu altă pastă și într-o viziune mai indulgentă. Dar Allmers, ca și Tesman, e de fapt un mediocru și un neputincios, soția sa trăind cu un dinamism neînfrînt, căruia naturile debile refugiate la adăpostul „principiilor", nu i se pot opune.

Din căsătoria celor doi a rezultat un copil, care într-o noapte de frenezie erotică a părinților săi s-a accidentat grav, rămînînd infirm pentru toată viața. De fapt, Rita Allmers îl consideră un simplu intrus în pasionanta ei dragoste neimplinită, și i-o declară cu o sălbatică sinceritate bărbatului ei în momentul cînd acesta își dă seama că nu va putea scrie lucrarea vieții sale, despre **Responsabilitatea umană,** și hotărăște să-și dedice restul existenței nu iubirii pentru pasionata lui jumătate ci educării nefericitului său fiu. În momentul începerii piesei, Allmers aduce din munți, unde se retrăsese într-o scurtă sihastrie, revelația acestei situații și o mărturisește soției sale neliniștite. În acel moment, micul Eyolf moare înecat în apele fiordului, ascultînd parcă de obscurele chemări ale unei stranii femei ce cutreeră regiunea cu rostul de a atrage și a îndepărta șoarecii din casele oamenilor.

În fața acestei nenorociri, Allmers, care nu găsește soluția în întoarcerea la vechea minciună a dragostei conjugale, se îndreaptă spre sora sa Asta, aflată în pragul hotăririi de a se căsători cu inginerul Borgheim. Dar Asta, care-și iubise fratele cu aceeași pasiune cu care fusese iubită de acesta, spre exasperarea soției contrariate, nu mai era în măsură să răspundă sentimentelor acestuia : ea descoperise între timp că, de fapt, nu era cît ușă de puțin sora lui Alfred, ci se născuse dintr-o aventură a mamei ei, fapt pe care bătrînul Allmers îl ascunsese fiului său.

Spre deosebire de alte piese ale lui Ibsen, soluția dramei nu e aici oferită cu certitudine, ci lăsată oarecum în suspensie. Se poate crede chiar că rămas singur cu Rita, Allmers nu va avea curajul să o părăsească, așa cum logica rece a dramaturgului ar fi impus-o în alte împrejurări.

Vorbind despre traducerea lui Maiorescu, vom spune că ea e negreșit un text interesant, dar departe de a fi o operă de artă. Versiunea românească urmează (așa cum indică Maiorescu însuși în scrisoarea către Ibsen) textul traducerii în limba germană apărută la editura S. Fischer-Berlin, fără specificarea traducătorului. Se pare că acest text, publicat înainte de apariția originalului la Oslo, a beneficiat de contribuția autorului însuși. Maiorescu e prea obsedat de întorsăturile de frază germane, ca să scape de ele. Fără ca traducerii lui să i se poată imputa germanismele pe care le-a blamat el însuși observindu-le în presa din Transilvania, vom spune că nu fluența și firescul caracterizează această tălmăcire. Iată un singur exemplu de felul în care versiunea românească urmărește prea fidel conturul frazei germane :

Soricăreasa : Of, dar ce mai năvală și învălmășală ! **(Ride in sine cu mulțumire).** Prin paturi se roteau și rodeau toată nopticica. În găleți cu lapte se rostogoleau. Și peste dușamele fosneau și ropoteau din colț în colț. (p. 12)

Die Rattenmamsell : O, das war ein Geschwärm und Gewimmel. **(Lacht stillvergnügt)** In dem Betten kribbelten und krabbelten sie die liebe, lange Nacht. In die Milchkübel plumpften sie hinein. Und über die Fussböden huschten und raschelten sie die Kreutz und die Quer. (p. 13).

Alteori i se poate imputa obișnuita oroare de neologism, comună traducerilor mai vechi, ceea ce nu numai că dezavantajează vorbirea personajelor ibseniene, dar întunecă și sensul. Iată un exemplu :

Rita : Poate e ceva, de care n-ai încă voie să vorbești tare ? (noch nicht laut reden dürfen ? adică : **nu poți vorbi deschis,** am zice noi azi). Și replica :

Borgheim : De ! atîrnă. (Hm, es kommt darauf an-, adică : **Depinde,** am zice noi.)

Dar trecînd peste toate acestea, ne întrebăm din nou : de ce a ales Maiorescu această piesă ? Numai faptul de care vorbește în prefață „ca și în mica noastră literatură să existe ceva din opera lui Ibsen" ? Traducătorul nu uită să amintească în același loc de greutatea cititorului român de a se „atmosferiza" cu realitățile din piesă, iar cît privește încercarea sa, să spunem că Maiorescu nu a avut mînă bună ; piesa nu s-a jucat niciodată pe vreo scenă românească, cu tot prestigiosul nume al traducătorului : este chiar singura care a avut această soartă dintre capodoperele ibseniene, prezentate mai totdeauna de nume literare dintre cele mai obscure.

Întrebarea rămîne, și ea se complică dacă luăm în considerare atmosfera sumbră a dramei. Să fi crezut Maiorescu că tocmai ea avea să-i deschidă înțelegerea simpatică a publicului românesc ? Întrucît un răspuns precis, dincolo de interpretarea fiecăruia, nu e posibil în actualul stadiu documentar al problemei, vom risca afirmînd că o serie de realități din viața lui Maiorescu nu sunt fără analogie cu situațiile din piesă. Și el a trăit imposibilitatea de a continua o căsătorie — prima — susținînd-o pe unicul temei al datoriei, în absența sentimentului. Și el a fost incomodat de necesitatea unei opțiuni între o viață dedicată travaliului pur intelectual și obligațiile unei vieți afective tiranice, la care nu putea răspunde. Poate că blamul față de natura „cam prea norvegiană-visătoare" a lui Allmers să vină de acolo că în situații similare Maiorescu a procedat tranșant, uneori chiar dur, cu sine și cu alții.

Dar ceea ce dă un interes oarecum intim legăturii lui cu această piesă e fundalul luminos al dramei : iubirea dintre cei doi frați Allmers. E singurul lucru adevărat și frumos în existența profesorului, care în aparență izbîndise în viață. Și, după cum se știe, această situație se regăsește și în existența destul de agitată a lui Maiorescu. Dragostea lui pentru sora sa, Emilia, este capitolul cel mai patetic și în același timp cel mai straniu : totdeauna Maiorescu a dat sentimentelor sale o formă exaltată, cu totul neobișnuită între frați. Față de Emilia, omul în aparență cumpănit și rece, se dezlănțuia în declarații aprinse, într-un stil de autentic îndrăgostit. Și e de-a dreptul paradoxal că în decursul veacului acestuia de romantici mai mult sau mai puțin exaltați, cel care a lăsat cele mai frumoase scrisori de dragoste adresate unei femei nu e un poet sau vreun nouros adolescent, ci profesorul de logică și criticul atît de echilibrat, iar destinatara nu e vreo femeie fatală, personaj de romanță, ci sora sa, Emilia.

Și aici ajungem la acea celebră scrisoare adresată de Maiorescu Emiliei, în 1/13 iulie 1878, (adică în momentul în care notificase soției sale Clara, hotărirea de a divorța, somînd-o aproape mai tîrziu să nu se întoarcă din Elveția) scrisoare care conține frazele : „Cum să te las în pace, cînd vreau să fii a mea, trebuie să fii ? Nu-mi imaginez cum îmi poți rezista ! Îți mărturisesc doar că nu pot trăi fără tine." (I.E. Torouțiu, **Studii și documente literare,** vol. VI, p. 27) și care l-au stupefiat pe bună dreptate pe Lovinescu. (Pentru discuția asupra destinatarei, identificată de Perpessicius, vezi : E. Lovinescu, **T. Maiorescu și posteritatea lui critică,** 1943, p. 358).

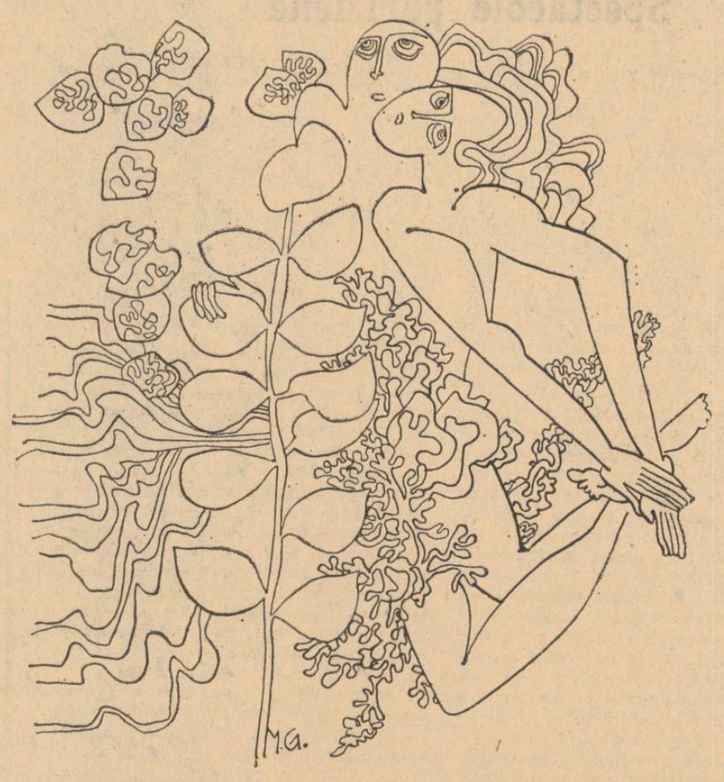
În clipa aceea, Maiorescu pleca în străinătate, întovărășit pentru o parte a drumului de Mite Kremnitz. Pentru că se despărțea de soția sa, biografii lui văd în acest moment opțiunea lui categorică pentru cumnata sa, ori faptul apariției în viața lui a Anei Rosetti. Dar în acel moment, cu toată atracția reală exercitată de Mite, nu către ea se îndrepta Maiorescu — poate și datorită inconvenientelor legate de situația ei de femeie măritată și mamă a unui copil mic — iar Ana Rosetti era doar o palidă umbră, căsătoria lor realizîndu-se abia în 1888. În acea clipă, el se gîndea s-o „răpească" pe Emilia adică s-o despartă de Humpel și să o aducă la el la București, așa cum reiese dintr-o scrisoare mult mai tîrziu (11/23 febr. 1897) în care evocînd proiectul se acuză pe sine, imprejurările, dar mai ales firea resemnată a surorii sale (o „martiră a inimii") de nerealizarea lui. Tot acolo, el își pune speranțele în „incalculabila soartă", adică în moartea lui Humpel, și caută să smulgă surorii sale promisiunea că va veni la el „sistematic, regulat de vreo două-trei ori pe an" eventual să-și facă vacanțele împreună în străinătate.

De altminteri, între cei doi frați, tonul acesta s-a stabilit încă din adolescență. Emilia era cu doi ani mai în virstă, și copilul Maiorescu a început prin a o admira („Soru-mea e o fată cu o minte singulară, unică"), lovindu-se de răceala și orgoliul pentru „științele" și „purtările" ei. Situația se schimbă treptat și puțin după împlinirea virstei de 18 ani, el are revelația nefericirii surorii sale, a copilăriei ei singuratice și triste. „În sfirșit, în sfîrșit ! A fost o seară dumnezeiască. Ne-am lămurit în sfîrșit deplin cu Emilia. Erau încă lucruri nelămurite între noi ; de toate am vorbit." **(Însemnări zilnice,** I, p. 103). De altfel, Maiorescu nu va înceta să se refere la sora sa ca un îndrăgostit, punînd-o pe deasupra tuturor atunci cînd își făcea bilanțul vieții sale afective : „Singurul om pe lume e pentru mine Emilia și poate Olga" (17 iun. 1857) „Numai dinsa și Löhner mă mai țin în viață". (13 sept. 1858). „Nu-mi mai place nici un om afară de Emilia, Olga, Kutschera și mama." (15 febr. 1857).

Tipul sentimental al lui Maiorescu e, negreșit, dintre cele mai rare. Mișcarea lui afectivă se întemeia totdeauna pe o certă stimă intelectuală, acordată partenerului, și sora sa oferă exemplul cel mai clar. Iubind-o și prețuind-o în același timp („Cînd mă gîndesc la minunata ta minte..." îi scria el la aproape 60 de ani), el o informa și-i cerea sfatul în tot felul de chestiuni, chiar în afacerile politice din epoca maturității. Acest prag de cerebralitate nu excludea duioșia, tandrețea, ba chiar și vehemența, aplicate indistinct fetelor de care se îndrăgostea, rudelor, prietenilor, încît un text de Maiorescu nu ne lămurește asupra adresantului, dacă în prealabil n-am ști despre cine e vorba.

Dar, încă o dată, el nu înțelegea iubirea ca o înșelare de sine. Așa că nu se poate ca sufletul lui să nu fi vibrat deosebit atunci cînd a întîlnit în piesa lui Ibsen acest fel de dragoste, pe care Allmers îl propunea Astei, după cum, ajungerea la adevăr printr-un proces de lămurire, în **Copilul Eyolf,** în urma unor dezbateri în doi, nu putea să nu-i amintească tocmai lui de propria sa înclinație pe care, de altminteri, o și relevă în scurta prefață la traducerea sa. Maiorescu e tocmai omul prefacerilor lăuntrice, bazate pe vederea nemiloasă și limpede și pe dezvăluirea adevărului, indiferent de gravitatea consecințelor pentru el și pentru alții — și credem că aceasta l-a atras mai mult în teatrul lui Ibsen, nu problematica de un individualism uneori exacerbat sau concluziile sumbre pe care firea lui optimistă nu le putea împărtăși.

Alexandru George



Permanențe lovinesciene

E. Lovinescu este marele critic al marei generații interbelice, marele scriitor ce a format tiparele stilului critic și de la care toți — în frunte cu G. Călinescu — am deprins a scrie ; el a creat și stilul de critic-cronicar cu pregătire teoretică, ahtiat de dezvoltarea în curs a literaturii românești, stirnind și stimulînd talente, atent la nou dar neinduplecat la valoare, citind sute de manuscrise ale unor autori obscuri dar treaz la liniile generale ale dezvoltării culturii. Inamic redutabil al tuturor provincialismelor teoretice ce ar fi dus la autosufocarea literelor române, el este cel ce a înțeles că modernii vremii sale vor fi clasicii vremii noastre. Chiar dacă uneori marele critic democrat, raționalist și antifascist, în focul luptei și în chestiuni secundare, o fi exagerat, trebuie să recunoaștem că rar exemplu de rea receptare mai aflăm, în literatura noastră, altul decît cel față de Lovinescu.

Critica marxistă a dat prin N. Tertulian o înțelegere adîncă a ideologiei artistice a lui Lovinescu iar prin cele două volume ale Ilenei Vrancea o amplă cuprindere a fenomenului Lovinescu. Z. Ornea a zăbovit fericit asupra sociologului. În conștiința contemporană, marele critic începe a se apropia de locul de excelență pe care-l merita. „E. Lovinescu și antinomiile criticii", masiva cercetare a lui Florin Mihăilescu are un întreit merit. Ea impune deodată și incontestabil un talentat istoric literar cu solidă pregătire estetică ; discută competent, cu claritate nuanțată, ideologia artistică a unui mare critic, cu insistență asupra aspectelor de esență, cele mai caracteristice ; folosește opera bine explicitată pentru a discuta mereu probleme de bază ale criticii și esteticii. O lucrare foarte serioasă asupra marelui critic ne menține în sfera problemelor generale — și actuale — ale criticii, aceasta fără a ne depărta de textul lovinescian. Comentariul este, în fond, al unui estetician care vede atît în critica literară cît și în practicarea istoriei literare, după toate regulele universitare, soluționarea unor opțiuni mai generale ce, în ultimă instanță, sînt filosofice. Prin însăși perspectiva adoptată, Florin Mihăilescu reușește să înlăture, implicit, fără a forța nota (n-o forțează niciodată) îndoielile emise cu rea credință și perseverență asupra capacităților teoretice ale lui Eugen Lovinescu. Nivelul discuției se ridică, de la inceput, și se menține în sfera esteticei : Lovinescu NU a fost doar un simplu practician, ci și-a pus în lumina practicei, corectîndu-se prin aceasta, marile probleme estetice.

În felul acesta, prin natura lucrurilor, Lovinescu este integrat atît evoluției esteticii românești, cît și circuitului contemporan. Privit critic, înlăturîndu-i-se limitele, erorile de perspectivă, Lovinescu își păstrează încă fecunde sugestii, pe linia sincronismului necesar, a combaterii unor îngustimi exotico-provincialiste și a mutației valorii. Căci dacă nu orice determinism, sau istorism, este materialism istoric, în schimb, materialismul istoric este determinist și istorist și, mai ales, hotărît antitranscendent. Corectate, sincronismul și mutația valorii pot fi fericit integrate unei estetici marxiste deschise, dar valoarea imuabilă, hotărît niciodată, NU ! Dialectica și nemișcarea se resping cu duritate, pe vecie. Efortul lui Florin Mihăilescu de a fi critic și obiectiv cu marele său Model merită a fi primit cu stimă, mai ales că reconsiderarea e deosebit de nuanțată. De altfel, tocmai în capacitatea gîndirii lui Florin Mihăilescu de a fi clară și extrem de nuanțată stă și farmecul intelectual al stilului său dens și balansat.

Cartea expozitivă, ca și bibliografia fiind reduse la strictul necesar, la acel sine qua non al istoriei literare, o latură a lucrării este, inevitabil, dedicată unei mai drepte cinstiri a lui Lovinescu, altfel spus a respingerii inexactelor receptări, printr-o bună reformulare a ideilor lui Lovinescu, repuse în context. Deformarea ideilor lovinesciene pe șase decenii a fost nespus de mare și adesea s-a polemizat tocmai cu asemenea deformări. Dincolo de o prezentare precisă, Florin Mihăilescu respinge ipso facto reprezentările goyești ale gîndirii lovinesciene. Omului care, cu abnegație absolută și-a dedicat talentul și neistovitele forțe, literaturii naționale, i s-a atribuit nerozia epigonismului, ca și cum strădania lui ar fi fost să reducă literatura originală, nouă, la imitații care, oricum ar fi, sînt tot doar imitații și nimic altceva. A înțelege asta și atît din sincronism e rea credință curată. Celui ce l-a primit pe Rebreanu cu entuziasm (și care a fost Lovinescu, iar nu Iorga sau Ibrăileanu) i s-a atribuit dorința de a șterge satul și de a elimina țăranul din literatura română ; parodia sau nerozia a prins cheag și temei. Fiindcă a înțeles că partea e relativă față de absolut, care **nu** poate fi obiect, a fost proclamat sceptic (cît entuziasm, cită abnegație la acest... „sceptic" !) ; fiindcă a priceput că sensibilitatea umană evoluează odată cu societatea și în raport de interdependență cu aceasta, a fost acuzat că neagă perenitatea artei, ca și cum vecia unei valori n-ar fi tocmai un acord, adesea rupt, mereu reinnoit, ci un edict milenar, de neabolit, al unui critic care a înhățat o rubrică precară. Florin Mihăilescu precizează că aspru criticat pentru un impresionism de tinerețe, criticul a fost repus în circulație, de tineri fișneți, pentru aceeași etapă pe care Lovinescu o socotise de mult depășită. După o îndelungă desfigurare, la care a contribuit chiar și, vai !, G. Călinescu, din cauze mici, refigurarea lui Lovinescu la care a lucrat cu precizie și inteligență Florin Mihăilescu, constituie un act drept și necesar.

O gîndire precisă și nuanțată, aliată cu pregătire filosofică pronunțat raționalistă, obiectivă fac din Florin Mihăilescu un critic de pe acum eminent, iar prin lucrarea sa densă, o restituire bună a gîndirii lovinesciene în evoluție, văzută de un estetician în aspectele ei principale. O discuție amănunțită — imposibilă într-un cadru atît de limitat — ar fi, însă, deosebit de utilă. Progresul în Estetică se realizează prin cărți, dar și prin discuții pornind tocmai de la asemenea lucrări dense, bogate în sugestii. Consider fericită structurarea lui Lovinescu în cadrul general al „antinomiilor criticii" ceea ce sporește perspectivele. Singura mea rezervă ar fi în modul mai degrabă kantian de a înțelege antinomiile, ca extreme fixe, de unde căutarea sintezei undeva la mijloc, de unde teama de exagerări. În dialectică, raportul în contradicție e de conflict cu eliminarea uneia din termeni, deci sinteza NU e o medie ci o mutație. Împăcarea dintre antiteze poate duce uneori la o soluție de compromis teoretic blajin, împăcare ce nu împacă pe nimeni. Florin Mihăilescu are însă o gîndire nuanțată (am mai spus-o), nuanță de gîndire cu grijă a exactității, și respectul față de adevăr restabilește adesea, prin nuanțări succesive, ceea ce e de restabilit. Dincolo de aceste generalități, cartea lui Florin Mihăilescu invită la o discuție vie, reală, fecundă — tocmai prin seriozitatea cu care se analizează problemele serioase.

Paul Georgescu

Precizări despre fantastic

Un prieten apropiat, care e medic și totodată savant orientalist, adică are o dublă formație a spiritului, deopotrivă una pozitivă, scientistă și alta în care cauzalitatea se acordă cu miraculosul, mi-a atras atenția că în articolul meu de rînduri trecut despre fantezie și imaginație am lăsat o formulare nu deajuns de nuanțată, care ar putea fi înțeleasă într-un sens prea mărginit. Scrisesem acolo, la un moment dat, că numai dacă ai simțul realității poți imagina ceva plauzibil. Prin această frază și mai ales prin termenul de „plauzibil" s-ar putea înțelege că exclud din planul legitim al imaginației tot ce iese din obișnuit și din empiria cea mai comună. Adică fantasticul, fabulosul, metamorfozele simbolice în plan existențial, misteriosul și straniul, nu și-ar găsi locul în marea literatură dacă idiosincrasiile unora de tipul meu ar avea trecere. Noroc că în fapt și l-au găsit de multă vreme și e destul a pomeni o serie de nume ilustre și de plăsmuiri ale închipuirii popoarelor pentru a încheia orice discuție. Refuzul meu nu ar fi decît o chestie de intoleranță a gustului, ca la alții care „nu înțeleg" o anumită poezie sau artă, deci un simplu filistinism, agravat însă la mine prin faptul că-mi public opiniile și trec drept un critic.

Eu credeam că fusesem destul de precaut scriind puțin mai înainte în același articol că, „insist foarte mult să nu fiu greșit înțeles" și pomenind de feeriile shakespeariene, de mituri și basme, de E.T.A. Hoffmann, de suprarealism etc. și că deci în context fraza cu „plauzibilitatea" era întregită prin rest. Dar fiindcă, vorba lui Talleyrand: „Cela va sans dire, mais cela va beaucoup mieux en le disant", și fiindcă în adevăr exprimarea mea era cam expeditivă, putînd da satisfacție cui nu vreau, voi încerca acum (tot expeditiv căci n-am încotro) să aduc niște nuanțări, cu atît mai mult cu cît în convorbirea noastră, prietenul meu doctorul mi-a dat cîteva sugestii pe care le găsesc temeinice. În primul rînd însă cred că e bine să spun că, așa cum încerc de obicei să fac, am folosit termenul de „plauzibil" în accepția lui etimologică, de la plaudere care în latinește înseamnă a bate din palme, a aplauda, a accepta. Prin urmare, cînd spuneam că numai în măsura în care cineva are simțul realității poate imagina ceva plauzibil, înțelegeam nu ceva de ordinul probabilului sau posibilului empiric, statistic, cauzalist, ci plauzibil în planul imaginarului. Căci (și asta mi se pare foarte important) planul imaginarului este unul riguros și nu unul în care merge orice. Cum îmi spunea foarte bine doctorul, creația fantastică trebuie să se acrediteze ontologic, să aibe ceea ce nemții numesc Gestaltung, *adică o configurație, o conformație care să se impună. Incredibilul nu e creație fantastică, în zadar se străduie unii autori nedotați să înșire istorii fără cap și coadă: creația fantastică are cap și coadă. Adică are o noimă (gr.* noema, *de la* noeo = *a gîndi, a înțelege). Cînd spunem despre niște închipuiri că sînt „cai verzi pe pereți" le respingem ca aberante (dar în planul creației caii verzi pe pereți pot avea validitate estetică, vezi de pildă nuvela lui Poe,* Metzengerstein). *Numai într-un context de pregnantă realitate obiectivă poate să se impună fantasticul ca imagine plauzibilă. Facultatea de a crea fantasticul aparține imaginației și nu fanteziei, deși termenii aceștia au comună rădăcina grecească* fan.

Doctorul îmi mai semnala că sînt de făcut niște distincții între fantastic așa cum apare la Hoffmann sau Poe și cel de natura fabulosului. Din domeniul fabulosului fac parte plăsmuirile mitologice, cele legendare și basmele. Acestea au un caracter oarecum canonic și nu produc acel efect de straniu, de Schauderhaft *cum se zice pe nemțește, pe care-l produce de pildă Hoffmann sau Poe. Mai trebuie să menționăm că de obicei fabulosul are și un sens simbolic, mai mult sau mai puțin inițiatic, (dar există sensuri inițiatice ori simbolice în opere perfect realiste care nu au nimic fantastic). Apoi mai e și fabulosul cu caracter didactic, de apolog, care e, bineînțeles, cu totul profan.*

Doctorul mai adăuga că fantasticul în povestirile chinezești nu produce nici o ruptură în ordinea logică a reprezentărilor, așa cum se întîmplă în occident, deci nici trauma emoțională pe care o dă fantasticul din literatura europeană. E vorba deci, acolo, mai curînd de fabulos și aș crede că în genere fabulosul poveștilor și mitologiilor e de origine orientală.

Un alt prieten, scriitor, N. Steinhardt, făcea odată (pornind de la unele povestiri fantastice ale lui M. Eliade) observația că fantasticul occidental tratează anomalia. *în vreme ce la orientali el e, ca să zicem așa,, „nomofilact" adică păstrător al unei legi. Asta ne readuce la observația mea de adineauri că fabulosul de poveste are un caracter canonic. Ne readuce și la ceea ce am spus la început, că în mentalitatea orientală cauzalitatea se acordă cu miraculosul.*

Alexandru Paleologu

Prozodia lui
Lucian Blaga

Ultimul capitol din vasta **Introducere în istoria versului românesc** de Ladislau Gáldi era închinat prozodiei lui Lucian Blaga. Savantul profesor budapestan proceda la o trecere în revistă a principalelor forme ale versificației blagiene, urmărind evoluția prozodiei prin sondaje în volumele poetului și scoțind la iveală modalitățile simptomatice ale metricei ca și realizările tipice. Evident, în economia acelui volum, studiul dedicat prozodiei poetului **Nebănuitelor trepte** nu putea să fie decît sumar și incomplet. Autorul nu năzuia spre o tratare monografică a temei (după cum nu sînt tratați monografic nici Eminescu, Macedonski ori Arghezi). În schimb, într-o recentă lucrare a sa, **Contribution à l'histoire de la versification roumaine — La Prosodié de Lucian Blaga,** Budapest, 1972, el ne propune un studiu monografic asupra prozodiei lui Lucian Blaga, un studiu în care sînt puse în aplicare atît rezultatele anterioare ale explorărilor lui Ladislau Gáldi în materie de versificație, sintetizate printre altele — în ce privește versificația românească — în cunoscuta sa **Introducere,** cît și în studiile sale de **metrică comparată.** Se poate spune, din capul locului, că cele mai interesante rezultate ale acestor studii privind versificația sînt tocmai cele ce țin de disciplina al cărei promotor este profesorul Gáldi, a metricii comparate.

Poezia lui Lucian Blaga constituie o materie privilegiată pentru o asemenea explorare. Și aceasta, înainte de toate, pentru că versificația blagiană nu este nicidecum omogenă, pentru că ea prezintă, după Ladislau Gáldi, nu mai puțin de zece (cu variante, douăzeci) tipuri de versificație pornind de la un „grad zero al prozodiei", trecînd prin formele ei tradiționale pînă la diverse varietăți ale versului liber. Pe de altă parte, Lucian Blaga stă la confluența unor planuri prozodice foarte diferite între ele, a unor adevărate universuri prozodice, dintre care nu amintim decît acela al poeziei populare românești și acela al Avangardei expresioniste germane

Așadar, Ladislau Gáldi, unind considerațiile de ordin descriptiv cu cele de ordin istoric și comparativ, studiază versificația lui Lucian Blaga, distingînd zece tipuri mari de versificație, urmărind evoluția poetului de la un volum la altul, examinînd proporția în care sînt reprezentate aceste tipuri și încercînd totodată să stabilească principalele funcții expresive ale diverselor forme de versificație. Tipurile de versificație sînt dispuse — pornind de la acel „grad zero al prozodiei" — în „faze" (care, evident, nu corespund evoluției în timp a versificației blagiene). Iată care sînt aceste tipuri principale cu caracteristicile lor (nu amintim variantele tipurilor în număr egal cu ele) : I. text compus din unitățile abia identificabile cu vreun metru tradițional ; cenzura iregulară ; rime excluse ; dacă totuși enunțul are un caracter poetic aceasta se datorește temei, dispoziției motivelor, unor procedee ca paralelismul, anafora, aliterația ; există o tendință spre reglarea numărului ictusurilor ; II. rol predominant al cezurei mai mult ori mai puțin uniforme ; clauzule nereglementate de niciun principiu ; III. clauzule ritmate, mai ales clauzule iambice ; IV. clauzula adonică ; V. versul iambic heterometric ; VI. versul heterometric de alură anapestică uneori dactilică ; VII. versuri polimetrice — versuri trohaice intercalate între perioade iambice ; VIII. izosilabism trohaic.

Remarcabile sînt observațiile lui Ladislau Gáldi referitoare la începuturile creației poetice blagiene. Geneza acestui univers prozodic este încă foarte neclară. Tocmai de aceea, examenul metricii primelor poezii (anterioare **Poemelor luminii**) atît de puțin cunoscute, este revelator. Metrica trimite cînd la Eminescu, cînd la Goga. Dar pe lîngă formele tradiționale pe care le practică, adolescentul de cincisprezece ani trădează interesul pentru versul liber. Profesorul Gáldi consideră că Blaga cunoștea tentativa lui Macedonski în acest sens, ca și versurile libere ale lui Emil Isac și Octavian Goga, precum și unele traduceri ale lui Șt. O. Iosif și Goga în versuri iambice heterometrice. Mai interesantă este încercarea de a desprinde în volumul de cugetări, **Pietre pentru templul meu,** anumite forme ritmice ale expresiei, dat fiind însă faptul că nu putem data aceste aforisme și scurte meditații, după cum nu putem stabili cronologia exactă a poemelor publicate în primul volum al lui Blaga, nu se poate afirma că între tentativele lirice ale adolescenței și **Poemele luminii,** cugetările din **Pietre pentru templul meu** constituie neapărat „o fază de tranziție". **Pietrele** și **Poemele** apar în același timp și putem considera că au fost elaborate concomitent. Rămîne, însă, valabilă descoperirea structurilor metrice în sînul cugetărilor. Poetul marchează stilul gîndirorului.

Încă în **Introducere în istoria versului românesc,** Ladislau Gáldi, observa că, din 1919 pînă în 1943, de la **Poemele luminii** pînă la **Nebănuitele trepte** (dar și după aceea, putem adăuga) „fiecare volum prezintă un alt caleidoscop de «forme» proteice". De la început, considera cercetătorul în **Introducerea** sa, dominantă este și rămîne așa-zisa „Wort-an-sich-Dichtung" a expresioniștilor germani. În **La Prosodie de Lucian Blaga,** opinia aceasta este mai nuanțat expusă, numărul textelor analizate mult mai mare, corelațiile puse în lumină mai multe. Astfel, versul liber triumfînd în **Poemele luminii,** versilibrismul poetului nu este pus în exclusivă legătură cu modelele străine, profesorul Gáldi preferînd să introducă analiza sa prin antecedentele istorice românești ale versului liber : Ovid Densușianu, Emil Isac, Aron Cotruș, trei ardeleni (dintre care cel dintîi foarte probabil necunoscut tînărului Blaga în perioada în care elabora **Poemele luminii).** În ce privește raporturile semnalate cu Arno Holz, Rilke și, în trimiterile la A. Stramm, A. Soergel etc. chiar dacă ele nu se referă decît la aspectele prozodice ale poeziei precum și la atitudinea programtică privind versul liber și tehnica poetică în general, ea se dovedește cel puțin tot atît de revelatoare ca și descoperirea unor corespondențe tematice sau de motive poetice.

De altfel, în analizele sale, Ladislau Gáldi nu se mărginește doar la descrierea realizărilor ritmice ori la indicarea comparatistă a corespondențelor posibile. El descoperă afinități tematice întemeiate pe similarități prozodice, indică foarte clar funcțiile — dincolo de cadrul strict al versificației — pe care le au formele prozodice. Astfel, de pildă, vorbind despre versul liber din **Poemele luminii,** el îi atribuie două funcțiuni : întîi aceea de formă a coloritului expresionist al meditației, apoi aceea de nuanțare a lirismului sentimental. E adevărat, pe alocuri aceste reflecții care depășesc planul strict al prozodiei, intrînd în domeniul tematic sînt discutabile. Astfel, de pildă, nu credem că e justificată interpretarea dată cuvîntului **rană** din cunoscutele versuri ale poeziei **Incintare :** „Domniță din țară bîrsană / lumină sunt, inimă, rană", prin starea de suflet a poetului în viitoarea celui de-al doilea război mondial. Cuvîntul se referă nu la vreo rană istorică, ci la vulnerarea erotică. Tot astfel, titlul volumului **Nebănuitele trepte** (din care face parte amintita poezie) nu se referă „à la défaite probable et à ses conséquences". E adevărat că formula nu dă titlul unei poezii din acel volum dar se găsește în poezia **Epitaf** și acolo ni se lămurește. „Calea aici ce greu se găsește. Nu-i nimenea să te îndrepte. / Numai tîrziu, numai o clipă / uitată pe urmă și ea, / îți dezvăluie / nebănuitele trepte".

Nu ne putem opri, aici, asupra tuturor observațiilor, analizelor, apropierilor pe care le face, în această remarcabilă lucrare monografică, Ladislau Gáldi. **La Prosodie de Lucian Blaga** este o contribuție de excepțională valoare la istoria versificației românești, o lucrare exemplară, deschizătoare de drum.

Nicolae Balotă

TEATRU

Spectacole pariziene

Înființat în 1967 de Jean-Louis Barrault, din inițiativa căruia unul din foaierele teatrului Odéon a fost amenajat în sală de spectacole, Micul Odéon a trecut în toamna anului 1971, împreună cu sala tutelară, sub direcția lui Pierre Dux, ambele teatre avînd o administrație proprie, nu însă și o trupă permanentă ; în consecință, menirea lor este să găzduiască temporar diferite companii existente și, în primul rînd, să ofere un debușeu artistic Comediei Franceze, al cărei repertoriu limitat nu îngăduie să se afirme în mod satisfăcător celor șaizeci de societari și de pensionari (adică stagiari) ai ansamblului său.

Marele și Micul Odéon au devenit așadar teatre experimentale, destinate prezentării unor lucrări moderne, încă inedite în Franța, sau unor opere clasice în noi interpretări regizorale. În special, activitatea Micului Odéon, considerat un „laborator de creație", este închinată dramaturgiei de avangardă. O scenă de zece metri pătrați pe care mai trebuie să încapă și cîteva elemente de decor și nici un fel de culise ; cu drept cuvînt se poate spune că interpreții sînt „la strimtoare". Dar ce nu se poate face cînd există bunăvoință și, mai ales, bună-dispoziție ! Actorii sînt fericiți că joacă și bucuria lor se revarsă ca o ploaie de scîntei electrice asupra sălii.

Alcătuită din cîteva laitmotive ce, prin continuă repetare, ajung să creeze cel mai desăvîrșit haos, piesa Jeanninei Worms, **Indată**, este o speculație nefilozofică (sau filozofică la modul paradoxal) ilustrată dramatic printr-un qui-pro-quo imposibil de descurcat, asupra relativității timpului și a personalității. Fiecare dintre cele șase personaje ce apar pe rînd în scenă se află în căutarea unui domn care trebuie să sosească „îndată" și pe care nimeni nu-l cunoaște, nici nu l-ar putea identifica : poate fi oricare dintre ei, după cum acel „îndată" pe care-l așteaptă cu toții rămîne o virtualitate pururea lunecoasă și insesizabilă. E vorba prin urmare de cele șase personaje ale lui Pirandello care, de astă dată, sînt în căutarea nu numai a unei identități, dar și a unui viitor ce se încăpățînează să rămînă o speranță în perpetuă suspensie, fiecare dintre ele reprezentînd o altă variație pe aceeași temă ce revine cu o obsedantă stăruință și care s-ar putea repeta la infinit ca tema Boleroului lui Ravel.

Scheciul **Gustarea** (tot de Jeannine Worms) cu care începea spectacolul este un dialog cît se poate de realist și eminamente frivol între două cuconițe nostime și excesiv de impopoțonate, care și-au dat întîlnire într-o cofetărie unde rezolvă expeditiv toate problemele mari și mici politico-economico-socialo-culturalo-sentimentale la ordinea zilei, întreținute cu cancanuri și acidulate amabilități, consumînd în același timp un număr incalculabil de dulciuri.

Scheciul a fost jucat cu o incomparabilă vervă de **Luce Garcia-Ville** și de **Dominique Blanchar** care, cu o abnegație vrednică de toată stima, s-au străduit să-și debiteze textul cu gura plină și să mănînce într-o jumătate de oră un platou încărcat cu fursecuri. Decorul „secession" semnat de **Pace** era alcătuit din ghirlande de imense și multicolore flori de hîrtie ce pavoazau cu grația lor abundentă sporovăiala frivolelor cuconițe, îmbrăcate în rochii învoalte și cu pălării diafane și înflorate pe cap, ca într-un tablou de Gainsborough sau de Lawrence.

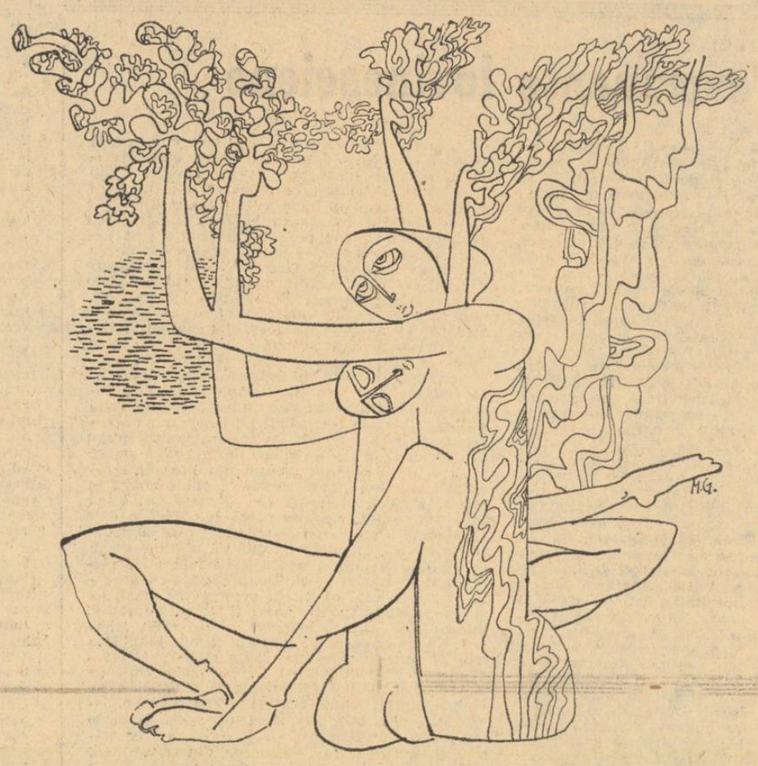
★

Există autori cu vădite aptitudini pentru practica genului dramatic și cu o neîndoielnică iscusință în a angrena rotițele unui dialog, dar care persecutați de marota originalității și a teatrului de idei, vrînd cu orice preț să depășească măsura comună și să surprindă prin noutatea concepției lor, măcină în gol, ca o moară fără grăunțe, cuvinte și simulacre de idei. Prolixa și stufoasa piesă **Ei** (subintitulată **Dobindirea puterii**) a lui Eduardo Manet, pusă în scenă tot la Micul Odéon, dă impresia unei laborioase gratuități, fără a reuși să-și găsească pînă la urmă linia de plutire.

Tihna și iluzoria armonie conjugală a soților Arthur este mereu tulburată de amintirea, nocivă ca un morb, a unei fatale Madeleine care a fost prima dragoste, pare-se nerealizată, a domnului Arthur. Motiv dramtic tot atît de nou ca și acela al **Arlezianei** lui Alphonse Daudet. Veleitățile lui Eduardo Manet sînt însă mai ambițioase și tind spre o ilustrare simbolică a solitudinii umane și a incapacității cuplului edenic de a reconstitui unitatea originară. El și Ea, Bărbatul și Femeia cu majuscule, care depun generoase și istovitoare, dar inutile, eforturi pentru a descoperi o punte de legătură între ei. Cum ? Printr-o premeditată euforie retorică, prin superflue rememorări, prin contorsiuni morale și o abuzivă gesticulație sau prin infantile ritualuri care, în intenția autorului cel puțin, năzuiesc „să pună în discuție tradițiile și convențiile societății actuale". Traiul convulsionat și măcinat de ireconciliabile divergențe ale cuplului nu are nici o clipă de autentic patetism, înecîndu-se într-o vană verbozitate. Un singur moment de inspirație și de binevenită relaxare, dar care coincide cu finalul : pretîndu-se la o minciună caritabilă, soția acceptă să joace, în închipuirea febrilă și oarbă a soțului, rolul pe veci pierdutei Euridice.

Balonul de oxigen la care a recurs regizorul **Tony Willems** pentru a împrumuta o vivacitate artificială unui text fastidios a fost o cît mai bogată expresie corporală. **Michel Ducaussoy**, recunoscut pentru sobrietatea lapidară a gestului, și-a rostit partitura cu glasul său clar, impunător și puternic ca o trîmbiță de argint, cățărîndu-se pe spaliere, rostogolindu-se pe scînduri, făcînd gimnastică yoga, stînd rezemat în cap, în poziție perfect verticală. Dar ce mare actor ! Piesa lui Eduardo Manet a reușit să se ridice pe o treaptă artistică superioară numai datorită lui. **Catherien Samie** l-a secondat în chip fericit cu o impetuoasă și suplă feminitate.

Ovidiu Constantinescu



ARTE

PRETEXTE

Sezonul artei lucide

Fraza lui Ernst Jünger în legătură cu prizonierii ruși din 1917 pe care i-a cunoscut și care vorbeau în modul cel mai simplu despre revoluția din octombrie : „Este ciudat de observat că cei ce fac lucruri mari sînt incapabili să vorbească despre ele". Relație logică totuși : energia se consumă în fapte, nemairăminînd loc pentru vorbărie. În schimb, celor ce fac numai lucruri mărunte, le rămîne întreagă puterea și libertatea (goală de conținut) de a pălăvrăgi la infinit despre întîmplările mari pe care nu le vor trăi și cunoaște niciodată.

★

Seara, cînd batracienele cîntă pe lac și luna apare ca o consecință a orăcăitului lor sentimental, în timp ce termocentrala răsuflă zgomotos descărcîndu-și la unsprezece fix presiunea.

Energiile necheltuite lansate spre cer seamănă cu exclamația tuburilor de orgă umplînd de sensuri bolta cerească.

★

Claritatea unei dimineți cu șuier de iarnă înalt în văzduh și lacul vînăt, lucios, încrețit între trestiile galbene, și versul acesta mallarmean pe care-l șoptim mereu înaintea ninsorii promise și pe care îl traducem stîngaci, dar fidel, pentru ca ideea să nu fie știrbită : „Primăvara maladivă a alungat trist, iarna, sezonul artei senine, iarna lucidă". Dar noi ne bucurăm, iarna abia începe. Stringe bine pătura peste genunchii bătrîni. Iarna lucidă, — prietena reveriei exacte.

★

Trufandalele sînt hrana celor lipsiți de răbdare. Nu mai știm cine a rostit sentința aceasta plină de înțelesuri morale. Memoria reține doar imaginea unor fructe timpurii, scump plătite, și gustul lor fad, nefiresc, lipsit de sărurile cu multă răbdare strînse și care cer un timp anumit de prelucrare și de prefacere. Un măr, ca și omul, trebuie să fie la locul și momentul lui, după cum mărul se cere mîncat, iar omul se cuvine să-l muște la vremea cuvenită. Altfel, nerăbdătorii, care se reped asupra trufandalelor, riscă să-și amăgească trupul, dîndu-i drept hrană, un fals, o imitație insipidă a lucrului natural, numai și numai din ambiția de a arăta că ei au mijloacele de a-l înghiți mai din timp decît ceilalți care, de exemplu, cumpără roșii obișnuite în miezul verii obișnuite.

★

Jean Giono, Doi cavaleri în furtună. *„A murit din cauza vieții care a refuzat să meargă mai departe". Ultima frază a cărții cu povestea celor doi frați, și în care omului i se deschide perspectiva aceasta nebănuită în care moartea nu-i atît moarte în sine, cît un mod al existenței de a nu mai vrea, la un moment dat, să mai continue, deși i-ar sta în putință s-o facă.*

Amfion

Excepțiile confirmă...

Nu e nevoie să luați trenul sau avionul și să vă deplasați în cine știe ce colț îndepărtat al țării pentru ca instalați într-o sală de spectacol, să auziți rostindu-se pe scenă „poiet", „poiem", „boiem", și „iemancipare". E de prisos să vă pierdeți timpul și să vă cheltuiți banii, voiajînd de dragul lui „ieftin" și al lui „erarhie". Toate aceste bucurii și încă multe altele de același soi, le puteți avea și la București, în prețul unui obișnuit bilet de teatru sau, dacă sînteți cronicari de specialitate, — gratis, pe bază de invitații.

Atracțiile sînt numeroase și felurite : „el este" sau „era" (cum se scrie și nu cum se pronunță conform Îndreptarului ortoepic „iel ieste" sau „iera", cu e iodizat), asta ca să compenseze adaosul din „ierou" și din „iemoție" ; apoi „frustare" și „prostație", fără a mai vorbi de „propiu" și „propietate" — toate menite, desigur să-l echilibreze pe „repercursiune". Vă veți putea delecta — și încă în cele mai bune case, cum se zice — cu rafinamentul superior, și specific, al lui „mieu" — chiar dacă, ce e drept e drept, nu vi se va oferi — cum mi s-a întîmplat mie, la zeci de kilometri de Capitală — un „copiii miei". Vă asigur, nici în Metropolă nu veți avea de suferit vreo „decepțe" dac-o veți încerca totuși, vă promit că „decepțea" nu va fi mare.

Veți șopti febril vecinului (sau vecinei) de fotoliu : „Ce-a zis ? !", de cîte ori actorul va „înghiți" o consoană finală — sau chiar o silabă — cînd nu e sub accent ; veți încerca aceeași voluptate, și ades, de fiecare dată cînd ultimul cuvînt al replicii se va topi, într-un susur imperceptibil.

Valurile anti-academice de naturalețe actoricească au fost, și sînt și azi, atît de puternice, încît mătură în calea lor grijile cele mai elementare pentru corectitudinea vorbirii scenice, pentru audibilitatea și inteligibilitatea ei. Nu mă credeți ? Încercați să le stăviliți, citîndu-l pe Jouvet care pretindea că aceste două din urmă însușiri reprezintă o formă obligatorie de politețe a actorului față de public. Vi se va răspunde — dacă nu zeflemisitor, dacă nu cu dispreț, în orice caz cu dezinvoltură — că Jouvet înseamnă școală tradițională, că reprezintă o etapă depășită și deci nu aveți de ce-l invoca.

Actorii mă vor acuza, și pe bună dreptate, că generalizez cu păcat. Știu și eu că sînt mulți, destui, și chiar din generațiile mai tinere, cărora nu li se poate reproșa lipsa de acuratețe în pronunțare.

Îmi doresc însă o ripostă din partea criticilor și a regizorilor, din partea acelora care par să nu fi înțeles că neglijențele în dicție ar trebui să însemne, deliberate, pentru caracterizarea cîte unui personaj, supremele subtilități ale rostirii scenice, ca disonanțele în muzică sau armoniile bizare între culori ; aș mai dori să mi se explice paradoxul care face ca puținii actori din „tînăra generație" care stăpînesc o tehnică fără cusur a vorbirii să fie sistematic învinuiți de manierism !

Gheorghe Miletineanu

OPINII DE MELOMAN

La un concert de Rahmaninov

În 1933 participam la concursul internațional de pian din Viena. Orașul mai păstra nota lui de „gemütlich" fiindcă cisma fascistă era cu talpa încă în aer. Veniseră pianiști din toate ungherele pămîntului. Asistind la probele publice, pe lîngă informații, învățam, comparam, mă descurajam sau căpătam elanuri noi. Exceptînd pe Dinu Lipati, mă urmărise multă vreme cîntecul înăluitor al unui tînăr polonez care de altfel a și fost premiantul competiției universale. Numele lui era Boleslav Kon. Mă ardea dorința să-i vorbesc. Odată am reușit să mă apropii de el pe terasa unei cafenele, însă privirea lui plutea departe și am simțit că nu are gust de cunoștințe și întrevederi. M-a zărit totuși, și cred că a citit în ochii mei o imensă admirație. Nu mai țin minte cîte stagiuni muzicale trecuseră, dar într-o toamnă bucureșteană se anunța sosirea lui Boleslav Kon ca solist al filarmonicii noastre. Venea cu al doilea concert de Serghei Rahmaninov. Acum era și mai greu de găsit momentul prielnic al unei convorbiri. I se luau interviuri, avea repetiții și trebuia să răspundă la obligații de protocol. Îl vedeam continuu solicitat și nu reuseam să-i pun acea întrebare care mă obsedase din clipa cînd îl auzisem prima oară cîntînd. Norocul nu mă ocoli. L-am întîlnit și încă acolo unde mă așteptam mai puțin : într-o cofetărie modestă. Mă recunoscu desigur după identica privire admirativă pe care mi-o remarcase și la Viena. Îmi făcu un semn să vin la masa lui. Boleslav Kon intră direct în subiect :

— Simt că vreți să-mi spuneți ceva. Vă stau la dispoziție. Ce vă frămîntă ? Vorbiți-mi deschis. Dacă pot să vă ajut cu ceva...

— Maestre, mă chinuie un gînd.

— Spuneți-mi Boleslav, fără maestre.

— Mă chinuie domnule Boleslav o ideie ciudată. Acest concert de Rahmaninov pe care dumneavoastră îl recreiați, l-am auzit de foarte multe ori executat de somități ale pianului. Acestor corifei nu le-aș putea reproșa nimic. Tuturora le-am găsit o puritate de ghețar, o fidelă păstrare a mișcărilor, a nuanțelor, a gradației dramatice. Cu alte cuvinte, măiestrie. Și totuși după fiecare audiție a concertului în do minor, ajuns acasă, începeau soliloc urile de nemulțumit fără să pot defini ce anume era lacunar. Lipsea ceva, sentimentul interior al muzicii cuprinse în el.

— Poate nu avea strălucire ? zîmbi Boleslav Kon.

— Nu, nu era asta. Nu strălucire căutam, ci spiritul piesei.

— Cred că aveți dreptate, deși mi se pare că sînteți prea sever cu gloriile pianistice. Interpretarea nu e o problemă de perfecție formală și de jubilare personală. Există ceva care depășește orice dexteritate.

— Dumneavoastră desigur dețineți secretul de a găsi dramul la sensul real al concertului. Mi-l puteți cumva desvălui și mie ? Aș fi atît de fericit dacă...

— Stimate domn și prieten, nu există și nici nu am vre-un secret. Vă pot sugera însă că se cere o prezență inefabilă de atmosferă împrejurul cîntecului. Poate că sub sunetele acestui concert veți descoperi cîndva tăinuită o poveste rusească. Da, o poveste a miresmatelor întinderi ruse, și n-ar fi exclus să auziți atunci vibrația sufletului lui Serghei. În acest concert, lacrimile durerilor muzicianului sînt ascunse ca perlele într-o scoică. Pianiștii ruși sînt principial mai buni scafandri ca ceilalți manieriști cu degete abile. Ei ajung la sens destul de repede. Majoritatea acelora care atacă al doilea concert nu știu ce s-a întîmplat cu marele pianist și compozitor, și nici nu cunosc împrejurările triste în care a fost compusă lucrarea. În general pianiștii afirmă că întîmplările vieții sînt literatură, anecdotică. E bine de știut însă că detaliile existenței concurează la tălmăcirea operei muzicale, dar pentru ele se cere și afinitate și stări asociative.

— Poate că întrebarea nu-i adecvată. Ce-ar trebui oare să știm ca să redăm în frumusețea lui, adevărată concertul în do minor ?

— Talentul, se spune, n-are nevoie decît de forță interioară. Desigur. Dar presupuneți că nu folosește la nimic știind că N.K. Metner compozitorul credea că întreaga Rusie se ridica gigantică atunci cînd clopotele de început ale concertului sunau în ritmul de fier al octavelor ? Sau că Taneev a plîns la întîia audiție a concertului în do, ori că partea a II-a, adagio, descrie patetic alba și înstelata noapte rusă ? La vremea lui puterea vulcanică a marșului din partea I-a a trezit multe conștiințe. Da, e o poveste. Boleslav Kon se ridică și la plecare îmi șopti :

— Dacă veți cînta vreodată acest concert, nu uitați că în el trăiește o poveste rusească.

Virgil Gheorghiu

TELEVIZIUNE

Filme pentru elevi

Într-o corespondență publicată la „Poșta Rubricii", eleva Cionca Elena din Brașov sugera posibilitatea ca televiziunea să inițieze o serie de emisiuni menite a ajuta elevii absolvenți ai liceelor în alegerea unei profesiuni. Chestiunea mi se pare extrem de importantă. Într-adevăr, cu puține excepții, alegerea unei meserii la 17 ani se face „la un noroc". Cîți copii au șansa unei vocații timpurii ? Învățămîntul nostru mediu are un profil de cultură generală. Liceele speciale de matematică sau fizică nu rezolvă multitudinea disponibilităților. După cum spunea și corespondenta noastră, „sînt elevi atrași pînă în ultima clasă în mod egal pentru toate materiile". În cazul lor, deciziile sînt mult mai greu de luat. Faptul că elevii aceștia ar putea intra la fel de ușor la o facultate de profil umanist sau la una de profil tehnic, nu înseamnă o rezolvare de problemă. Alegerea unei profesiuni nu este doar o opțiune cerebrală ci o alegere în funcție de dotare firească, de „aplecare". În ciuda ambiției și inteligenței, alegerea „falsă" a unei profesiuni pînă la urmă trădează. Televiziunea beneficiază de imagine, și între toate argumentele care se pot aduce în favoarea unei profesiuni, fără îndoială că ceea ce se vede are caracterul cel mai convingător. Ceea ce ne închipuim despre meseria de doctor este altceva decît ceea ce vedem în legătură cu meseria de doctor. Filme concrete și realiste despre medicină, inginerie, actorie, arhitectură, începînd cu maniera de studiu din facultăți, ore de practică, mediu ambiant și terminînd cu însăși exersarea profesiunii pe cazuri fericite și nefericite, iată un mijloc excelent de a apropia imaginația unui adolescent de înțelegerea realistă a unei profesiuni. Am spus „realistă" și termenul acesta este extrem de important. Într-adevăr : nu vom ajunge prea departe înfățișînd elevilor partea finală, de spectacol, a unei meserii. Fascinația aplauzelor face și așa victime numeroase : cîte domenii de „artă" nu întrețin clientele de păguboși? Problema care se pune este capacitatea televiziunii de a executa filme cu valoare didactică și anume, nu în sensul moralizării, ci în sens de inițiere cuprinzătoare și metodică. Astfel, într-un film despre ingineri, înaintea imaginilor care vor trebui și au dreptul să înfățișeze un constructor de hidrocentrală șofînd un autoturism propriu — meseria aceasta este una dintre meseriile fundamentale ale secolului — imaginile vor trebui să ridice și problema rezistenței morale la mediu : adaptarea unei personalități la abianța uzinei sau a șantierului de construcții. După cum un film despre profesori, exact în măsura în care va face propagandă pentru pedagogie, va trebui să avertizeze în legătură cu pericolul oboselii și al rutinei care în meseria aceasta pot interveni de timpuriu. Cu alte cuvinte, nu doar avantaje și satisfacții, ci și conținutul de trudă al unei meserii. Exemplele pot continua. Modalitățile sînt variate. Important este ca televiziunea să se hotărască pentru un început.

Sânziana Pop

ARTE

MUZICA

Ceva despre sincretism

Muzica folosită ca însoțitoare a unei manifestări artistice de alt ordin, film, spectacol, expoziție, a provocat deseori discuții aprinse în ceea ce privește neconcordanța stilistică și de metode a celor două discursuri paralele. Aceste rînduri nu s-ar fi născut, poate, dacă astfel de probleme nu ne-ar fi părut frapante la contactul cu controversata bandă sonoră a unei pelicule de ținută cum a fost „Mesagerul" lui Losey. Se realiza, și vizual și sonor aceeași nehotărîre, între etichetă și personalitate, dedublare între aparență și miez (tradusă muzical prin rezonanțe dansante turnate în tipare de polifonie barocă) însă procedeele erau atît de evident diferite, de la ce se vedea la ce se auzea, încît muzica atrăgea nemulțumirea.

Două arte reunite și date spre a fi receptate împreună nu au, de regulă, decît o bază ideatică comună, un țel teoretic, demonstrativ, ce le dirijează, mai mult sau mai puțin vizibil, pe amîndouă. Aceasta fiind, însă, pentru consumator, latura cea mai spinoasă în abordarea unei opere artistice, cea care se pretează la discuțiile cele mai contradictorii, lipsesc cu desăvîrșire, în majoritatea cazurilor, criteriile de judecare a adecvării unui text muzical spectacolului sau filmului pe care îl însoțește. Cum o metodologie comună nu putea fi nici măcar bănuită ca posibilă, artele considerîndu-se a avea, pînă nu demult, procedeele lor specifice, și reciproce intraductibile, s-a ajuns adesea la alăturări rizibile prin caracterul lor eterogen.

Astăzi s-a creat posibilitatea punerii de acord și din punct de vedere procedural a două evoluții artistice diferite dar simultane. Informatica și semiotica, caracterizate prin gîndirea în mare, esențială, a ceea ce este mai tipic fenomenelor artistice, au stabilit o terminologie și o sumă de categorii, de parametrii (redundanță, entropie) omnivalabili. Această esențializare face ca discuția estetică să se ducă la un nivel de adîncime la care muzică, pictură, teatru sînt veșmintele, aparența, exteriorizarea neimportantă a unor legități comune, fundamentale. Matematica, oferind mai mult decît niște adevăruri controlabile, un sistem de gîndire, a șters barierele dintre arte, considerate, din totdeauna, ca avînd secretele lor proprii.

Pentru prima oară, aceste direcții estetice nu sînt numai metode de analiză ci furnizează și sisteme posibile de creație, aplicate cu aceeași eficacitate, picturii, filmului, muzicii. Astfel două sau mai multe discursuri artistice reunite într-o manifestare sincretică ar avea și o bază metodologică, tehnico-procedurală comună. Nu mai departe decît la noi în țară, compozitorul Aurel Stroe și-a imaginat un sistem de creație, la origine muzical, dar atît de fundamental, încît s-a dovedit capabil a fi extins și la alte domenii artistice. Însuși compozitorul, în afară de o serie de alcătuiri sonore ce i-au adus faimă, a creat recent, pe aceleași baze, un balet fără muzică (partitura consemnează doar activitățile dansatorilor), mișcările, semnele coregrafice, dialectica lor fiind elaborate cu ajutorul sistemului de care vorbeam. Dacă adăugăm că și unele încercări grafice s-au făcut în aria aceluiași cod de principii creatoare vedem cum sistemul are o fructuoasă posibilitate de pliere în variate domenii artistice.

Este lesne de bănuit ce avantaje de coerență intimă ar avea o muzică de teatru dacă ea ar respecta legile de amănunt ale organizării structurale, procedeele de construcție ale piesei pe care o însoțește. (Cu atît mai mult cu cît sînt piese vizibil structurate, conștient sau nu, după principii de dezvoltare muzicală. Ne gîndim de exemplu la „Cîntărețata cheală" a lui Ionescu, o arhitectură ușor analizabilă din punct de vedere al prelucrărilor ce se obișnuesc în muzică). Filmul este și el o aplicare mutată a muzicii, prin necesitatea justei proporționări temporale a planurilor, prin obligativitatea ritmului. Făcută după aceleași principii constructive ca și filmul sau piesa cu care conviețuiește, banda sonoră ar putea deveni muzica piesei sau filmului în întregime, a esenței lor, iar nu cum se întîmplă deseori, muzica unui moment sau altul din evoluția teatrală sau cinematografică.

Costin Cazaban

SPORT

Categoria „Onoare"

Spre stupefacția tuturor celor interesați, de două etape divizia națională A nu și-a mai schimbat liderul. De necrezut, dar totuși este adevărat.

Steaua, pentru că despre ea este vorba, echipă ce-a adunat din mai toate colțurile țării tinere talente dornice de-o serioasă instrucție fotbalistică, a ajuns cu chiu cu vai în fruntea coloanei, și după cum se vede cu greu o mai poate clinti cineva. Mai ales că nici nu se-nghesuie nimeni la cununa cu lauri.

Dacă Steaua a ajuns acolo unde a ajuns apoi nu trebuie să căutăm explicații neapărat în maniera ei de joc, ci în maniera de joc a celorlalți combatanți.

Dulcele somn de dinaintea iernii i-a cuprins se pare pe mai toți matadorii primei noastre divizii. Jocuri plate, cenușii sînt semnalate peste tot. O oboseală păcătoasă bîntuie prin toate cluburile de prima mînă. De aceea astăzi vom sări peste meciurile de divizia A, vom sări și peste B și peste C și ne vom opri tocmai în țara zmeilor, adică la categoria „Onoare", acolo unde lupta este pe viață și pe moarte.

La „Onoare" nu sînt nici cantonamente, nici indemnizații de efort, nici deplasări cu avionul (toate echipele au sediu în același oraș — în București), nici tu turnee, nici pregătiri la munte sau refaceri pe plajele însorite ale mării.

La „Onoare" nu sînt nici schemele acelea speciale pregătite în cea mai mare taină și care nu mai apar deloc în timpul meciurilor (rămînînd într-adevăr cu desăvîrșire o taină), nici trageri de timp și nici simulări rafinate. Aici se joacă din primul pînă-n ultimul minut ca pe linia-ntîia.

Din punct de vedere al emoțiilor, vestitele lupte de tauri sînt niște dulci copilării. Acolo dacă te-a lovit taurul mai ai scăpare. Aici norocul îți zîmbește foarte rar. Foarte rar. Cînd se pune o talpă pe terenul Veseliei din cartierul Ferentari, efectul celor două corpuri solide ce se întîlnesc (glezna și gheata) se aude tocmai în Bucureștii Noi.

În loc de gazon aranjat ca pe Wembley în pătrat — zgură, în loc de echipament a la Pele — Reghin și Flamura Roșie, în loc de zeci de mii de plătitori, cîteva sute de sufletiști, microbiști înverșunați care participă încontinuu.

Aici arbitrul nu umblă țanțoș-țanțoș, ci mult mai omenește. Aici nu se vine cu steaguri și pancarde, se vine aproape răgușit și se pleacă complet răgușit. În loc de mijloace I.T.B. camioanele deschise ale întreprinderilor.

Fotografii lipsesc, reporterii lipsesc, alintările lipsesc. Este prezentă însă ambiția și dăruirea.

Farmecul acestor meciuri este deosebit.

Prin acest „purgatoriu" au trecut (și s-au călit) mulți dintre vedetele sportului rege. Și unii dintre ei s-au reîntors după ani, puțin obosiți, puțin, foarte puțin îmbătrîniți pentru a mai juca încă puțin jocul acesta atît de frumos uneori. Aici sînt antrenori, oameni de care ne amintim rar, dar care au dat tot ce-au avut ei acestui joc pentru copiii de toate vîrstele. Bacinschi, Papanică, Taciuc, Apostol, Florea, Cîrjan, Teodorescu, Mateescu... Și de ce Onoare ? De ce se numește așa de frumos : campionatul categoriei Onoare?

Poate pentru că a fost unul dintre primele campionate de fotbal înființate. Și desigur a fost și este o onoare să cîștigi o întrecere sportivă.

Radu Dumitru

ARTE

De vorbă cu poetul norvegian

Rolf Jacobsen

Rolf Jacobsen locuieşte la Hamar, un mic orăşel din apropierea lacului Miosa. De la fereastra odăii în care scrie, se vede lacul deasupra căruia pluteşte o ceaţă uşoară şi albăstrie. Abia se zăreşte o insulă mică şi îndepărtată. „Acolo" — îmi spune marele poet norvegian — „se află o biserică foarte veche, la început aşezare vikingă şi în această biserică se poate admira un covor foarte preţios, cunoscut în întreaga Scandinavie". Aşa cum stă în dreptul ferestrei, vorbindu-mi despre străvechea aşezare, cu apele limpezi ale lacului în spatele lui, acest bărbat înalt de aproape doi metri (născut în 1907, el se apropie astăzi de vîrsta de şaptezeci de ani), de o fermecătoare timiditate, simplu şi afectuos, îmi oferă o splendidă lecţie de modestie pe care îmi va fi foarte greu s-o uit. De fapt această sfidare a ierarhiilor literare, şi nu numai literare, mi se pare a fi o trăsătură generală a norvegienilor. Căci Rolf Jacobsen este departe de a-şi fi construit o înfăţişare de mare poet, de clasic în viaţă, cum se obişnuieşte să se spună, în ciuda locului de prim plan pe care îl ocupă în literele ţării sale. El refuză să ne vorbească, mie şi soţilor Nilsen, invitaţii lui în această după amiază, de la înălţimea operei sale, preferînd un dialog simplu şi firesc „de la om la om". Cu două zile în urmă Rolf Jacobsen ne vizitase la Ringsaker — unde eram oaspeţele soţilor Nilsen, doamna Nilsen vorbind perfect româneşte — şi acolo printre cărţi româneşti şi obiecte de artă populară din Moldova şi Maramureş, i-am vorbit lui Rolf Jacobsen despre poezia noastră, pe care, mi-a mărturisit cu părere de rău că n-o cunoaşte, arătîndu-se însă interesat s-o citească, şi chiar interesat să colaboreze la traducerea în limba norvegiană a unui volum de poezie şi proză românească. Rolf Jacobsen adusese cu el, ca să ni le arate, cele şase cărţi ale sale de versuri. Şase cărţi, aşadar, într-o limbă pe care n-o cunoşteam, şi cea de a şaptea carte, încă în manuscris, pe care poetul o scoate cu timiditate dintr-o servietă. Prima sa carte a văzut lumina tiparului în 1933 şi marchează un moment de răscruce pentru poezia norvegiană. Pentru că Rolf Jacobsen este considerat, după cum mă informează criticul Jan Andrew Nilsen, primul mare poet modern al ţării sale, cel care introduce în poezia norvegiană lumea, considerată, pînă la el, nepoetică, a tehnicii, a marilor oraşe, un fel de Sandburg scandinav, spun eu, căutînd un posibil termen de comparaţie.

— Nu-mi place să fiu integrat unui grup, unei mişcări, ne mărturiseşte poetul, cu toate că n-aş putea nega unele influenţe care s-au exercitat într-adevăr asupra mea în tinereţe. Eliot, de pildă, sau Lorca. De asemenea marii ruşi din 1920 : Pasternak şi Maiakovski. Dintre germani Brecht şi Piscator. Încet, încet însă, poezia mea s-a distanţat de aceste influenţe. Duc astăzi ceea ce se cheamă o existenţă izolată. E adevărat însă că tinerii vin adeseori aici, mă vizitează....

— Ce părere aveţi despre modul în care poezia dvs. este receptată în străinătate... despre volumele de poezii sau antologiile în care aţi apărut ?

— Într-o zi a venit la mine Robert Bly, spune Rolf Jacobsen. Nu mult după aceea poezia mea a fost tradusă în America.

Apoi Rolf Jacobsen ne arată o scrisoare primită de la un tînăr poet american. Scrisoarea se sfîrşeşte cu o splendidă caracterizare : „Poezia dv., spune tînărul poet, „este limpede şi curată ca un cuţit".

— Iată că am fost tradus şi la Bucureşti, îmi spune poetul arătîndu-mi poeziile care i-au apărut în Antologia poeziei nordice, pe care de asemenea a adus-o cu el la Rinsaker ca să mi-o arate.

Jan Andrew Nilsen îl roagă pe Rolf Jacobsen să ne spună cîteva cuvinte despre el şi poetul o face nu fără o anumită stînjeneală.

— Am lucrat în tinereţea mea ca garderobier, ne spune el, apoi am fost o vreme gazetar. Seara mă înfiorceam acasă secat de cuvinte. Foloseam în timpul zilei mult prea multe cuvinte ca să mai rămînă şi pentru poezia mea.

În bibliotecă, opera completă a prozatoarei, ciclu istoric şi ciclu de romane inspirat din viaţa Norvegiei contemporane. Îi spun lui Rolf Jacobsen că în România Kristin Lavransdater a cunoscut două traduceri consecutive. Cum acţiunea romanului se petrece în preajma oraşului, poetul îmi desenează o mică schiţă pe care sînt trasate drumurile eroinei. Sigrid Undset a trăit pe aceste meleaguri ; Lillihamer, oraşul în care a locuit mare parte din viaţă, nu e nici el departe. Rolf Jacobsen are un adevărat cult pentru marea prozatoare pe care nu a cunoscut-o niciodată personal dar pe care a văzut-o în tinereţea lui străbătînd adesea străzile Hamarului. Apoi discuţia se reîntoarce la anii de tinereţe ai poetului, la generaţia din care face parte.

— Aparţin unei generaţii de poeţi care a cunoscut influenţa marxismului. Mă refer la scriitorii grupaţi în jurul revistei Mot Dag **(Spre ziuă). Era cea mai importantă grupare a acelor vremuri. Mişcare care m-a influenţat, fără să fiu însă integrat în întregime acestei mişcări.**

— Prima dumneavoastră carte introduce, după cum bine se ştie, — spune Jan Andrew Nilsen, — tehnica în poezia modernă. Tehnica trezea şi în tinereţea dumneavoastră neliniştea pe care o trezeşte astăzi ?

— Poate că da, spune Rolf Jacobsen. Dar o ruptură între poezie şi tehnică mi se pare a fi la fel de periculoasă. O lume a poeziei delimitată şi ea complet de lumea tehnicii nu mi se pare nici ea posibilă. Vosnesenski mi se pare a fi unul dintre poeţii de astăzi care nu ignoră această lume. În tot cazul cred că tehnica îşi are un loc din ce în ce mai important în poezia modernă. Spunînd aceasta nu vreau să ignor faptul că ea, tehnica, poate deveni periculoasă pentru poezie, sau pentru viaţă. Romanele de anticipaţie Ceapek, Orwel sînt poate depăşite astăzi, dar pericolul semnalat de ele este real.

(„Jacobsen nu este nici prietenul, nici duşmanul tehnicii, ea există şi el o înregistrează" spune un critic norvegian, comentîndu-i opera. „Există o permanentă uimire în poezia sa, uimire de copil nevinovat, în faţa minunăţiilor lumii").

— O poezie se naşte greu, îmi spune Rolf Jacobsen. Ea stă în mine luni sau chiar ani de zile. Întîi îmi notez, de pildă, nişte impresii cu totul fugare, o emoţie sau un gînd, care creşte de-a lungul timpului, încet, încet se transformă apoi în poezie. Cred că n-am scris nici o poezie direct, punînd-o dintr-o dată pe hîrtie.

Apoi Rolf Jacobsen se arată interesat de cei mai tineri poeţi din ţara sa :

— De pildă George Johannessen, care scrie o poezie politică de mare complexitate.

Îi spun cîteva cuvinte despre tinerii poeţi din România. Aş fi fost fericit să le cunoască versurile.

— Din păcate, din păcate, din păcate, ...spune Rolf Jacobsen.

Regretul se transformă în reluarea unei promisiuni pe care mi-o făcuse cu puţine zile în urmă, la Ringsaker, cu ocazia primei întîlniri.

— Sînt convins că poezia română are mari poeţi şi e necesar să fie cunoscuţi cît mai repede. Aş lucra cu plăcere la alcătuirea unei antologii, ajutat de Anette Nilsen. Sînt nerăbdător să cunosc poezia românească.

Sorin Titel

Rolf Jacobsen

Deadline orele 23

Rotativa complet automatizată a globului pămîntesc
tipăreşte cotidianul pentru cel care l-ar putea citi.
Ziar fără adresă şi înregistrat în eternitate.

Matriţele de plumb ale continentelor sînt gata culese
şi clişeele nopţii. Benzile de hîrtie
se derulează fără zgomot de pe bobinele soarelui.
Linotipul bate literele secundelor,
auzindu-se ca o mitralieră. Totul trebuie spus.

Totul trebuie spus. Lacrimile copiilor, cravata ta
şi cadavrul din cufăr, dificultăţile digestiei,
păcatele, moartea ta, pînă şi
culoarea timbrelor.

Fulgerul fotografiază cu blitzul detaliile esenţiale.
Corectura de noapte taie tot ce este
de-a dreptul penibil, dar este totul spus.

Ziarul de dimineaţă e gata. Planeta oscilează.
Iată-l acum ieşind din teascurile mirosind
a cerneală de tipar crudă, a pămînt arat,
străbătut de cursuri de apă fluvială
şi ceaţa mlaştinilor şi ulei solar,
sudoare pe braţe, fumul fabricilor.
Totul trebuie spus,
în ziarul de dimineaţă tipărit într-un exemplar
pentru tine, dacă vrei să-l citeşti.

Întunericul nopţii

Întunericul nopţii supravieţuieşte în unghere
după grinzi şi închis în dulap
pînă ce se va întinde asupra întregii lumi.
Măturăm noaptea de pe străzi cu luminile noastre
cu neonul şi reflectoarele
şi o alungăm în păduri şi jos în iarbă.
Dar ea se reîntoarce
înlăuntrul inimilor noastre, printre birnele fricii,
se ascunde în iarbă încertitudinii
aşteptînd ore întregi să-şi poată desfăşura aripa neagră
de la Sirius şi pînă în străfundul oceanului ultim.

Roşul amurgului

Ca şi cum toate ar fi în ordine
munţii îşi întind cupele
către Sora Zi atunci cînd îţi spală rănile.
Din belşug lumina gîndurilor şi-o revarsă
...sînge, mereu acest clocot al sîngelui,
sentiment al morţii pe fund
caută către Sora Noapte aşternîndu-ţi de culcare
şi muzica stelelor lîngă patul tău.

Neliniştitul

El care locuieşte în odăi obscure. El care caută locurile
incendiilor.
El care are mîini înguste şi urăşte sunetul viorilor.
El care vine la tine fără să bată şi pleacă fără bun rămas.

El care te priveşte fix dintr-un loc îndepărtat din miezul
viitorului.
El care are o mie de cuvinte pe limbă dar n-a rostit nici
unul singur.
Prietenul cîinilor, cel care lasă lumina să ardă. El
asemenea unui orb.

Fără gînduri

În fiece zi există o inimă mică
şi o mină deschisă.
Poate fiecare zi este în sine o viaţă.
Dimineţile îşi au legile lor şi serile asemeni
iar în timpul nopţilor o coroană de foc se află deasupra
casei noastre
pe care nimeni n-o poate ajunge.

Fruntea micuţă şi albă a piriului văratec
este plină de gînduri pe care nu şi le poate reţine
şi care sînt ale altor lumi, pure precum cristalul de gheaţă
dar mai fugitivă, întotdeauna ca muzica.

Conuri de brad cad pe jos, lovitură de gong
şi unele nopţi sînt pline de-o lumină arămie.
Păstrăvul călătoreşte pe rîu sau ca o diră
de fecundaţie adînc în inimă şi are
un bot care se cască şi înghite fără să bea.

Acestei lumi îi aparţin şi micile fericiri ale femeilor :
o pisică aşezată în poală, cuvinte şoptite cu voce groasă
copiilor
şi tot ce există, firele unui ghem,
trei urme de degete pe fereastra serilor,
ori sînt lucruri prea mărunte pentru a fi numite
poate iarba grasă a vieţii noastre,
valul verde ce spală pietrele ţărmului
şi piriul cu fruntea albă
fără de gînduri, dar plin de muzică.

Cu vocea gravă

Cuvinte
doar cuvinte
mici, mici
şi spuse pentru mine
cu vocea gravă
aproape fără viaţă

ca paiele uzate
cuvinte fără de lumină
şi aproape fără formă,
cuvinte ca ale pomilor,
mici semi-cuvinte
spuse ca-n vis
pentru noi

În mijlocul lucrurilor mari
mici, mici cuvinte
pe care să le ascunzi
în palma unei mîini
şi lîngă lobul urechii tale
cuvinte mici
complet lipsite de lumină
ca animalele
şi iarbă.

În româneşte de Maria-Alice Botez şi Paul Emanuel

cartea străină

Umor în antologie

Antologiile de literaturi contemporane sînt perisabile. Şi devin tot mai perisabile cu cît se apropie de zilele noastre. Este reversul inevitabil al meritelor celor care se bat şi pe calea aceasta — mai modestă — „la frontierele nelimitatului şi ale viitorului". Menite să promoveze nedreptăţile, pun fatalmente în circulaţie şi autori obscuri pentru eternitate. Mai intervin cu subiectivitatea lor şi amiciţiile sau solidaritatea cîte unei mişcări literare. S-ar putea cita atîtea titluri de culegeri care au avut la vremea lor rosturi războinice şi înviorătoare, dar ale căror tablă de materii este astăzi, fără explicaţii şi note, ininteligibilă. „Literatura e un cimitir" ! — a exclamat dezabuzat Lovinescu pe marginea antologiei de poezie alcătuită cu mare severitate la Junimea şi care dădea girul gustului maiorescian lui Th. Şerbănescu şi Matildei Cugler-Poni.

Antologiile de umor contemporan nu scapă de soarta comună şi nu pot tinde nici ele la pronosticuri măcar statistic viabile. Dar comicul de toate genurile rezistă mai bine timpuiui. Cineva a spus odată că rîsul are fericite efecte frigorifice. Se pot propune teste diverse. Cel mai convingător test îl constituie compararea comediilor mute — de nivel mediu şi la altitudinea Chaplin sau Keaton — cu dramele şi melodramele cinematografice ale epocii. Pentru a fi drepţi, trebuie consemnat rolul pe care îl au în cazul filmului învechirea tehnică şi sacadarea mişcărilor. Ele fac din scenele patetice ale vedetelor de la 1910 recitaluri de comic involuntar. Dar, la acelaşi nivel mediu, lirismul şablonizat sau proza tenebroasă alunecă şi ele în ridicol, în timp ce umorul modest de tip Max şi Alex. Fischer rămîne în general lizibil.

Nu e aici o pledoarie pentru maculatura umoristică şi didactic satirică ce umple frecvent paginile publicaţiilor şi orele de televiziune ori radiofonie. Timpul nu adaugă nimic la ceea ce nu are valoare. Meşteşugăria umoristică de tipul condicii de reclamaţii calamburistice, bazată adesea pe imitaţie, pe împrumuturi nemărturisite, compromite genul. Dar oricît de dificilă ar fi evaluarea pomenitului nivel mediu, rămîne faptul că îl recitim — nu fără rezerve, dar cu frecvente satisfacţii — pe G. Ranetti şi, doar din obligaţii de specialitate, pe Maria Cunţan.

Antologia de la care pornesc nu e foarte recentă. Poate că etichetarea de antologie e improprie. Alcătuitorul ei, Scott Meredith, a denumit-o mai simplu şi mai comercial „Tezaur al umorului modern". Dacă am răsfoi-o cu exigenţele implicate în operaţia antologizării, am putea fi surprinşi sau iritaţi de multe bizarerii. Dimensiunile sînt vaste : o mie de pagini format mare, peste o sută cincizeci de autori. Conceput ca un florilegiu din umorul universal al secolului nostru, volumul surprinde atît prin numeroase absenţe cît şi prin inexplicabile prezenţe. Prefaţa indică epoca prospectată. Dar în ce măsură poate fi socotit ca aparţinînd secolului nostru Thomas Hardy, născut în 1840 ? Ba chiar Twain (1835). Lipsesc în schimb France, Courteline şi Cehov, născuţi primul în 1844 şi ultimii doi în 1860. Lista absenţilor ar fi prea lungă. Îl întîlnim însă pe Ellery Queen, autor de romane poliţiste ingenioase dar rău, pretenţios scrise. (De fapt, pluralul ar fi aici mai corect, Ellery Queen fiind pseudonimul unui cuplu de autori : Fredern Dannoy şi Manfred B. Lee). Îl întîlnim pe prietenul din copilărie al cincuagenarilor de astăzi pe **Douglas Fairbanks tatăl, pentru autobiografia sa.**

Ar fi nedrept să-l dojenim pe alcătuitorul culegerii pentru imprecizia selecţiei ori pentru sărăcia datelor bibliografice. „Tezaurul" nu s-a dorit altceva decît aşa cum se înfăţişează, o alăturare de texte de niveluri şi cu aspiraţii diferite, care l-au amuzat pe Meredith.

O spune, fără năzuinţe savante, prefaţa. Începutul şi sfîrşitul acestei prefeţe ar îndreptăţi introducerea ei printre textele selectate. Scott Meredith începe prin a aminti de un om care şi-a dat seama că nimeni nu ascultă răspunsurile date la întrebările cotidiene şi convenţionale, de tipul „Ce mai faci ?", „Ce-ţi face soţia ?", „Cum merg treburile ?" Şi-a verificat convingerea răspunzînd o zi întreagă la asemenea întrebări, cu voce calmă şi pe ton uzual : „Vara mea tocmai a intrat la universitate".

Scott Meredith ne asigură că nimeni n-a fost surprins şi că ripostele au fost toate de tipul „Ei bravo !" Şi compară situaţia prefaţatorilor cu aceea a experimentatorului : „Cred că introducerile sînt puse în cărţi ca aceasta pentru acelaşi motiv pentru care oamenii se întreabă unul pe altul de sănătate : pentru că e un mod răspîndit de-a fi politicos". Ne mărturiseşte că s-a jucat cu ideea de a-l imita pe eroul poveştirii, de a începe cu grave consideraţii despre umorul american şi englez şi de a continua cu cîteva nonsensuri, dar că n-a avut curajul s-o facă. Restul prefeţei înşiră criteriile culegerii în pomenitul spirit al „tezaurului", al alăturării de texte favorite şi nu al unei selecţii cu puncte de vedere definite.

Alcătuit astfel, tezaurul nu poate fi decît inegal. Nu vor lipsi pasaje care acceptă comicul de comis-voiajor, glumele pe care le reproduce Babbit amicilor. Semnăturile pot avea rezonanţe. Fraţii Marx fac parte dintre binefăcătorii care au salvat, la vremea lor, prin îndrăzneală în nonsens, comedia cinematografică invadată pe diferitele meridiane de surogatul bulevardier. Cînd citim glumele şi farsele lui Groucho Marx, reproduse de L. Rosten, ne gîndim cu nostalgie la filme, nume şi pagini puţin cunoscute dincolo de zona americană. Nu deschidem mitologia pentru a mai descoperi pe Jerome K. Jerome, pe Salom Alechem, pe Evelyn Waugh, pe Leacode. Cartea ne reaminteşte însă de **inventivitatea bufonă a lui W. W. Jacobs.**

Ar merita să se traducă şi la noi o culegere de schiţe. Acelaşi lucru cu privire la capacitatea unui contemporan ca Art Buchwald de a dura dîncolo de paginile gazetelor. Şi repune în circulaţie destule texte ale unor autori care sînt poate greu de citit în volum dar în doze mici tonifiante.

Ne gîndim la cercetătorul răbdător — gustul ar fi indispensabil — care să dezgroape din paginile nenumăratelor noastre publicaţii de umor din trecut textele care nu s-au fosilizat. Iar o selecţie asemănătoare din ceea ce, în ultimele decenii, a intrat în răbdătoarea rubrică „satiră şi umor", ar putea fi cu toate riscurile de iritaţii sau de hiperindulgenţă stimulatoare.

Silvian Iosifescu

MEDALION

Pio Baroja, romancier modern

La prima vedere — adică la prima lectură — Pio Baroja, cu cei o sută de ani de la naştere şi cincisprezece de la moarte, pare mai bătrîn decît este. Într-adevăr, dacă admitem că operele artistice au, pe lîngă dimensiunea estetică a valorii, şi pe aceea istorică a apropierii de noi, de actualitate, romanele lui Pio Baroja par că ne privesc din urmă de la o distanţă considerabilă. Această impresie de depărtare în timp, de „odinioară", se poate explica dintr-un întreit punct de vedere.

Sub raportul *acţiunii*, criticii care rămîn la prima lectură, ca şi cititorii obişnuiţi, constată că naraţiunile lui Baroja ascultă cuminţi de ordinea temporală. Scriitorul se supune succesiunii şi din dinamizarea ei vertiginoasă scoate principalul efect narativ. Dimpotrivă, romancierii actuali se suprapun succesiunii, o răstoarnă sau anulează în încercări de a crea altă formă de temporalitate, precum simultaneitatea lui Vargas Llosa sau eternitatea propusă de Carlos Fuentes în ultima lui povestire, *Cumpleaños (Aniversarea)*. În organizarea acţiunii, Baroja manifestă o tendinţă restrictivă, de îngustare a cercului: reduce acţiunea la aventură şi aventura la comportament exterior. Compensează mişcarea de contracţie prin multiplicarea faptelor, prin numărul şi varietatea incredibilă de întîmplări care se îngrămădesc în ritm ameţitor. Dacă în unele şcoli moderne, în materie de roman, se practică această perspectivă exterioară, a aparatului de filmat, în genere însă goana camerei de cinematograf după fapte pure nu satisface majoritatea romancierilor de azi.

Referitor la *personaje*, prima lectură prilejuieşte constatarea unui fel de monism caracterologic, monism expus limpede, categoric, univoc. Din contră, romancierii moderni (Georg Lukács şi Lucien Goldmann au explicat cauzele) au început prin a-şi problematiza personajele şi au terminat printr-un proces de explorare a identităţii lor, înfăţişate enigmatic, ambiguu, plurivoc.

La nivelul unei cunoaşteri aprofundate, Baroja apare ca avînd cel puţin tot atîta dreptate cît romancierii analişti, interiorizanţi. Îl susţin esteticienii care afirmă că frumuseţea este idee în formă sensibilă şi că psihologia în act este la fel de preţioasă ca psihologia explicată. Îl susţine marea arie a romanului *behaviour*-ist şi apariţia recentă a romanului obiectual. De altfel, Baroja nu are nevoie de o pledoarie pentru a fi absolvit de parţialitatea îngrădirii în exterior, căci această parţialitate nu există. Cei puţin în romanele sale cele mai izbutite, scriitorul spaniol porneşte de la polul legitim al artei pe care îl constituie întîmplarea exterioară, dar îl depăşeşte, angajîndu-se, în mod subtil şi nu totdeauna vizibil, spre celălalt pol, acela al ideaţiei, al semnificaţiei. Altfel spus, Baroja înnobilează aventura, aşa cum se vede clar în *Zalacain el aventurero*. Ceea ce îl face pe tînărul basc, leal, curajos, să se arunce în viltoarea războiului carlist nu este nici speranţa cîştigului, nici setea de senzaţii sau apetitul violenţei, ci dorinţa de a privi „de o parte şi de alta a drumurilor vieţii". În fond, dorinţa de a cunoaşte prin trăire. O aventură deci cu orizont şi impuls epistemologic. Şi poate chiar mai mult decît aceasta. Zalacain iese în lume şi se măsoară cu ea pentru a se verifica prin proba supremă a faptei, a primejdiei şi a luptei, pentru a-şi confirma imaginea dorită, visată pe care şi-o face despre el însuşi. Aventura e înţeleasă de Zalacain ca o metodologie necesară spre a pune de acord eul său empiric cu eul său ideal, transcendental, ca să zicem aşa. Reuşeşte acest lucru, dar plăteşte reuşita cu viaţa. Un sens etico-social de afirmare a justiţiei însoţeşte aventura lui Zalacain care izbuteşte să răstoarne relaţia de inferioritate socială în care era prins pe nedrept. Cît despre modalitatea de expunere a aventurii — dinamismul vertiginos, aglomeraţia de fapte —, ea ne dezvăluie, dacă ne gîndim bine, acea facultate primordială de a născoci viaţa — *vis epica* — de a inventa oameni şi întîmplări, proprie povestitorilor autentici de totdeauna.

Cele spuse despre Zalacain ne ajută să adîncim şi judecata asupra personajelor. Este drept că Pio Baroja nu are meritul complexităţii enigmatizante atunci cînd cheamă făpturile sale la viaţa ficţiunii. El vădeşte însă altă virtute, superioară, cred, ca rang uman şi artistic: aceea de a îndrăzni să creeze fiinţe curate, simple, eroice, care nu se contaminează de furnicarul sumbru şi meschin în care trăiesc. E cazul nu numai al lui Zalacain, dar şi al lui Shanti Andia şi al altor basci „viteji şi hotărîţi". Este cazul Salvadorei din *Aurora roşie*, care uneşte hărnicia şi curajul cu un fel de gingăşie pasionată şi cu darul de a-i face mai buni pe cei din jur. Nici în restul personajelor nu se produce impresia de monotonie. Tipologia umană creată de Baroja acoperă o vastă suprafaţă socială şi morală. În cursul unor itinerarii vii şi variate ca acelea din romanele picareşti, întîlnim firi eroice dar vulnerabile, oneste şi pînă la urmă înfrînte. În condiţiile de încremenire, marasm şi fanatism din Spania începutului de secol, cînd dobîndirea succesului implica renunţarea la demnitate şi creaţie, Andrés are curajul de a nu se supune degradării instituţionalizate şi poruncitoare, are curajul de a alege martirajul laic.

Sub aspectul ideaţiei, este adevărat că Pio Baroja asumă, sub influenţa lui Schopenhauer şi Nietzsche, culorile amărăciunii şi tonul negaţiei agresive, adesea nedrept generalizată. Şi totuşi în *Weltanschauung*-ul romancierului rămîne un loc însemnat şi, după părerea noastră, definitor, pentru momente de poezie emoţionantă, rezultat al raportării destinului uman la permanenţa naturii şi la continuitatea vieţii sau pentru visul despre viitorul omenirii eliberate de silnicie şi nedreptate. Circumstanţele vremii au făcut din Baroja un însingurat ursuz ,dar nu l-au putut împiedica să imagineze şi să dorească o altă lume, liberă, plenară, în care „pe întinsele pajişti ale pămîntului oamenii liberi muncesc sub soare", şi în care „Legea dragostei a înlocuit legea datoriei şi orizontul umanităţii se lărgeşte tot mai cuprinzător, tot mai albastru".

Paul Alexandru Georgescu

revista străină

● **LAUTRÉAMONT À MONTEVIDEO.** Deşi devenită clasică, opera lui Lautréamont a suscitat şi continuă să suscite nenumărate comentarii. **Cîntecele lui Maldoror** este o carte fără sfîrşit asupra căreia se va scrie fără sfîrşit. Personalitatea lui Isidore Ducasse rămîne însă învăluită în umbră. Uruguaianul Alvaro Guillot-Munoz, printre alţii, a întreprins, încă din anul 1922, o serie de anchete în legătură cu Ducasse şi familia sa. A stat de vorbă cu ultimii martori care îl cunoscuseră pe Lautréamont şi a avut norocul să descopere unicul său portret-fotografie. Dar susţinuta sa activitate antirasistă în America de Sud l-a împiedicat să dea la iveală cercetările sale, iar în urma unei descinderi a poliţiei, unicul portret al lui Lautréamont a dispărut pentru totdeauna. Şi totuşi, graţie acestui om, ciudatul şi genialul adolescent va fi mai bine cunoscut.

Anul trecut, înainte să moară, Alvaro Guillot-Munoz a încredinţat manuscrisul lucrării sale revistei „La Quinzaine litteraire", prin intermediul lui François Caradec. Acesta s-a ingrijit de apariţia lucrării completînd-o cu aparatul critic necesar şi cu o iconografie în parte inedită, furnizată de Albano Rodriguez şi extrasă din arhivele din Montevideo. Aici se află şi gravura reprodusă de noi, executată din memorie după unica fotografie a lui Lautréamont. **(La Quinzaine litteraire — 1-15 noiembrie 1972)**

● **PENTRU A DA POSIBILITATE FAMILIILOR** cu copii mici să vadă un spectacol, conducerea Teatrului Municipal din Bielefeld (R.F.G.) a născocit un lucru ieşit din comun : încăperile din spatele culiselor au fost amenajate şi transformate în grădiniţă de copii. Copiii pot picta, se pot juca, iar alţii, avînd la dispoziţie scena de repetiţii, îşi pot încerca talentul de actori sau cîntăreţi. În timp ce copiii îşi petrec timpul în acest fel, obişnuindu-se cu atmosfera teatrului, părinţii vizionează fără grijă un spectacol care li se oferă gratuit. **(Bul. Inf. R.F.G., 9 nov. 1972)**

● **DICŢIONARUL BIOGRAFIC AL TEATRULUI POLONEZ,** alcătuit de Institutul de artă al Academiei poloneze de ştiinţe, a intrat în faza ultimei corecturi. Acest dicţionar va apare la începutul anului 1973, şi a fost îngrijit de un colectiv condus de profesorul Zbigniew Raszewski, care după zece ani de cercetări, a strîns documentaţia necesară, prima de acest gen în Polonia. Dicţionarul înglobează 6194 nume şi 1 000 fotografii cuprinzînd toate persoanele legate profesional de teatrul polonez : actori dramatici şi de operă, cîntăreţi, dansatori, regizori, coregrafi, şefi de orchestră, secretari literari, începînd cu anul 1765, cînd a luat fiinţă prima scenă naţională, şi sfîrşind cu anul 1965. **(Hebdomad. Pol. 44/1972)**

● **SCRIITORUL RUBEN BAREIRO SAGUIER,** considerat ca unul dintre cei mai buni cunoscători şi prozatori ai culturii paraguayene în Europa, a fost arestat la Asuncion, la 4 oct. 1972, şi se află deţinut „într-un local al poliţiei". Lucrările sale ştiinţifice sînt apreciate atît în America de Sud cît şi în Europa. Conferenţiar la Universitatea Paris VIII, colaborator la nenumărate reviste, a publicat de curînd o culegere de povestiri pasionante şi tragice, din viaţa ţării sale : „Pacte du sang" **(Pactul singelui).**

Peste o sută de intelectuali din Asuncion au semnat un text de solidaritate cu Ruben Bareiro-Saguier. **(La Quinzaine litteraire. 1-15 noiembrie, 1972)**

● **VERLAINE : OPERE COMPLETE ÎN PROZĂ** se intitulează culegerea îngrijită şi adnotată de Jacques Borel, de curînd apărută în Editura Gallimard. Acest interesant volum cuprinde tot ce a scris Verlaine în proză — cu excepţia corespondenţei — adică : opere de imaginaţie, critice, polemice, însemnări de călătorie, texte autobiografice. Studiul izbuteşte să lămurească geneza principalelor culegeri şi să le situeze în viaţa lui Verlaine, comparîndu-le cu poezia lui, faţă de care această „proză" pare adesea opusul anecdoticii. **(Bul. Gallimard, nov. 1972)**

● **EDITURA INTERPRESS (VARŞOVIA)** a tipărit de curînd lucrarea intitulată „Polonezii în rezistenţa europeană" semnată de Mieczyslaw Juchniewicz. Lucrarea conţine importante documente şi dovezi care atestă participarea polonezilor la mişcarea de rezistenţă în Europa occidentală, în Balcani sau în ţările Europei centrale, şi suscită interesul tuturor celor care vor să cunoască temeinic istoria celui de al doilea război mondial. **(Polonia nr. 10/oct. 1972)**

● **O EXPOZIŢIE DIN R. D. G. DE LITERATURĂ PENTRU COPII** a fost deschisă, zilele trecute, la Paris. Expoziţia prezintă cărţi în limbile franceză, germană şi engleză în care se vede că în R.D.G. copiii sînt educaţi în spiritul păcii şi prieteniei între popoare, al respectului pentru om şi pentru natură. **(L'Humanité, 11 nov. 1972)**

● **BUNUEL ŞI FELLINI** au primit premiul Criticii cinematografice pe anul 1972. Asociaţia franceză a criticii cinematografice a decernat premiile sale pe anul 1972. Dintre filmele franceze (Premiul Méliès) a fost ales filmul lui Bunuel „Le charme discret de la bourgeoisie", iar dintre cele străine (Premiul Moussinac) filmul „Fellini — Roma" al marelui realizator italian. **(L'Humanité, 11 nov. 1972)**

● **PICTORUL AMERICAN BILL COPLEY** care a trăit multă vreme în Franţa printre artiştii de avangardă, a deschis, la Paris, o expoziţie. Copley nu-i lipsit deloc de umor, iar actuala expoziţie o dovedeşte din plin. El prezintă o serie de obiecte, pictate cu pricepere şi fantezie. Operele sale amintesc stilul cataloagelor marilor magazine de altădată (care au stat şi în atenţia lui Max Ernst cînd şi-a confecţionat colajele). Ceva între pictura naivă şi arta populară **(L'Express, 23—29 oct. 1972)**

● **EDITURA „MINUIT"** tipăreşte pentru prima dată o revistă. Această revistă, care urmează să apară din două în două luni, se intitulează, evident, „Minuit". Primul număr al revistei reuneşte texte aparţinînd prietenilor şi colaboratorilor editurii, texte de ficţiune sau teoretice, precum şi desene. **(Les Nouvelles littéraires, 30 oct. — 5 nov. 1972)**

● **ÎN EDITURA „LETTRES MODERNES"** urmează să apară, în scurt timp, cea mai celebră operă a poetului Maurice Rollinat : **Les Névroses,** publicată pentru prima oară în 1883, cînd s-a bucurat de un succes considerabil. Barbey d'Aurevilly scria atunci : „Meritul lui Rollinat este că nu lasă pe nimeni liniştit, că turbură violent imaginaţia". Aceste cuvinte i se potrivesc şi azi **(Les Nouvelles littéraires, 30 oct. — 5 nov. 1972)**

wallace stevens

Poeme

Candelă hieratică

E verde noaptea, din verde-aprinsă, în verde-învestmîntată,
Noaptea ce-şi plimbă paşii între astronomi.

Asupra iepurelui şi-a pisicii calcă,
Aleasă arătare coborînd din cer,

Mişcîndu-se între cei adormiţi, — noptatecii,
În viers umil slăvind **e verde noaptea.**

E verde noaptea, şi lamură de nebunie,
Aceeaşi sieşi nebunie săläşluind în astronomi,

Şi-n orice ins ce dincolo de astronomi străvede
Iepurele de topaz şi pisica de smaragd,

Mai sus în crug privind, zărind cum se înalţă
Aleasa arătare, umbra esenţială,

Mişcare şi fiinţă, — icoana în obîrşia ei,
Abstractă şi arhaică regină. Verde-i noaptea.

Poemele climatului nostru

I

Apă cristalină într-un bol de cleştar,
— Garoafe albe şi trandafirii. În încăpere,
Lumina-i mai mult ca o boare de nea,
Răsfrîngere-a zăpezii. Nea proaspăt aşternută,
Cînd iarna-i pe sfîrşite, iar după-amiezele se reîntorc.
Garoafe albe şi trandafirii, — atît de pătimaş
Dorim mai mult decît atîta lucru. Pînă şi ziua
E simplificată; un bol de porţelan de nea,
— Strălucitoare, rece, scundă sferă,
Garoafe, — altceva nimic.

II

Chiar admiţînd c-această prea desăvîrşită simplitate
Ne-ar despuia de-orice durere, că ar ascunde
Vicios alcătuitul **eu** vital,
Şi că l-ar preschimba în univers al prospeţimii albe,
— Un univers al apei cristaline în ramă de chenar adamantin,
Şi încă-am vrea mai mult, şi încă-am duce lipsă :
Am vrea mai mult decît un univers al albelor efluvii de zăpezi.

III

Căci ne-ar rămîne încă neistovitul gînd :
Am vrea să evadăm, să revenim
La ceea ce alcătuit a fost din moşi strămoşi.
Imperfecţiunea este paradisul nostru.
Să nu uităm că în amărăciunea noastră, fericirea,
— Devreme ce imperfecţiunea atît de tare clocoteşte în noi,
Fericirea, zic, ne e cuprinsă în cioburi de vocale şi-n vorbe refractare.

Poem vizual de MAX ERNST

Chipul femeii de aur într-o oglindă argintie

Să zicem că acesta-a fost izvor a toate;
Să zicem că dovezile s-au dat: chipul a mîngîiat
Oglinda domnitoare peste lume.

De pildă ; **Au Château. Un Salon.** Strat de cleştar
Şi soarele păşind, intrînd, privind, descoperindu-se pe sine;
Sau : fin stoguit... Augusta Doamnă Lună privindu-se

În faţa aticei oglinde, zvon luteran de clopote bătrîne:
Acasă; sau iar: în codru, **belle Belle** de una singură,
Cu teamă zornăind prin frunze — arama de oglinde **mate;**

Abba, mohor mortal, cînd stratul de cleştar se sparge.
Boare de fulgi şi aşchii se topeşte.
Sigiliul se destramă în noroi — **perdu.**

Dar nu se frîng imaginile fără trup,
Păstrează — pot păstra — cununa lor de slavă,
Mărgeanul lin de mîngîieri sonore, diamantul

Fecioarei celei mai frumoase între toate, şi între toate celei mai frumoase
Mame. Spune-mi, de cînd trăieşti tînjind
Ababba, tot aşteptînd regina soaţă-acestui rege?

Lumea ca meditaţie

„J'ai passé trop de temps à travailler mon violon, à voyager. Mais l'exercice essentiel du compositeur — la méditation — rien ne l'a jamais suspendu en moi.. Je vis un rêve permanent, qui ne s'arrête ni nuit, ni jour'.

George Enescu

Ulise oare o fi, venind din răsărit,
Aventurier neistovit ? Se curăţă pomii.
Iarna-i topită. Deasupra orizontului

Mişcă parcă ceva: urcă, se-nalţă;
Un chip de foc se-apropie de pînzele Penelopei,
Şi simpla lui sălbatică prezenţă deşteaptă lumea în care ea sălăşluieşte.

De-atîta timp şi-a tot alcătuit lăuntrica jumătate, ca să-l întîmpine cu ea,
Tovarăş jumătăţii sale pentru ea, — de ea închipuită
Ca o îngemănare în trainic adăpost adînc, în frăţie curată...

Exerciţiu esenţial, pomii fuseseră curăţaţi
Într-o neomenească meditaţie, mai vastă ca meditaţia ei.
Nu priveghiau deasupra ei în timpul nopţii, vînturile, ca dulăii...

Şi nu-şi dorea nimic din ceea ce, venind de unul singur — n-ar fi putut aduce-în dar.
Nu-şi dorea nici-o podoabă. Braţele lui aveau să-i fie salbă
Iar briu, ursita de pe urmă a dorinţei lor.

Ulise să fi fost?... Poate că nu era decît dogoarea soarelui
Pe perina ei? Gîndul pulsă mai departe în ea, precum inima.
Zvicniră mai departe împreună. Se făcuse ziuă.

Era şi nu era Ulise. Şi totuşi se-ntîlniseră:
Frăţia lor curată şi-obîăduirile planetei.
Cruda tărie din lăuntrul ei n-avea nicicînd să fie-nfrîntă.

Avea să stea puţin de vorbă cu ea însăşi, pieptănîndu-şi părul.
Înginînd-i numele, silabisind răbdătoare,
Fără-a uita vreodată pe cel ce-atît de-aproape venea neîncetat şi cu statornicie.

Despre poemul care-a luat locul unui munte

Silabă cu silabă, aci s-a-nfiripat poemul
Care-a luat locul unui munte.

Oxigenul l l-a respirat
Şi-n clipele cînd fila sta întoarsă-n colbul mesei.

I-a reîmprospătat în cuget străvechea resimţită lipsă,
A călăuzei care-ndreaptă calea,

Prezentare şi traducere:
ANDREI BREZIANU

I-a amintit cum singur îşi sădise pinii,
Cum strămutase roca, cărările cum singur îşi croise-n nori,

Căutînd descoperirea perspectivei drepte,
De unde, cu privirea, întregul să-l cuprindă, fără explicaţii, plin :

Acel anume pisc de unde,
Chiar cu vederile lui slabe, priveliştea dorită s-o sărute,

Ochii să-şi odihnească-n vale pe talazuri,
Stingherul său sălaş, acolo, singur, să şi-l recunoască...

Conversaţie necurmată cu un interlocutor tăcut

Bătrîna galinacee brună, bătrînul cer albastru,
Între ele veacul ni-l petrecem, ne ducem:
În cumpăna dealului, osia carului, — frîntă.

Ca şi cînd, cu faţa la mare,
Am sta zbicindu-ne năvoadele, peticindu-ne pînzele,
Sporovăind despre lucruri fără sfîrşit,

Despre furtunile voinţei nesfîrşite:
Voinţa, — una, voinţele multe, şi vîntul
Cu înţelesuri mii, cîntînd între frunze,

Vînt sorbit sub streaşina casei,
Sămînţă vijeliei vînzolind grădina,
Verigă din turcoaz, între cloşcă şi-al cerului crug.

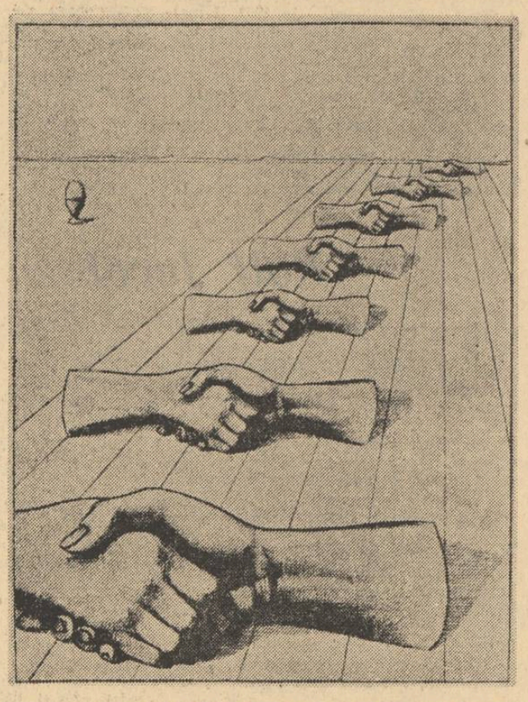
Şi roata carului, din mers, s-a frînt.
Sub jgheaburi nu răsună glas rostit:
Nu-i voce zumzetul ce se ridică

Din şoapta lor, ci numai zvon
De lucruri şi mişcare: e celălalt,
Omul-jivină, ocoluri dînd, tîrcoale...

În casă domnea pacea şi liniştea învăluia pămîntul

În casă domnea pacea şi liniştea învăluia pămîntul.
Cititorul devenise cartea: noaptea de vară,

Întruchipa aievea trezirea cărţii la fiinţă.
În casă domnea pacea şi liniştea învăluia pămîntul.



Poem vizual de MAX ERNST

Cuvintele erau grăite, neatîrnat parcă de slovă:
Atît doar că pe filă plecat sta cititorul,

Plecat şi mistuit de rîvnă, tînjind să fie cărturarul
Pentru care-acea carte este gol adevărul.

Pentru care-acea noapte-i cugetarea perfectă:
Se cădea să coboare peste casă-acea pace.

O fărîmă din pacea înţelesului cărţii, parte din cuget:
Acces al perfecţiunii în cuvinte.

Şi-n lume liniştea domnea. Cînd liniştea tronează-n lume,
Şi mai mult alte înţelesuri nu-s, — pînă şi adevărul

Însuşi întruchipează pacea, el însuşi noapte şi vară,
El însuşi, în noaptea tîrzie, cititor înclinat peste slovă.

Duminică dimineaţa

(fragment)

Mlădioasă şi răscolitoare, hora bărbaţilor
Va răsuna ca o orgie estivală matinală :
Vor profera cu larmă mare strigăt de slavă spre soare :
Şi nu ca unui zeu, ci simplei lui făpturi, — zeu potenţial —
În mijlocul lor despuiat ca şi ei, izvor sălbatic ;
Cîntarea lor va fi ruptă din rai,
Izvorîtă din sîngele lor, ţîşnind înapoi pîn-la ceruri ;
În ea intra-va glas cu glas
Lacul clătit de vînt în care Domnul lor îşi află desfătarea,
Şi toţi copacii, precum heruvimii, şi dealurile răsuninde.
. . . . . :

Trăim într-un străvechi haotic univers al soarelui,
În strămoşeasca legătură a zilelor şi nopţilor,
În insula Singurătate, nelogodiţi, şi slobozi
De apele mari, ineluctabile.

Pe munţii noştri păşeşte căprioara, iar prepelita
Piuie scîncind prin jur, de una singură şi fără friu ;
Roadele dulci ale pădurii se coc într-o sălbăticiune,
Şi în însingerarea cerului,
Pe seară, întîmplătoare stoluri de porumbi plutesc
Ambiguu fluturînd ocoluri şi pierind
În jos, în întuneric, pe aripe-întinse.

Faur, crainic şi tălmaci

Vocea lui Wallace Stevens — unul din cei mai remarcabili contemporani — marchează o notă singulară în concertul literelor moderne : poezia lui, receptată în general de critici ca refractară curentelor şi modelor la zi, s-a construit într-adevăr sub semnul unui puternic crez personal, scoţînd în evidenţă o foarte individuală artă poetică. Fără a fi străin de influenţe pe care le-a transformat în mod creator, Wallace Stevens adună în receptacolul său înrîuriri artistice din cele mai diverse, — de cele mai multe ori de proveniență europeană, precumpănitor simbolistă şi franceză.

Fizionomia acestui poet de o mare originalitate derivă din statornicia cu care, de-a lungul unei jumătăţi de veac (scriitorul s-a stins din viaţă în 1955, în vîrstă de 76 de ani), a prelucrat neîncetat un număr de motive, nu foarte extins, dar de substrat filozofic şi artistic major. Volumele sale Harmonium *(1923),* Ideas of Order *(1935),* The Man with the Blue Guitar *(1937),* Parts of the World *(1942),* Notes Towards the Supreme Fiction *(1942),* Transport to Summer *(1945)* şi Auroras of Autumn *(1950) sînt tot atîtea jaloane pe drumul unei progresiuni sistematice şi riguroase spre aprofundarea lumii înconjurătoare, a umanizării relaţiilor omului, prin intermediul poeziei care constituie bunul suprem al spiritului său căutător de armonie în viltoarea unui secol atît de zbuciumat ca al nostru.*

Poeziile lui Wallace Stevens, prezentate cititorilor „Luceafărului", ilustrează cîteva trăsături definitorii pentru meditaţia stevensiană, piesa centrală, „Lumea ca meditaţie" — parabolă epitalamică scrisă în 1952 pe un motto din „Amintirile" lui George Enescu — fiind una din cele mai grăitoare cristalizări ale preocupărilor scriitorului. Aprofundînd raportul dintre cosmic, imaginativ şi poetic, Stevens scoate în evidenţă necesara lor logodnă datorată artei ca şi menirea artistului, de faur, crainic şi tălmaci al sensurilor realităţii.

Autor şi al unui volum de eseuri despre poezie, The Necessary Angel, *Wallace Stevens, care a fost titularul premiilor „Bollingen" şi „Pulitzer", devine astăzi — prin opera sa — o prezenţă tot mai cunoscută pretutindeni, integrat în ultimul timp cunoaşterii mondiale prin traduceri de mare circulaţie, mergînd de la franceză şi italiană, pînă la ediţii în limba japoneză*

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTA
ROMANIA

Redactor şef :
Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuş Neagu
Secretar general de redacţie :
Constantin Ţoiu

REDACŢIA :
Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

PROZĂ DE ISMAIL KADARE • CONTROVERSE CONTEMPORANE • ARTE • ESEU

ANUL XV
Nr. 48 (552)
Sîmbătă
25 noiembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Participare conștientă

Ne apropiem, după cum se știe, de o aniversare importantă, împlinirea unui sfert de veac de la instaurarea Republicii ca formă statală în țara noastră. Această sărbătoare ne obligă la o trecere în revistă a tuturor realizărilor care au aprofundat caracterul popular, democratic al regimului inaugurat la 30 decembrie 1947, orientîndu-l, fără ezitare, spre ceea ce numim astăzi construirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Dar, în aceeași măsură, această sărbătoare ne obligă să fim la înălțimea momentului istoric pe care-l parcurgem, să ducem mai departe opera de îmbunătățire, de perfecționare a societății noastre noi, să ne concentrăm, cu alte cuvinte, toate eforturile pentru a da realizărilor de pînă acum, cuvenita încununare.

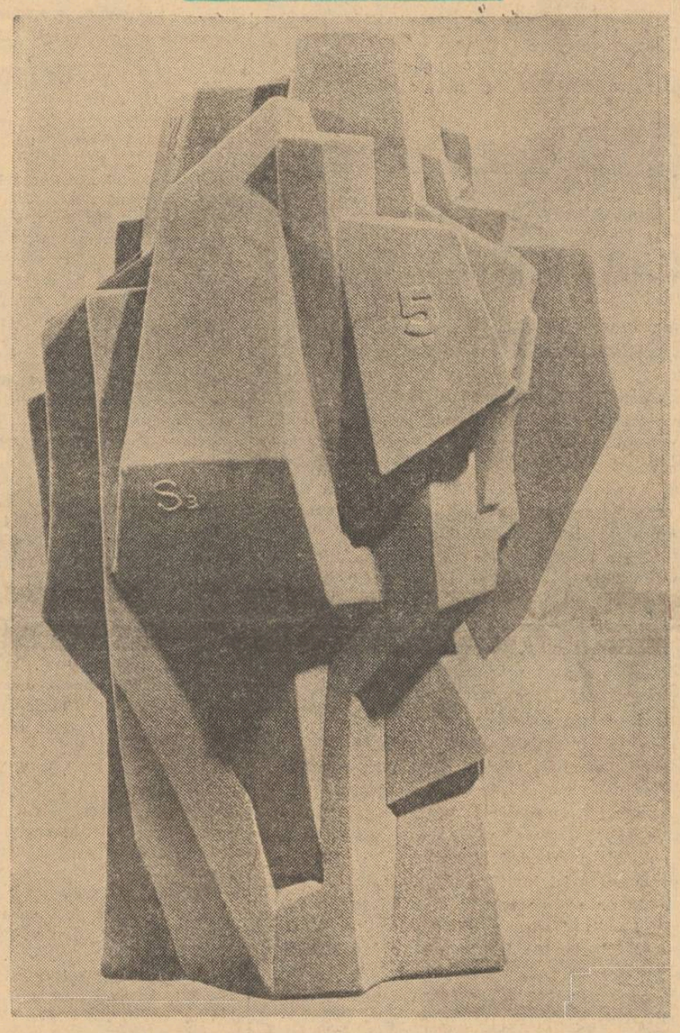
Plenara Comitetului Central care și-a desfășurat lucrările în zilele de 20 și 21 noiembrie a constituit în acest sens un exemplu de clarviziune și consecvență. Consecvență în urmărirea perspectivei fixate, în aprofundarea obiectivelor economice, sociale și politice puse în fața partidului și a întregului popor de către Congresul al X-lea și Conferința Națională. Lucrările plenarei și ale Marii Adunări Naționale au scos în evidență legătura strînsă care există între gîndirea teoretică a partidului nostru și grija pentru aplicarea ei în mod corect și neîntrerupt, în practică. Datorită dezbaterilor largi care au avut loc în cadrul Comitetului Central, plenara a luat după cum a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu „dimensiunile unui adevărat congres", iar hotărîrile adoptate reflectă din plin spiritul înalt exigent și democratic care orientează întreaga noastră viață economică, administrativă, socială. Comitetul Central consideră că este necesar să se ia în continuare măsuri ferme pentru perfecționarea conducerii întregii activități economico-sociale, pentru creșterea rolului conducător al partidului în toate domeniile de activitate, pentru aplicarea în viață a principiilor eticii și echității socialiste, pentru dezvoltarea și adîncirea democrației socialiste, prin atragerea la conducerea treburilor obștești a clasei muncitoare și a tuturor oamenilor muncii. Este, cu alte cuvinte, vorba de sporirea caracterului conștient al operei de construcție la care trebuie să participăm cu toții, în chip activ, este vorba de consolidarea în adîncime a spiritului de răspundere față de interesele colective, de întărirea democrației socialiste prin participarea conștientă a maselor la ceea ce romanii numeau **res publica** iar, în limba noastră, desemnăm cu ajutorul cuvîntului aniversar : Republică.

In centrul dezbaterilor recentei plenare, au stat problemele planului economic pe anul 1973, deci programul de activitate al anului viitor, an decisiv pentru îndeplinirea cincinalului într-un timp mai scurt decît cel, inițial, prevăzut. În consecință, plenara a stabilit pentru toate organele și organizațiile de partid, pentru ministere și alte organe centrale, pentru consiliile populare sarcina de a acționa cu fermitate pentru înlăturarea lipsurilor și deficiențelor care mai dăinuiesc în activitatea economică, de a asigura cu prioritate și spirit de răspundere eșalonarea judicioasă a sarcinilor de plan, desfășurarea ritmică a producției și investițiilor, de a lua toate măsurile în vederea îndeplinirii tuturor obiectivelor și prevederilor maximale ale planului pe 1973. După cum a subliniat în expunerea ținută în fața plenarei, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în centrul atenției generale trebuie să stea valorificarea întregului potențial uman și material al societății, creșterea eficienței economice în toate sectoarele de activitate, reducerea cheltuielilor materiale de producție, ridicarea calității produselor.

Sarcini importante stau în fața tuturor oamenilor muncii în anul care vine, sarcini de a căror integrală realizare depinde însăși accelerarea ritmului de dezvoltare a economiei românești — dezvoltarea generală a țării, dezvoltarea culturii. În fața scriitorilor, stau se înțelege de la sine, obiective complexe și, în primul rînd, obligația morală de a se integra mai activ în efortul colectiv, de a face din literatură un stimulent al celorlalte genuri de activitate umană. Cerințele vieții moderne accentuează interdependența diferitelor domenii de activitate. Investigația științifică sau literară nu poate fi urmărită independent de obiectivele economice, sociale, politice ale întregii societăți, fără mari pierderi pentru propriul lor domeniu. Cercetarea interdisciplinară dă astăzi un nou impuls dezvoltării diverselor domenii de investigație specializată, strînsa legătură a științei și artei cu viața oamenilor și cerințele ei, se impune cu atît mai mult.

Luceafărul

SOLIDARITATE
Sculptură de COSTEL BADEA



Cercetarea interdisciplinară

Filosofia și cercetarea interdisciplinară — aceasta a fost tema unui simpozion, care a reunit acum cîteva zile (16 nov. 1972), în cadrul Comisiei Naționale române pentru UNESCO, cîțiva specialiști din diferite domenii ale științelor exacte, ale științelor naturii și ale științelor sociale. Un matematician (Gr. Moisil), un fizician (R. Rădulet), un biolog (N. Bodnariuc), un arheolog (Em. Condurachi), un istoric al culturii (Al. Duțu) și trei filozofi (Al. Tănase, T. Bugnariu, H. Wald), au subliniat cu acest prilej cîteva din aspectele cele mai semnificative ale disciplinelor proprii și anume acelea care — situîndu-se în zona de frontieră și de interferență cu alte discipline — sînt susceptibile de a pune într-o lumină mai vie, adeseori cu totul nouă, fie fenomene mai complexe, fie concluzii nebănuite de cercetările monodisciplinare. Mai mult încă : de pe urma integrării acestor noi fapte și concluzii în cîmpul cercetărilor clasice, se impun nu numai noi metode, dar mai ales noi orientări, adeseori sensibil deosebite față de cele anterioare. Ceea ce în limbajul curent se numește cu un termen devenit banal, „modernizare", cuprinde de fapt o pluralitate de fenomene științifice, asemănătoare, uneori chiar identice, multor grupe de științe exacte, fizice sau sociale. Pluralitate izvorîtă în primul rînd din aplicarea tot mai consecventă a metodei materialist-dialectice —, singura capabilă să împace în chip satisfăcător cele două aspecte în aparentă contradictorii ale cercetării și anume diversitatea și unitatea universului fizic și al societății omenești de totdeauna și de pretutindeni.

În funcție de elementele specifice și de scopul final al fiecărei discipline în parte au avut și au loc grupări și regrupări ale științelor și compartimentelor lor după gradul lor de înrudire și de posibilitatea de a verifica interferențele lor imediate. Acest proces a dus la crearea unui sistem unitar, propriu fiecărei discipline în parte, sistem destinat să cuprindă totalitatea fenomenelor considerate specifice. În demersul de cunoaștere a fiecărei științe în parte, crearea unor astfel de sisteme bine articulate a constituit, la timpul său, o necesitate și un progres. Ele n-au împiedicat însă constatarea unor interpretări prea deosebite în forma și substanța lor. Apariția unor erori, uneori tulburătoare, a putut avea loc în faza monodisciplinară, excesiv de compartimentată chiar în cîmpul uneia și aceleiași discipline. N-au scăpat de astfel de erori chiar mari oameni de știință. Exemplul adus de acad. R. Rădulet — corectarea de către Maxwell a uneia din concluziile eronat formulate de Ampère — este grăitor din acest punct de vedere.

Mai mult încă : după încheierea acestei etape a procesului de cunoaștere, sistemele respective puteau deveni — și de fapt au devenit — o frînă. Circuitul lor închis, lipsa unor reale vase comunicante între discipline nu reflectau de fapt decît lipsa unei interpretări materialist-dialectice. În lipsa ei, aplicarea unei concepții mecaniciste nu putea duce decît la astfel de erori.

O ieșire din acest impas a constituit-o interpretarea genetică a faptelor și fenomenelor. „Istoria" fiecărui grup de fenomene a apărut ca o necesitate. Secolul al XIX-lea a fost, dacă putem spune astfel, înainte de toate secolul „istoricizării" științei. De aici și progresele reale, dar și prestigiul excepțional, de care s-a bucurat în secolul trecut disciplina istorică.

Secolul nostru e însă secolul structurilor. Nu al structurilor statice, cum se înțelege adeseori în chip greșit conceptul de structură. Este secolul structurilor dinamice, ce se interferează și se potențează reciproc. De la o cercetare mono-disciplinară, s-a trecut astfel nu numai la o pluralitate a cercetărilor științifice, dar la o cercetare interdisciplinară și polivalentă. Istoricul epocii contemporane nu mai poate reduce tezaurul cunoștințelor sale la ceea ce îi oferea predecesorului său, din secolele trecute, studierea intrinsecă și extrinsecă a documentului zis prin excelență istoric. Bilanțul mărturisit sau nemărturisit al marilor trusturi îi poate spune — și de fapt îi spune — mai mult decît un act diplomatic de altădată, redactat potrivit unor vechi tradiții. Studierea mentalităților colective în care nu creatorul de geniu — fie el un Leonardo da Vinci sau un Voltaire — trasează curba ascendentă a progresului uman ; arheologul, care a părăsit de mult preocuparea de ordin exclusiv estetic, izvorîtă din admirația marilor monumente ale perioadelor zise „clasice" pentru a face loc interpretărilor ce țin seamă de evoluția și de formele conștiinței sociale ; lingvistul ce descopere elementele cu adevărat specifice structurii unei limbi sau alteia și a tuturor laolaltă, au păsit astfel cu sau fără voia lor pe un făgaș, pe care — mutatis mutandis — au păsit de mult reprezentanții altor discipline.

Iată-ne ajunși, pe căi uneori întortochiate, la cotitura vremurilor noastre : matematizarea tuturor disciplinelor și înscrierea lor într-un sistem de coordonate menit să le asigure o cît mai mare precizie a studierii faptului în sine și o cît mai mare suplețe a interpretării sale într-o nouă dimensiune, care este aceea a „mulțimilor" a „numerilor mari", a matricelor, etc. Acest proces, ale cărui consecințe sînt departe de a fi integral prevăzute, a început relativ simplu : orice cercetător a simțit și simte nevoia să descopere și să aplice o metodă cît mai riguroasă, în vederea obținerii unor rezultate nu numai general valabile, dar și pe deplin controlabile. În forma lor optimă, astfel de valori cantitative, repetabile și totodată controlabile — singurele de natură să dea omului de știință iluzia deplinei sale certitudini — nu pot îmbrăca altă formă de expresie decît aceea matematică. E ușor de înțeles de ce, în special pentru științele sociale, teoria mulțimilor sau aceea a numerelor mari sînt de natură să poată oferi un cadru pe cît de vast, pe atît de potrivit. S-a deschis astfel pentru prima oară în științele naturii și ale societății calea unor măsurători, ce se voiau inițial **doar comparative.** Gîndirea matematică nu se putea opri însă la aspectele cantitative ale unor astfel de probleme. Povestea „ucenicului vrăjitor" a fost și de data aceasta mai actuală decît se credea. Acceptat ca un auxiliar suplimentar și mai precis al metodelor clasice, actul **măsurătorii** matematice a invadat și invadează într-un ritm din ce în ce mai rapid procesul și metodele moderne ale cunoașterii științifice. Nu e vorba însă de acceptarea unor metode cantitative, ce se impuneau la urma urmelor și pe cale empirică. Lărgind considerabil limitele cunoștințelor noastre, gîndirea matematică tinde în chip obiectiv să-i determine chiar **sensul.** Matematicienii au dreptul să afirme că cea mai vastă dintre disciplinele înrudite — fizica — a dovedit valabilitatea aplicării metodelor sale și certitudinea unor rezultate obținute pe această cale. Cucerirea cosmosului și fizica matematică constituie astăzi adevăruri curente și incontestabile. Mașinile de calcul au putut oferi numai datorită matematicienilor acel instrument de precizie fără de care „marea aventură" a zilelor noastre n-ar fi fost nici de conceput, nici de realizat. Are cineva deci dreptul să-i tăgăduiască capacitatea de a funcționa nu numai ca auxiliar aproape independent, dar și ca normator al celorlalte discipline ale naturii și societății ? Pentru mulți dintre reprezentanții acestora din urmă, aplicarea metodelor matematice — de la economie la logică, de la biologie la arheologie, istorie și sociologie — este considerată, înainte de toate pe planul psihologic, o armă cu două tăișuri. S-a creat astfel chiar o adevărată „panică", izvorînd evident din ignorarea sau nepriceperea mînuirii metodelor matematice. Nu odată o astfel de „panică" se transformă în rezistență, dacă nu chiar în ostilitate. Exemplul pe care ni-l oferă încă de pe acum economia și strategia mondială e însă concludent pentru inanitatea unei astfel de „rezistențe". Va trebui să ne înclinăm și să „suportăm" consecințele acestui nou fel de a gîndi și acționa ? Cibernetica încearcă să-i delimiteze spațiul de cercetare, iar mașina de calcul să-i precizeze cu o viteză tulburătoare elementele sale numerice.

Și iată că, din nou, în acest moment, filosofia își regăsește funcția sa majoră. Nu este însă vorba numai de a sintetiza într-o formulă atotcuprinzătoare experiența fiecărei discipline în parte, consolidînd prin dovezi concrete — dacă mai era nevoie de așa ceva — punctul de vedere și metoda de interpretare preconizate de concepția materialismului dialectic și istoric. E vorba și de cealaltă funcție și anume aceea de a explica — și nu pe calea unor afirmații (ce nu se pot sustrage întotdeauna primejdiei dogmatismului) — jocul etern dialectic al ideilor și curentelor, generate de progresul infinit al cunoașterii. „Divorțul" dintre filosofie și știință a luat în chip obiectiv sfîrșit, nu o dată fără ca partenerii interesați să-și dea seama. Cercetarea interdisciplinară și interpretarea filosofică a noilor și complexelor rezultate obținute pe această cale au deschis o nouă perspectivă, de îmbrățișare într-o viziune globală a universului fizic și uman.

Acad. Em. Condurachi

Cariatidă

Obraz prelung și fraged, de-o nerăbdare gravă
aprins pe dinăuntru, înfiorat în linii,
reversul ce-și arată medalia luminii,
abia desprins din ceara tiparului, suavă.

În loc de haine aripi ușoare și vibrate
și brațele întinse în ceasuri, minutare,
în voce sunet amplu de răsărit de mare,
văzduh de os de păsări în inima ce bate.

Spre soare-ntotdeauna deschis în chip de poartă,
profilul ți se vede tăiat în unghiuri drepte,
lumina-i balustrada fugind în sus cu trepte
cînd visu-și crește-n tine purificată hartă.

Te vrei părtaș la toată aprinderea mișcării,
cu tunetele lumii să fulgeri fără teamă,
pe tine însuți zilei lăsîndu-te drept vamă,
cariatidă zveltă sub creșterile țării.

Grigore Hagiu

Perspective în istoria culturii

Domeniul culturii s-a impus ca un teritoriu de predilecție al investigației interdisciplinare din momentul în care a fost introdusă, în studiul său, perspectiva istorică. Analiza evoluției moravurilor națiunilor, a spiritului legilor, ca și conturarea științei noi, de către G.B. Vico au implicat apelul constant la documentele furnizate de disciplinele ce s-au constituit, sub impulsul „multiplicatorului" pus în mișcare de expansiunea spiritului rațional din epoca luminilor. În această etapă, de profunde reevaluări a tradițiilor culturale și de deschideri decisive spre noi așezări ale existenței sociale, spiritul critic a pătruns în cele mai variate sectoare de manifestare ale gîndirii și activității umane, provocînd o resistematizare a disciplinelor intelectuale. Punînd un deosebit accent asupra „civilizației" care elibera pe om de „barbarie", iluminiștii au conturat o sumă de valori, elaborate de rațiunea umană, ce exprima rezultatele unui proces de civilizare și putea deveni „o curte umană de apel". Pe acest teritoriu al valorilor chemate să participe la procesul „civilizării", s-au strîns realizările eliberate de obediența față de autoritatea ce dominase manifestările din cadrul „vechiului regim" și care puteau deveni forțe de șoc împotriva vechii ideologii. Romantismul a continuat această reevaluare, în termeni noi și, propunîndu-și să confere valorii estetice locul suprem în noua ierarhie a valorilor, a conferit artei o funcție majoră ; arta, despre care Kant vorbise ca despre o manifestare sie însăși suficientă, a încercat să exprime ansamblul și adîncurile preocupărilor umane. Pe acest fir, pus în evidență de romantici, o serie de interpreți ai culturii au constituit o galerie a creațiilor în care se desfășura, liber de constrîngeri și contexte istorice, spiritul uman.

Trasînd succint acest făgaș, încercăm să sugerăm faptul că interpretul contemporan al culturii din epoci trecute se lovește de o serie de bariere ridicate între opere și oameni, dintre care una este aceasta a exclusivismului întemeiat pe un Frumos absolut. Pentru că dacă se acceptă că spiritul se întrupează, din cînd în cînd, în cîte o operă, datorită unui vizionar, interpretului nu-i mai rămîne altă cale de ales decît aceea de a intra în relații tainice cu opera artistică pentru a o descifra celor neinițiați. Asumîndu-și rolul de mag, criticul încheie un acord, doar de el însuși știut, cu fiecare creație în parte, pentru a descifra sensurile ascunse ale monadelor spirituale ce plutesc pe valurile timpului. Acest intuiționism transformă patrimoniul cultural într-un tezaur peren ce se dezvăluie, în fragmente, privirilor spiritului critic ; îl găsim prezent într-o bună parte din critica literară sau artă contemporană.

O altă rezistență este ridicată de interpretarea pozitivistă a istoriei umanității, care, în special, sub forma istoriei evenimențiale a redus manifestările intelectuale la o succesiune de întîmplări care punctează viața omenirii. Supus unei cronologii atotstăpînitoare, șirul de opere se inserează în șirul actelor consemnate de alte categorii de documente și ele își duc existența datorită indemnării unei ursitoare ce se numește timp. Ceea ce s-a întîmplat după depinde de ceea ce a fost înainte, iar o operă din secolul al XVIII este anunțată de alta din secolul XVII.

O înfrîngere evidentă a rezistențelor ce s-au constituit pe teritoriul divizat al istoriei culturale s-a datorat avansului înregistrat de sociologia culturală ; deoarece atît sociologia artei, cît și sociologia literaturii au reîmplantat creațiile în existența oamenilor, redîndu-le semnificațiile în contextul istoric al apariției lor și pe fluxul duratei lungi. Reconstituirea vieții intelectuale din fiecare epocă în parte, în relațiile sale intime cu existența economică și social-politică a diverselor colectivități, a permis redarea tensiunilor spirituale ce au marcat viața oamenilor într-un anumit răstimp și în perioade succesive. Legată de viața oamenilor, viața operelor nu a mai putut fi urmărită în sere detașate de trepidația existenței sociale, realizările culturale nu s-au mai distanțat de înfăptuirile de altă natură, ci s-au inserat în viața cotidiană. Această orientare a atins rezultate remarcabile în istoria globală preconizată de istoria mentalităților, care încearcă să descopere în spatele mărturiilor lăsate de trecut gîndurile și sentimentele oamenilor, modul în care ei au răspuns, pe plan spiritual, la exigențele existenței economice și sociale. Grăitoare în acest sens este afirmația lui Lucien Febvre care, definind istoricul drept un zmeu, care adulmecă peste tot firea umană, replică celor interesați doar de succesiunea evenimentelor că atunci cînd nu știi ce cauți, nu știi ce găsești.

O istorie globală, centrată asupra procesului de cultivare a ființei umane, își dobîndește contururile și perspectivele în cadrul concepției marxiste, viziune unitară și sistematică asupra lumii. Deoarece în acest cadru, efortul de interpretare trece dincolo de necesitățile cunoașterii trecutului spre cerința înțelegerii lui, astfel încît redarea semnificațiilor din creațiile timpurilor revolute să participe la efortul de a transforma societatea, efort pe care-l desfășoară oamenii din zilele noastre. În asemenea condiții, experiența acumulată de generațiile precedente se preschimbă într-o sursă de energie pentru oamenii prezentului.

În mod firesc, istoria culturală pune un accent deosebit asupra ideologiilor pe care le neglija atît intuiționismul sau impresionismul, cît și istoria evenimențială. Iar conturarea ideologiilor impune analiza mecanismului elaborării și difuzării operelor și, ca atare, investigarea existenței oamenilor în cadrul societății. Devine, astfel, evident că de la unealta pe care și-o făurește și pînă la modul în care își organizează spațiul și timpul, omul își desfășoară capacitatea de creație într-un anume context economic și social : de la instrumentul care-i prelungește forța brațului, la casa în care se adăpostește, cu obiectele ce-i sînt necesare și în care imprimă capacitatea cugetului său, sub aspectul strict al utilității, dar și al nevoii imperioase de a introduce o ordine în care frumosul este implicat, și pînă la manifestările în care viziunea despre lume atinge forme sublimate, ce-i trădează forța de abstracție, se desfășoară un amplu registru de care istoricul culturii nu poate rămîne străin, dacă nu vrea să piardă semnificațiile procesuuli de cultivare. În ansamblul manifestărilor umane se află așadar condensată concepția despre lume și om la care a ajuns o societate într-un anume moment al dezvoltării sale, și care conține în sine modelul de viață pe care și-l propune, ca și modelul de umanitate pe care-l proiectează în conștiința membrilor colectivității. Pentru a arunca o nouă lumină asupra istoriei mentalităților, interpretul contemporan va face apel la rezultatele comunicate de disciplinele specializate și va pătrunde în punctele de convergență ale disciplinelor, dar nu pentru a face o sinteză, ci pentru a redescoperi oamenii cu gîndul lor, cu voința lor de a acționa asupra lumii, cu ezitările, insuccesele și realizările lor. Istorie a oamenilor, istoria culturală își poate fixa cel mai ambițios program de lucru cu putință, atît prin extinderea interesului său spre toate formele de manifestare a vieții sociale, cît și prin obiectivele sale, de a interveni activ în dezbaterile prezentului, explicîndu-l prin trecutul lui.

Desigur că un asemenea program de lucru nu poate fi adoptat de cît de o întreagă echipă, în cadrul căreia fiecare membru este, fatal, silit să abordeze un singur grup de aspecte. Dar chiar atunci cînd cercetarea se specializează, ea nu se limitează la un singur grup de documente și, prin aceasta, se dezvăluie caracterul, prin excelență interdisciplinar, al acestui gen de anchetă. Deoarece, din momentul în care își propune să urmărească formarea unor aspecte din cadrul unei ideologii, cercetătorul este nevoit să facă apel la istoria economică, pentru a cunoaște stadiul atins de forțele de producție, la istoria socială, pentru a cunoaște natura relațiilor sociale, raporturile dintre clasele sociale, de care depind nivelurile culturale, precum și la istoria politică, capabilă să-i dezvăluie modul de organizare al societății și raporturile ei cu alte societăți. Importantă este, deasemeni, urmărirea desfășurării în timp a diferitelor genuri de activitate umană, pentru a surprinde în timp modul în care au fost abandonate unele concepte și s-au perpetuat altele ; cunoașterea acestui mecanism poate ex-

Alexandru Duțu

(Continuare în pag. 7)

ÎN ACEST NUMĂR:

Pămîntul de la margineа mării — reportaj de Sînziana Pop și Gabriela Melinescu

În căutarea folclorului — de Mihai Pop

Pe teritoriul artei naive — de Radu Ionescu

Versuri de Emil Botta, George Alboiu, Ioana Diaconescu, Traian Iancu, Ion Jugul, Gabriel Iosif Chiuzbaian

jurnal de lectură

MARIUS ROBESCU

Clar și singurătate

Editura Cartea Românească, 1972

Un poet în totul deosebit, deplin format, este Marius Robescu. Factura specială a lirismului său, în a cărui formulă discreția — ca refuz al gesticulației patetice, fie aceasta directă, fie solemn încetinită — este o componentă organică, ține de o înzestrare autentică și dovedește o conștiință superioară a poeziei. Importantă în sine, această constatare își sporește valoarea prin raportare la un peisaj literar în care existența unui „prefabricat" poetic, a unui stereotip impersonal ușurează impostura și veleitarismul, care se manifestă de regulă fie urmînd schemele unei poezii zise reflexive, în care abstracțiunile cele mai fioroase sunt minuite cu o neîngăduită dezinvoltură, într-o revărsare de cuvinte ce ia adesea forma unui dicționar maltratat, fie așezînd în rime, mai comod și mai sigur, emfatice propoziții jurnalistice ; primii au orgoliul „filozofiei", ceilalți — mîndria „simplității", ai cărei apărători se și declară dealtminteri.

Egal depărtat de cei care versifică „meditațiuni" și de rimatorii limbajului gazetăresc, Marius Robescu este autorul unei poezii în care luciditatea este prefăcută în stare de sensibilitate ; caracteristică, așadar, va fi nu „intelectualizarea emoției", ceea ce este de altfel o aberație, ci extensiunea emoției într-un spațiu inedit ; efectul cel mai vizibil este aspectul glacial al viziunilor, transparente, fluide, cu o rece luminozitate : „Înot cu ochii-n apă, reci priveliști / se mișcă lin și fără spaimă / vedenii fumurii tresar / într-un eden de ierburi pale." Percepția sub regimul **clarului** cerebral lasă să bănuiască oroarea de corupția materiei și efortul constant de spiritualizare : „Clar și singurătate draga mea / mă-ntîmpină și-ntruna mi se pare / că străbătînd pădurile de sticlă / mă odihnesc la țărmul unui lac / mai limpede ca aerul în care / subțire clinchet dind petale cad. / O barcă se apropie venind / din cer ca răsuflarea de ușoară / prin transparența ei de bunăvoie / privirilor se dăruie vîslașul / apoi vîslașul sprijinit de raze / în barcă se ridică și atunci / mă uit prin trupul lui și văd în zare / oh, draga mea, pădurile de sticlă..." Tristețea pe care o produce devenirea conține aceeași sugestie a unui spațiu eleat, însăși respirația fiind o formă a morții, a degradării : „Mă pierd în respirare ca și cum / nări lacome cu aerul deodată / nevinovate mi-ar culege duhul..." Obsesia purității, a cristalinului, fascinația mediului acvatic și a orizontului boreal sunt elementele unui sistem poetic original, a cărei desăvîrșită expresie este poemul **Pe mare doar**, cel mai frumos din volum : „Pe mare doar, pe mare ne vom pierde / în clarul unui ochi cu iris verde / o zi de toamnă vom dormi la țărm / sub cerul plin cu țipete de păsări / și-abia spre seară se va îndura / să ne cuprindă marea-nlăcrimată / mai sfîșiată ca o doică prințul / văzîndu-și-l rostogolit din șa / iar trupurile noastre vor pluti / de-apururi dezgolite de chemare / cu grație de lebezi, de petale / și niciodată nu vor mai muri / dragostea mea, pe mare doar pe mare..." Diafane, stînd sub dominația unui instinct muzical de prețioasă calitate, eterice, dematerializate, poeziile lui Marius Robescu traduc o contemplare lăuntrică înălțată la rangul de confesiune a întregului univers : „Am fost strigat ca să mă văd în ape. / Cu ochii mari spre ochii din adînc / m-am scufundat. Eram culcat pe pietre / însingerat de glasul sirenelor și-abia / prin firul unei trestii răsuflînd..."

GRIGORE ARBORE

Auguralia

Editura Cartea Românească, 1972

Grigore Arbore continuă experiența din volumul anterior, **Cenușa** (1969), într-o tentativă de sublimare a discursului liric mergînd pînă la monotonie și deplină austeritate sub raportul imagisticii : „O cită tulburare izvorăște / fruntea albastră a florilor de mai — / între corole urcă iar dorința / nepămînteană de reînoire". În schimb, pentru compensație poate, sunt frecvente atitudinile sugerînd misterul, peisajele tainice, „semnele" unei realități tainice : „Singur pe țărm în nebuloasa noapte / nimic nu poți spera, printre nisipuri / pindesc incrementele vietăți / și urlă obosiți sub valuri șerpii / privighetori ai morții..." Solitudinea, dispersarea personalității sub acțiunea unei melancolii anihilate sunt motivele acestei poezii hieratice : „și sfinte semne iar brăzdează cerul, valul / de solitudine cuprinde iarăși / imperiul trestiilor, / un murmur de neînțeles pogoară / tinguitor deasupra sufletului". Prin repetiție și cantitate se ajunge însă la manieră și afectare ; este riscul oricărei poezii izvorîte din asumarea unei atitudini și nu dintr-o experiență existențială definitorie. Poetul și-a făcut un stil care adesea nu se mai exprimă decît pe sine, într-o curgere automatică : „La miezul nopții într-un cîmp ostil / acoperit de frunze calcinate / am întîlnit armata îngenuncheată / și fața unui vultur suferind". În **Auguralia** acest stil devine excesiv ; și, orice s-ar spune, obositor.

MIHAIL COSMA

Baladele vînătorului de balene

Editura Cartea Românească, 1972

Cel de-al doilea Mihail Cosma din literatura română (primul a devenit ulterior Claude Sernet) a debutat în 1944 cu volumul **Geode**, căruia Al. Piru îi reproșa „excesul de suavitate", reluînd apoi în **Piinea pădurii** (1946) sugestiile unor reportaje de Geo Bogza. **Baladele vînătorului de balene** continuă într-un fel, orientarea din a doua carte, în sensul exaltării unui elan vital — „În pat de flăcări sufletul mi-adorm / Și mă-nvelesc cu toamna de jăratic / A inimii, cu ritmul pluriform,/ Al frunzelor din craniul meu lunatic" — care se dizolvă însă în parodie și grotesc : „Într-o primăvară nemaipomenit de frustă, / Mai legumeam pe punți / Cîte un git de langustă ; Mai sugeam cîte-o mandibulă de crab, / Ca vai de el, străveziu de slab — / Și ne priveam cu ochiul, sarcastic și crud : / Doamne, de n-am căpăta și scorbut !". Acumularea enormă, cromatica fastuoasă amintesc de poezia lui Leonid Dimov, ca și gustul pentru exotic și cenzurarea prin umor jovial. **Baladele vînătorului de balene** este însă cel mai reprezentativ volum al lui Mihail Cosma, fiindcă sunt prezente și accentele minor-sentimentale din prima carte : „A nins pe străzi cu fire albastre. / Și-au așternut pe asfalt polenuri din astre. / Iarna ca un arici alb, uriaș, / Înțeapă-n retine imensul oraș", și atletismul retoric din cea de a doua : „În noaptea polară caut arterele lumii, / caut, cu răspunderea unui venerabil chirurg — / unele artere singerează pînă-n soare, / altele sînt trestii foșnind în amurg", superioare acestor relicve fiind poemele din ciclul unui **poemation eroi-comico-satiric** despre vînătoarea de balene : „Un tropotit de reni ca din alt veac / M-a-mpins să ies din hanorac. / Să-mi scot pe gura izbei capul greu / Ca să scrutez prin albul empireu. / O ! ce ciudat, pe ceruri viscolite / Pluteau aripi de păsări vătuite / Și eu eram doar petece de vînt, / Libații glaciale murmurînd / Și admiram, nebun, cum dintr-un nor / Parcă ploua cu miere și lichior"

FLORENTIN POPESCU

Mereu — peregrinul

Editura Cartea Românească. 1972

La a doua carte, Florentin Popescu epuizează prin exces o formulă ale cărei imperfecțiuni erau, în primul său volum, adevăratele calități ; naturismul, cîntarea vitalității văzute sub aspectul agrest se prefac în **Mereu-peregrinul** într-un sămănătorism abia mascat : „trag după mine ceasul de tăcere / cu ploi ori cu ninsori peste cetate — / cînd albele poteci se tulbură-n oglinzi / un gînd și-o stranie ursită / de-a duce-un sat în cîntec și-a robi înaltul / din sufletul și trupul tău le vinzi..." Psalmodierea, risipa de limbaj cronicăresc, arhaizarea în genere sunt simple artificii : „nice de pasăre, nice de lemn ori de piatră / gîndul meu chipul meu noptatec / nu l-ai făcut, nu l-ai zis, nu l-ai strigat / peste sufletu-n pustiu rătăcit / păsări și lupi s-au fost îndreptat". O schimbare a uneltelor se impune.

ZENO GHIȚULESCU

Discul

Editura Cartea Românească, 1972

Imagistică artificial violentă, cu abuz de neologisme și silnicii verbale, fără acoperire lirică : „Umedă priință, involtă esență candidă / geneză continuă îmi îndeamnă țărina / orizont sub lupa mirării, / materia se zbate supusă de argintie chingă / Sirepi nechează în mireasma fecundității. / O, cît am așteptat cu pori în flăcări / botezul luminii, întretăieri de linii, / aud depărtat din străfunduri violete / îndemnuri tălmăcite de-un vînt răscolitor. / Cîntecul vieții mă scaldă în oglinzi, / osmoza consecvenței din matrice străbună / salt spre necunoscut, punți peste aracane / respir puterea făurarului neostenit". Această compoziție se numește... **Geneză.**

Mircea Iorgulescu

CASĂ DIN MARAMUREȘ
(Muzeul Satului)

cronica literară

Dana Dumitriu: „Masa zarafului"

Nefiind vorba de o tentativă epică tributară notațiilor lirice difuze, chemate să încorporeze anume stări de spirit înecate în senzitivitatea discontinuă și, totodată neaflindu-ne nici în fața unor structuri narative fixate pe angrenajul unor convenții simbolice deliberate, în cazul prozei scrise de Dana Dumitriu, cititorul este solicitat permanent de întrebările ce vizează sursa directă, în sens larg, originar realist, a ecuațiilor psihologice care ne sînt propuse spre dezlegare. Asemenea situației din volumul de nuvele Migrații, **în romanul** Masa zarafului **ne întîmpină aceeași problematică morală de anvergură dilematică (în genul lui Camil Petrescu) în care sînt implicate un număr restrîns de personaje, caracteristice prin paradoxala lor obstinație de a fi și de a nu fi victime definitive ale unui eșec existențial aparent predestinat. Textul romanului, în nu puține din pasajele lui oarecum eseistice, face loc adesea formulărilor explicite în ceea ce privește „teza" moral-socială generală în jurul căreia se concentrează întreaga argumentație a prozatoarei. De exemplu, coroborat cu inserții anterioare de aceeași natură, fragmentul ce urmează, desprins din ultimele pagini ale romanului, ni se pare întru totul edificator ; cu atît mai mult cu cît considerațiile conținute de el aparțin Martei, eroina principală a romanului, care, într-o bună măsură, este purtătoarea de cuvînt a însăși scriitoarei. Se întreabă deci Marta : „Nu trec oare toți prin asta ? Nu se trezesc toți oamenii într-o clipă anume a vieții lor că fug înapoi spre Răul Răului dintr-o Casă a Amiralului, spre ceea ce au vrut, de fapt, să lase în spate, să uite ? În acea clipă anume, în care constată că nu există nici o scăpare, că au făcut totul pentru a-și înjgheba un loc, un decor, o costumație proprie, pentru a da un contur ființei lor, pentru a o turna într-o formă vizibilă, palpabilă, și că e greu să-și lepede pielea, forma aceasta îndelung gîndită și creată, sînt vulnerabili, foarte vulnerabili. Ea a devenit mai puternică decît el, creatorul, ființa vie, dornică de mișcare, de schimbare, de migrații continue, și il soarbe înapoi. Nu trăiesc toți oamenii criza întoarcerii, cînd află deodată ce oribilă treabă au făcut ani de zile închizîndu-și existența într-un tipar, și cînd, roși de dor de ducă, descoperă că alte haine n-au, ar trebui să fugă goi pușcă — locul, oamenii lor, veșmintele pe care și le-au ales și le-au iubit sînt singurele lor acte de identitate, fără ele nu mai pot exista ?"**

„Răul Răului dintr-o Casă a Amiralului", iată, așadar, leit-motivul ce concentrează întreaga dilemă căreia sînt chemate a-i face față și a-i da răspuns, fiecare în felul său, personajele Danei Dumitriu. Cufundarea voluptuoasă în iluzia dulce-amăruie că nu se mai poate face nimic pentru depășirea eșecului, a ratării se constituie într-un autentic masochism moral pe care înțelepciunea senil-demoniacă a bătrînului amiral il alimentează fără răgaz. Cum se vede, în datele lui programatice, Masa zarafului **tinde la statutul unui roman de tensiune halucinantă ; întreaga dilemă a personajelor ar urma să se dizolve într-o plasmă epic-analitică — să spunem așa — de tip vrăjitoresc. În cele din urmă, bătrînul amiral s-ar cuveni să joace rolul unui demon al răului, iar casa lui să poarte peste tot însemnele unui tărîm al fatidicei pierzanii. Cît despre cele patru personaje tinere angrenate în acest „joc" cu substrat de blestem (Marta, Tudor, Alexandru și Tamara) s-ar cuveni, nici vorbă, să facă dovada unei disponibilități avînd aceeași încărcătură, dată fiind diagrama destinului lor de inși naufragiați într-o degradată insulă a lui Euthanasius.**

În realitate, faptele nu se petrec însă astfel. Dana Dumitriu nu are vocația pentru genul acesta de proză, subsumat viziunilor străbătute de febra stărilor de spirit paroxistice și de desfășurările epice mai mult sau mai puțin fantastice. Cele cîteva momente narative sau descriptive în care se încearcă totuși atare formule par destul de indecise și de sporadice. Este preferată în chip vădit modalitatea analitic-explicitară, convertită peste tot în introspecție detașată. Dealtminteri, așa cum este elăborat (inclusiv la nivelul compoziției propriu-zise), romanul, **pe acest plan, tinde fățiș la realizarea unor adevărate performanțe. În succesiunea lor, capitolele romanului** Masa zarafului **sînt menite să confrunte între ele direcțiile dublei traiectorii pe care se sprijină investigația psihologică, în sensul că trei dintre personajele lui (Tudor, Marta și Alexandru), fiecare în postură de narator, se angajează, pe de o parte, să se analizeze pe ele însele, și, pe de altă parte, să „refere" asupra a ceea ce se întîmplă cu ceilalți membri ai grupului. Spirit metodic, prozatoarea își invită astfel cititorii să compare puncte de vedere relativ diferite, aparținînd unor individualități umane distinct conturate în plan caracterologic. Nu încape nici o îndoială că aici, în puterea de a disocia analitic, de a depista latențele unor psihologii de o intelectualitate adesea sterilă, sofisticată, în ultimă analiză, defetist-parazitară, stau cele mai de seamă calități ale acestei prozatoare. Vocația personajelor Danei Dumitriu de a se proiecta și scruta în oglinda existenței lor de „ființe abstracte" este remarcabilă. Nu o dată, dialogul ce-l poartă cu ele însele este de o acuitate revelatoare. Între altele, monologul dinamizat de transă alcoolică pe care îl debitează Alexandru în un moment dat ni se pare edificator în această privință.**

Revenind la afirmațiile cu care începe cronica de față, întrebarea care se pune este dacă personajele Danei Dumitriu sînt tot atît de înzestrate cu facultatea de a-și releva latura biografiei fenomenologice, în așa fel încît amintita lor „ființă abstractă" să aibă șansa de a trece din sfera unei existențe ipotetice, oarecum teoretice, în aceea a existenței artistice reale. Este adevărat că, în raport cu nuvelele din culegerea Migrații, **romanul** Masa zarafului **face loc unei mai insistente preocupări pentru determinarea epică a psihologicului și, în general, a analizei caracterologice. Disociațiile ideatice însele, beneficiază și ele din cînd în cînd de tutela unor împrejurări motivate epic. Altfel spus, gradul de realism social și biografic, în acest roman, oricum, este mai sporit. Chiar și premisele de la care purcede problematica sa centrală, în** Masa zarafului, **vădesc o mai accentuată raportare la elemente de această origine. La nivelul personajelor, cel puțin într-un caz — acela al medicului Tudor —, Dana Dumitriu dă dense pagini de critică a arivismului.**

Deficitară, și acum, este autoarea în ceea ce privește dezideratul implicării personajului, ca expresie a unor date psihologice valabile, într-o „poveste" a sa, irepetabilă, înțeleasă la treapta experienței biografice. În felul acesta, sinceri să fim, nu am mai ezita cu aprecierea între ceea ce s-ar putea numi ideea de personaj și personajul romanesc autentic. Făcînd aceste observații legate de deficitul epic al romanului (de fapt, e vorba de pledoaria vizînd acordul dintre creație și analiză), firește că avem în vedere însăși structura sa conflictuală, pe care, în aceeași ordine de idei, am fi vrut-o mai reliefată, mai riguroasă și mai densă, din unghiul invenției epice.

În proza Danei Dumitriu, deocamdată, pasiunea pentru disociația de idei (fie ea și cu finalitate psihologică) nu se supune în suficientă măsură ritmului impus de inspirația narativă întru-totul revelatoare.

Nicolae Ciobanu

O precizare

Primim din partea **Editurii Politice** următoarea precizare :

În articolul „Dicționarul de estetică generală" din „Luceafărul" nr. 47/1972 și semnat Liviu Rusu, după ce salută „nu numai cu satisfacție dar și cu adevărat entuziasm" apariția în limba română a lucrării menționate în titlu, autorul afirmă, spre surprinderea celorlalți membri ai colegiului de redacție al Dicționarului, că „nu se știa membru al acestui colegiu", desolidarizîndu-se atît de elogiile cît și de criticile adresate respectivei lucrări. Se pare că la mijloc a intervenit o regretabilă neînțelegere pentru care aducem precizările de rigoare.

Încă în urmă cu doi ani, profesorul Liviu Rusu a fost solicitat de către un membru al colegiului de redacție și reprezentant al Editurii Politice, care s-a deplasat la Cluj în mod special pentru aceasta, să facă parte din colegiul de redacție al Dicționarului de estetică generală și să colaboreze, de asemenea, în calitate de autor, la această lucrare. Prof. Liviu Rusu a acceptat și, totodată, a primit spre avizare lista de articole proiectată cu puțină vreme înainte. Deși n-a participat la ședințele de colegiu, fiind domiciliat la Cluj, prof. Liviu Rusu a fost informat de stadiul lucrărilor și de hotărîrile colegiului, fie telefonic, fie în mod direct, atunci cînd se afla în București. D-sa ne-a făcut pe aceleași căi, observațiile critice, recomandările și propunerile cuvenite, cu privire la lista de termeni, în calitate de membru al colegiului. Pe parcursul elaborării lucrării, prof. Liviu Rusu a citit articole aparținînd altor autori, iar în unele cazuri a preluat sarcina rescrierii unora dintre ele. În aceeași calitate, de membru al colegiului, D-sa a făcut prețioase observații critice, recomandări și sugestii de îmbunătățire a conținutului unor articole din manuscrisul definitiv al volumului, trimis la Cluj spre avizare, pe a cărei copertă interioară figura lista colegiului de redacție.

S-a ținut seama de observațiile referitoare la articolul Estetica, *dar printre ele nu se aflau și cele din recentul articol apărut în revista „Luceafărul".*

Recomandările prof. Liviu Rusu au fost făcute fie în mod direct, fie telefonic, fie în scris.

Colegiul de redacție
al
Dicționarului de Estetică Generală

revista revistelor

„ORIZONT" — nr. 29

„Minunile grădinarului" se intitulează articolul lui Ion Arieșanu. Se vorbește cam avîntat, pe un ton care șovăie între metaforă și parabolă despre „grădinarul din munți care a ridicat (?!) o seră pentru oamenii șantierului", despre „o sămînță care a zburat hai-hui din seră" și zburînd a încolțit, ceea ce a dus la „flori duioase, flori deloc triste deși erau crizanteme tîrzii", etc. Sigur, era plăcută această formulă a articolelor de fond dar, „în ce vară, în ce an"...

Pe aceeași pagină (întîia), Marin Sorescu acordă un interviu în care declară cu literă mare : „Nu mi-am propus să devin popular". Să-l credem, să nu-l credem ? Apoi poetul spune că după ce a văzut America („monstruozitate de industrializare") simte nevoia să scrie o carte de versuri despre satul românesc. (Aici trebuie să-l credem pentru că o parte din poezii le-a publicat chiar în revista „Luceafărul"). O destăinuire de reținut, credem, a totuși, popularului poet ar fi : „Cred că elementul cel mai valoros al poeziei mele este că ridică banalitatea vieții cotidiene la nivel de artă, dacă poate s-o ridice".

La „cronica literară", Cornel Ungureanu „execută" precis, concis romanul „Zilele" de Radu Ciobanu — „de o copleșitoare corectitudine".

Blajine recenziile despre volumele „Gravuri" de Traian Reu, „Cubismul" de Dan Grigorescu, precum și despre „Jurnalul" lui Timotei Ciopariu. Oricum tonul lor contrastează cu vigneta macabră ori „spăimîntătoare" ca să folosim termenii vechi

Jenante, dacă nu și mai rău, sînt cîteva articole de memorialistică. Aici I. Portik ne mai spune o dată ceva despre cojocul și căciula celui care a fost și rămîne Nicolae Labiș.

Nicidecum „întîmplători", amatori, ori „locali" nu sînt poeții Virgiliu Bradin și Valentin Tudor. Cităm din „Cîntec pur" (V. Bradin) : „Niciodată femeia n-a șters curcubeul / Cu colțurile somnului / Și niciodată n-a umblat pe nisip / Cum umblă marea / Și-și întoarce umbra / Pînă dezbraci culorile într-o culoare".

Iosif Bîta în povestirea „Un film la care să rizi" dovedește încă o dată o stăpînire fermă a dialogului și o intuiție exactă a aparent absurdei dar fermecătoarei psihologii infantile.

Bogat, pe larg, este oglindită în revistă viața artistic-literară a tot atît de bogatului și puternicului centru cultural care este Timișoara.

Red.

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Ion Omescu : **Teatru (Dramele puterii)**, ed. II-a. Col. „Teatru românesc contemporan". — 268 pag., 6,75 lei.

— Ion Regman : **Carusel intim**, poeme. — 116 pag. 5,50 lei.

— Charles Diehl : **Theodora, împărăteasa Bizanțului**. Col. „Clepsidra". În românește de Teodora Popa-Mazilu. — 280 pag., 7,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Tudor George : **Sonetele aeriene**. — 440 pagini, 23 lei.

— S. Damian : **Fals tratat despre psihologia succesului**. Seria „Critică". — 180 pagini, 7 lei.

— Radu Anton Roman : **Ohaba, țara asta**, versuri. — 104 pagini, 5,75 lei.

EDITURA „MINERVA"

— **Scrisori către Nicolae Iorga**, vol. I (1890—1901). Ediție îngrijită de Barbu Theodorescu. Col. „Studii și documente". — 630 pag., 26 lei.

— D. D. Patrașcanu : **Povestiri**. Ediție îngrijită și prefață de Valentina Marin Curticeanu — 336 pag., 11,50 lei.

EDITURA „DACIA"

— Ștefan Pascu : **Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj**, monografie. — 75 pag., 23 lei.

— A. Blok : **Doisprezece**. Traducere și prefață de Aurel Rău. Coperta și ilustrații de Emil Chendea. — 62 pag., 12 lei.

— Bajor Andor : **Tücsök es bogar** (Gărgăuni). — 258 pag., 8,25 lei

EDITURA KRITERION

— Aprily Lajos : **Alom á var alatt** (Un vas sub cetate) în limba maghiară. — 64 pag., broș. 6,50 ; leg. 10,75 lei.

— Franz Liebhard : **Miniaturen** (Miniaturi) în limba germnă. 92 pag., leg. 13,75 lei.

— Arnold Hauser : **Indoielnicul raport al lui Jakob Bühlmann**. Serja „Romane Kriterion". — 144 pag. ; br. 5 lei leg. 11,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Al. Macedonski : **Poemele „Nopților"**. Col. „Texte comentate Lyceum". Antologie și bibliografie de Mircea Anghelescu. — 144 pag., 6,50 lei.

— Florin Mugur : **Aproape noiembrie**, microroman. — 208 pag. 6 lei.

— Gheorghe Achiței : **Ce se va întîmpla mîine**, studii de estetică. — 248 pag. ; 32 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Vasile Mănuceanu : **Împăratul Nimeni**, povestiri. — 152 pagini, 10,50 lei.

— **Ginduri închinate mamei**. Col. „Biblioteca școlarului". — 368 pag., 4 lei.

EDITURA POLITICĂ

— Petre Constantinescu-Iași : **Pagini de luptă din trecut**. — 360 pagini, 9,25 lei.

— Victor Deleanu : **Bună dimineața, viață !**, reportaje din Valea Jiului. — 224 pagini, 5 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— Eugen Lovinescu : **Istoria civilizației române moderne**. — 516 pagini, 14 lei.

— Victoria Iuga Raica : **Traian Săvulescu**, monografie, — 182 pagini, 11 lei.

EDITURA MILITARĂ

— Pierre Boulle : **O meserie de senior**. — 240 pagini, 5,50 lei.

poșta redacției

COLECTIVUL DE REDACȚIE AL REVISTEI „MUGURI". Am primit scrisoarea dv. O public : „Stimate tovarășe Fănuș Neagu, Pămîntul bătrînului Gorj a zvîcnit, cu armonii de tăcere și fertilitate, în condeiele unor tineri scriitorași arcuite peste Coloana infinită. S-au contopit întrebările în nouri peste valurile imaginației și răspunsurile au bătut la porțile fluxului vitalității. Dar să ne prezentăm. Sîntem membrii Colectivului de redacție al revistei școlare. Muguri — Liceul de cultură generală din orașul Motru. Animați de pregătirile ce se fac în cinstea zilei de 30 Decembrie, ne-am hotărît să editățm un număr special al revistei care să poarte pecetea sentimentelor noastre. Sînt mărețe evenimentele ce se conturează pe paginile de timp ale istoriei și care oglindesc prestigiul țării noastre, oglindă a acestor evenimente, să fie la înălțime. Între astfel de coordonate, conștienți că fondul poate domina forma, condeiele noastre se îndreaptă spre orizonturi necunoscute. Adunați într-o ședință de lucru ascultăm cuantele de energie care șoptesc probleme, ascultăm note cu sclipiri de poezie. Proiectul revistei este gata și totuși lipsește ceea ce dă răsăritului tonicul etern : experiența cu ciorchini de trăinicie. Care condei ar putea să semneze în revista noastră cîteva rînduri chemate de dincolo de cotidian ? Citim cu deosebită plăcere articolele dumneavoastră și, cum toate lucrurile își au corespondență în realitate — la un nivel mai mare sau mai mic — ne-am gîndit că am putea găsi la dumneavoastră înțelegere și spirit de colaborare. Am simți o deosebită onoare dacă numele dumneavoastră ar da revistei noastre tonicul necesar, adică dacă ne-ați trimite un cît de mic articol. Vă mulțumim anticipat. Colectivul de redacție al revistei Muguri".

Răspuns :

1) Nu trebuia să-mi mulțumiți anticipat, fiindcă n-aveți de ce.

2) Inițiativa dvs. merită toată lauda, dar ar fi bine să nu mai ascultați cuante de energie care șoptesc probleme, ci să vă așezați cu burta pe carte (dacă n-o să vă prindă somnul) și să învățați limba română.

DORU ARGINTARU. Citind strofa următoare : „Se făcea că în casa aceea / fără număr, departe de toți / mă îmbrățișa cumplit femeia / zdrobindu-mi brațele sub roți", am rămas cu sentimentul că dumneata ai iubit un autobuz care n-a corespuns așteptărilor.

NELU TAICIOPĂ. În scrisoare ești smeu, în versuri recrut. Frunza dorului, fruza plopului, încă nu curge apa la cișmea.

Fănuș Neagu

controverse contemporane

În căutarea folclorului

Din perspectivă ecologică, integrarea bunurilor folclorice tradiționale în cultura contemporană fiind un act de răspundere nu numai față de tradiție ci și față de contemporaneitate, este bine ca modurile în care se face această integrare să evite toate excrescențele tot ceea ce considerăm suplimentar și poate să devină poluant. Convingerea aceasta izvorăște dintr-o lungă experiență culturală și anume că excrescențele nu rezistă timpului, mai ales într-o cultură ca a noastră cu rădăcini folclorice atît de puternice.

Folclorul nativ, parte a culturii populare, se constituise în sistem, într-un micro sistem în cadrul macro structurii culturii noastre rurale tradiționale, își desfășura actele în cadrul modelului acestei culturi. Aceste acte, manifestările folclorice ca atare, erau funcțional legate de structura socio-culturală a comunităților, își afirmau rosturile în raport cu relațiile sociale fundamentale, cu relațiile de înrudire între oameni, cu structura de familie a comunităților, cu raporturile dintre om și om, dintre om și natura în care trăim. În limitele acestea faptele de folclor erau manipulate după o logică proprie în diverse sisteme de argumentare adecvate necesităților și elaborate printr-o lungă practică tradițională. Ele erau menite întotdeauna să servească omului, aveau un caracter pragmatic, nu erau niciodată gratuite. Și nu erau niciodată detașate de contextul cultural, acesta limitîndu-le ambiguitatea, indicînd opțiunea pentru un sens sau altul în cazul sincretismului de planuiri și de funcțiuni.

Descîntecele nu erau acte de traficare gratuită cu duhurile rele sau de confundare mistică cu forțele magmatice ale naturii, ci acte de meditație empirică menite să ajute omului. Nici textele lor nu erau gratuite, ci evidentă folosire a magiei cuvîntului în scopuri bine determinate. În jocurile de Anul Nou, omul se ascundea în dosul măștii pentru a se elibera de contingențele cotidianului și a-și putea manifesta liber bucuria de a trăi. Batjocura față de constrîngerile sociale insuportabile. Dar nu numai masca ci și cuvîntul era menit adesea camuflării și caracterul formalizat al proverbelor îngăduia să se exprime nu numai mai pregnant ci și mai puțin supărător, mai indirect, gînduri ce exprimate în limbaj cotidian ar fi putut supăra.

Hora, jocul din duminici și sărbători nu era ceea ce ni se pare astăzi o simplă petrecere dansantă, ci un ceremonial premarital. Premaritale erau și colindele cîntate la case cu fete. Iar actul colindatului dincolo de caracterul de urare a fiecărei colinde, era un mare act ceremonial legat de ierarhia socială a comunităților, menit să păstreze, să reafirme, an de an, coeziunea acestora. S-a spus adesea că în basme se realizează pe planul fantasticului dorințele pe care omul nu și le putea realiza în realitate. Dar sub acest aspect și basmele erau o ieșire din cotidian, un act de mediere între ceea ce ar fi dorit omul și ceea ce putea să realizeze. Dealtfel acest sens mediator caracterizează foarte multe din faptele de folclor. Prin medierea faptelor de folclor viața cotidiană, adesea foarte grea, devenea suportabilă. Faptele de folclor erau astfel suporturi ale condiției umane. Urcînd din realitate în mit sau în metaforă omul putea să îndeplinească pe plan folcloric ceea ce nu putea să îndeplinească în realitatea cotidiană. Să învingă monștri mitologici sau situații monstruoase reale. Ciobanul mic, singur și slab din Mioriță se putea ridica prin medierea catarchică a vieții metaforizată în nuntă cosmică, deasupra actului odios al celor mai mari, mai înalți și mai puternici, la o condiție umană de mare măreție. După cum soția lui Manole putea lăsa cu limbă de moarte ca, în urma sacrificiului ei necesar, soarta copilului orfan pe plan uman să fie asigurată pe plan cosmic, copilul urma să fie alăptat de ciute venite din munte, scăldat de ploi și legănat de vînt, ca atîția eroi mitologici.

Ceea ce nu se poate îndeplini în realitate, în ceremonialul înmormîntării, integrarea celui mort în neamul de dincolo, jumătatea firească a marii unități a neamului oamenilor, se împlinește în cîntecele ceremoniale funebre păstrate astăzi mai cu seamă în Gorj, Hunedoara, Alba și Banat dar răspîndite altădată, probabil, pe tot teritoriul folcloric românesc, prin mitul marii treceri „din lumea cu dor în cea fără dor, din lumea cu milă în cea fără milă".

Se împlinește fiindcă potrivit principiului universal al riturilor de trecere nimic nu poate fi întrerupt, nu poate rămîne suspendat în neîmplinire. Este principiul bunei rînduieli a lucrurilor în care opozițiile se rezolvă prin mediere, în care contrariile se compensează prin balansare și în care totul funcționează în virtutea logicii interne a sistemului de reguli proprii jocului fiecărui act care activează cultura populară tradițională. Ea reprezintă pentru noi mult mai mult decît ceea ce am recuperat introducînd în spectacole și concerte, în emisii de radio și televiziune, în festivaluri și concursuri prin cele cîteva, poate cîteva zeci de cîntece și dansuri. Reprezintă mult mai mult nu numai ca domenii puse în valoare, nu numai ca număr de piese din repertoriul atît de bogat și de variat din repertoriul cîntecelor și dansurilor tradiționale. Reprezintă un mod de viață, moduri de comportare, bună cuviință în relațiile personale, logică în organizarea și comunicarea lucrurilor. O anumită viziune echilibrată asupra lumii și oamenilor în care chiar momentele de criză sînt trecute cu înțelepciune și fără panică și în care din momentele de calm și de rînduială se recuperează cît mai mult din ceea ce este omenește esențial.

Și în legătură cu buna cuviință și cu rînduiala îndatinată a lucrurilor ca o dovadă că acestea nu aparțin trecutului, că nu au devenit astăzi ritualuri fără rost, iată un exemplu de la o nuntă la care am asistat acum două săptămîni în Budești, Maramureș.

După rînduiala ceremonială la masa mare de la casa mirelui, o femeie din neamul miresii strigă strigături menite să o introducă pe aceasta în casa nouă, în familia nouă. Strigăturile priveau, firește, raportul dintre soacră și noră și erau clar orientate spre a releva bunele raporturi, buna convețuire și foloasele pe care aceasta le poate aduce noii familii. Ca răspuns la aceste strigături, nănașa din partea mirelui a ținut să-i mulțumească cu vorbele : „Nevăstucă mîndră iești / Și mîndru te veselești / Și la nunți mîndru vorbești / Ți se cade tare bine, / Nu se cade ori la cine. / Ți se cade tare, tare, / Nu se cade la ori care, / Că știi lucru cîmpului / Și rîndu bărbatului. / Tare mîndru știi lucra / Pe bărbat îl știi căta. / Tare mîndru știi hori / Pe bărbat îl știi cinsti".

La această politețe nevasta a răspuns cu versurile : „Colo mai în jos de țară / Este un nuc cu frunza rară / Și-n vîrfuțu nucului / Cînta puiu cucului. / Și eu cînt și ciripesc / Dumitale-ți mulțumesc". Politețea n-a rămas nerăsplătită. Schimbul de bune procedee s-a încheiat din partea nănașei cu versurile : „Eu te rog nu-mi mulțumi. / Nu ți-am zis numa cum i. / Te rog să nu-mi mulțumești. / Nu ți-am zis numa cum ești".

Am citat întîmplarea nu numai pentru a da un exemplu de bună cuviință tradițională. Asemenea exemple pot fi citate permanent cînd vorbim despre mediile folclorice autentice. Ele încep cu regulile de salut și cu formulele de politețe (ca aceea întîlnită tot acolo, la intrarea în casa unei vecine : „Hodinește (adică ia loc) Mari–Mulțam, hodinească binele și sănătatea") și sînt prezentate în grade diferite de ceremonialitate intrate în relațiile interpersonale.

Am citat-o întîmplarea de mai sus și pentru a arăta că, desprinse din contextul real, versurile își pierd relieful, interesul își diminuiază autenticitatea fiindcă ceea ce le dă adevărată valoare este spontaneitatea cu care ele se performează într-un contact real.

În acelaș sens, în afară de alte caracteristici ale faptului folcloric autentic, aș releva existența unei continuități de text și context prin tradiție și spontaneitate, concretizarea

ION STAN PĂTRAȘ (România) :
Sculptură în lemn (detaliu)

datelor tradiționale în fiecare situație contextuală nouă.

Am citat cele cîteva exemple pentru a avea în cultura populară tradițională, un plan de referire pentru ceea ce este folclorul-bun-de-consum în cultura contemporană.

Exemplele arată, înainte de toate, cît de puțin a știut să rețină cel din urmă din cel dintîi, atît ca domenii cît și ca repertoriu de fapte. Și mai arată apoi că n-a știut să rețină aproape nimic din esenta lucrurilor și că, sub pretextul artisticului, al reevaluării, al „valorificării" ne oferă de multe ori doar pastișe ale unor lucruri cu profunde înțelesuri umane la origine.

Cele cîteva zeci de cîntece și dansuri, cele cîteva zeci de costume care îi îmbracă pe cîntăreți și dansatori și cele cîteva zeci de modele de ștergare și șervețele — de cele mai multe ori pe fond roșu — de marame, de ii din pînză topită, de traiste, etc. nu sînt, chiar dacă prezintă oarecare varietate regională, decît o infimă parte a ceea ce ne oferă încă și astăzi cultura populară. Dar așa cum ne sînt uneori oferite nu sînt decît podoabe, zorzoane golite de sens, găteli exotice pentru căutătorii de inovații vestimentare sau de interior. Aceasta în cazul cînd păstrează măcar formal aparența faptelor folclorice autentice dar de foarte multe ori, mai cu seamă în performanțele marilor ansambluri și ale lucrărilor de artizanat, și această autenticitate formală este sacrificată în numele unor principii estetice inventate ad-hoc de către cei ce confundă spectacolul cu spectaculosul, arta cu exhibiția. În modelul cultural popular tradițional fiecare fapt de folclor își avea locul și deci rostul lui. Nu se putea dansa decît la horă, la joc și la anumite obiceiuri, nu se colinda decît de Crăciun și de Anul Nou nu se spuneau basme decît în anumite ocazii, și firește nu se cîntau cîntece ceremoniale decît la ceremonii. Faptele de folclor își aveau locul rînduit în raport cu momentele de muncă și de răgaz ale oamenilor, în raport cu funcția lor.

Folclorul-bun-de-consum nu a putut, firește, să preia acest model și a operat cu faptele de folclor așa cum operezi cu o masă amorfă, diferențiată doar prin caracterul stilistic regional.

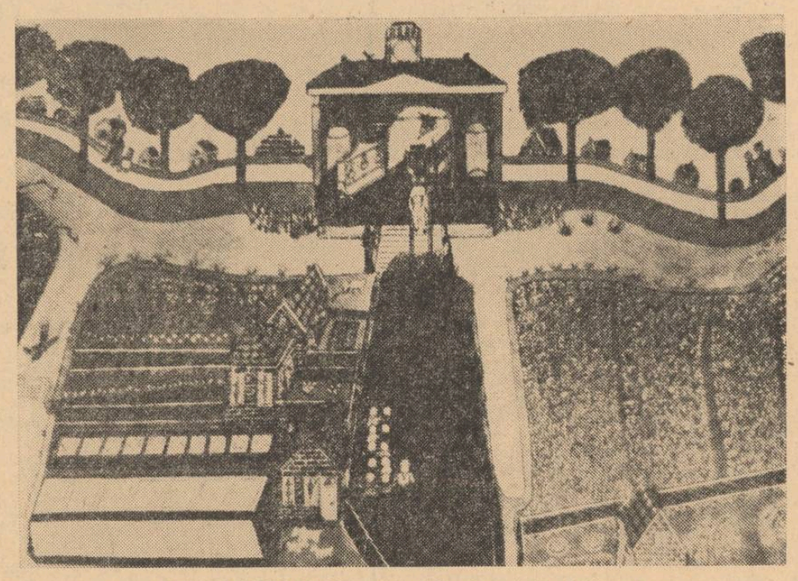
Cultura noastră contemporană nu a reușit încă să creeze un model propriu în care să încadreze faptele de folclor chiar atunci cînd a conturat unele funcții noi pentru ele ca aceea de reliefare a specificului național, a varietății regionale, de petrecere a timpului liber sau de compensație, în momente de nostalgie ruralistă. Dar și în aceste noi contexte funcționale care, poate cu timpul se vor rotunji într-un sistem oferind performanțelor folclorice un nou model cultural, faptul de a organiza prezentarea spectaculară, de a prelucra materialul nativ, lipsește folclorul-bun-de-consum de unul din caracterele esențiale ale autenticității : de spontaneitate.

Am putea spune, deci, că avem prea mult folclor, fiindcă avem prea mult folclor de consum și în folclorul de consum, folclorul autentic ar trebui să aibă prioritate. Nu trebuie să ne fie teamă că folclorul va dispare. În foarte multe zone rurale cultura tradițională cu transformări inerente, se menține în plinătatea ei; datorită creșterii bunei stări, anumite manifestări ale ei trăiesc o mare înflorire. Dar ea se menține și în mediile muncitorești, mai cu seamă la muncitorii care pendulează între satele lor cu cultură tadițională și mediile industriale unde lucrează. Și, printr-un proces normal al evoluției noastre economice, numărul acestor medii care vor da noi soluții manifestărilor folclorice, se înmulțește tot mai mult.

E firesc să integrăm în cultura socialistă numai faptele autentice și să recuperăm acele valori care nu au fost încă antrenate, dar a căror prezență formativă pentru omul de astăzi al societății noastre sînt mult mai necesare decît puținele ca număr și uneori ca valoare, cîntece și dansuri preformate de ceea ce nu este și nu a fost niciodată folcloric, de profesioniști ai folclorului, de artizani. Vom reuși poate ca mediile unde folclorul trăiește viața lui autentică, tradițională ca funcție și mod de expresie, spontană ca mod de concretizare, să aducă acel element de ecologie culturală pe care omul societății industriale îl caută în bunurile culturii tradiționale.

Prof. dr. docent
Mihai Pop

Ilustrațiile paginilor 3, 6 și 7 sînt reproduceri după opere care au figurat în expoziția recentei Trienale de artă INSITA de la Bratislava.



PIETER HAGOORT (Olanda) : Hipodromul din Enkhuizen

Mă interesează enorm ceea ce se numește artă naivă, adică toți artiștii care nu au o formație considerată normală în civilizația occidentală, n-au făcut academia, școala de arte-frumoase sau n-au trăit viața pariziană, new-york-eză, n-au cunoscut Montparnasse-ul sau Greenwiche-ul, cafenelele și saloanele. Într-o epocă în care toată vechea educație este repusă în discuție, ei prezintă, evident, un interes de prim ordin. Fiecare mare artist care își repune în discuție formația, este într-o oarecare măsură un autodidact. (Michel Butor).

★

Formele artei vizate de căutările mele și pentru care eu întrebuințez termenul de „artă brută", se îndepărtează cu mult mai mult de normele culturale, decît ceea ce se numește, în mod curent, artă „naivă". Aceasta îmi apare, în general, foarte tributară normelor culturale, pozițiilor obișnuite ale spiritului și modalităților intrate în uzul artei culte. Ea aduce, e drept, poncifelor culturale, o oarecare spontaneitate, o oarecare invenție personală, dar, după gustul meu, prea puțin. (Jean Dubuffet).

Din răspunsurile la ancheta revistei „Insita" (Bratislava), **cu privire la arta naivă.**

Pe teritoriul artei naive

Nu de mult se încheiau la Bratislava lucrările unui colocviu internațional — al treilea ținut în acest oraș — care întrunea, sub titulatura criptică pentru mulți (INSITA) specialiști, admiratori și animatori ai artei naive. Nenumărați oratori, unii din ei purtînd nume cu mare răsunet în lumea contemporană, au pledat în favoarea acestui domeniu al artei, pe cît de vechi pe atît de necunoscut încă. O secție internațională, cu o excelentă participare românească, o secție selectivă a juriului internațional și o secție istorică au reprezentat cele trei domenii distincte ale expoziției. În secția cu caracter istoric, figurau ex-voto-uri și ținte de tir, opere, după părerea noastră, ale unor meșteșugari, artiști populari dar nu artiști propriu-zis naivi. În celelalte două secții, artiștii naivi stăteau alături de amatori sau chiar de profesioniști care se exprimă în spirit naiv. Labilitatea unei asemenea viziuni a influențat, cum era de așteptat, și spiritul unor expuneri din cadrul colocviului.

★

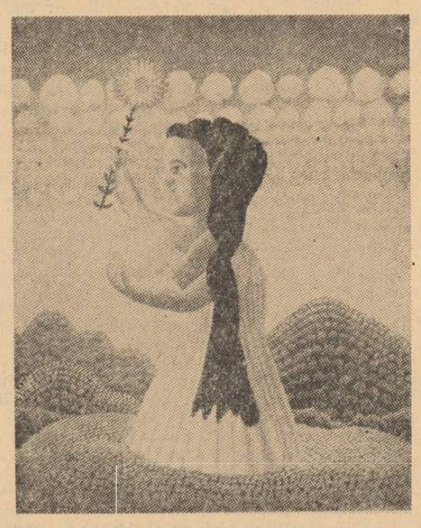
Wilhelm Uhde, părintele istoriografiei artei naive, descoperindu-l în 1906 pe Henri Rousseau, descoperea, prin acesta, și aducea în interesul istoricilor, criticilor și amatorilor un domeniu al artei sau un fel de exprimare ale cărei origini se pierd în timp. Datorită impulsului dat de el, arta naivă — indiferent de terminologia folosită — a intrat în sfera artei, cîștigînd din ce în ce mai mulți admiratori. Odată cu aceasta s-au conturat nume noi, personalități și stiluri, iar astăzi se poate trece la studierea biografiei și operei celor ce au ilustrat-o. Ca orice domeniu nou — nou în raport cu studierea sa — arta naivă poate fi cercetată în funcție de creatorii săi sau de spiritul care a generat-o. Primul aspect al problemei este destul de bine conturat, dar al doilea se află încă sub apăsarea impreciziei cu care se conturează limitele sale. Datorită acestui fapt, confuzii regretabile continuă să se facă, interferînd arta naivă cu folclorul sau, ceea ce este încă mai inexact, cu creațiile populare sau cu acelea ale amatorilor.

Cine sînt artiștii naivi, s-a spus de multe ori cu precizie și poezie. Dintre toți artiștii, sînt cei mai apropiați de sufletul omenesc, datorită tocmai nevoii lor imperioase de a se exprima. Alegînd modalitatea expresiei plastice, ei povestesc cele văzute, cele auzite și, cum era de așteptat, își împărtășesc speranțele, nostalgiile. Ținînd seama de vîrsta lor, de dorința de a comunica ceva, fie și numai lor înșile, creația acestora este o artă îndelung deliberată, investită cu dorința preciziei și a facilei deslușiri. De aceea universul artiștilor naivi este micro-universul lor, problematica este aceea curentă, zilnică, imaginile au simplitatea și acurateța unui plan. Rar de tot, unele spirite mai lirice, mai poetice, refulate în dorința lor de a zbura spre zări îndepărtate, ca și aceia care le-au zărit doar în treacăt și le păstrează nostalgia, fabulează, compun situații și lumi inedite, lăsîndu-se ei înșiși convinși de realismul fabulației lor. Cronicari sau creatori imaginativi ai unor fapte, acești artiști cred în nevoia lor imperioasă de a se exprima. Dacă Séraphine întruchipează adevăratul artist naiv, autorii de firme, de imagini pioase sau aceia care, repetîndu-se, pictau la cerere, peisaje sau scene identice unele cu altele, sînt, după noi, cei cărora li se potrivește mai degrabă titulatura de artiști populari. Prin comercializare, prin supunerea lor cerințelor celor ce comandau, arta lor, cu toate că nu lipsită de farmec, nu mai este o confesiune, nu mai este acea nevoie imperioasă și fără scop precis de a se exprima, ci devine o practică investită cu un scop bine definit.

Artă populară, folclor, artă cultă, artă a copiilor, artă a amatorilor, iată cîteva domenii ale căror raporturi cu arta naivă trebuiesc imperios definite pentru a se putea preciza apoi domeniul acesteia din urmă.

Folclorul este o manifestare artistică bazată pe instrucțiune. Țaranul, din anii cei mai fragezi ai vieții sale, trăiește înconjurat de obiectele făcute sau împodobite de părinții, bunicii sau consătenii săi. Ele reprezintă universul său artistic, ele îl învață să lucreze la fel și, cu o evoluție aproape imperceptibilă, folclorul se perpetuează din generație în generație, fiecare dintre ele fiind profesorul celeia ce-i va urma. Instrucția artistică a țăranului fiind rezultatul inculcării unor rețete, iar nu a unor principii estetice, este conservatoare, statică, evoluția ei rămînînd condiționată mai ales de apariția unor date străine actului creației artistice (noi materiale, noi obiecte uzuale, modificarea tehnologiei etc.). Prin faptul că meșteșugul și rețetele se mostenesc, ne socotim îndreptățiți să punem folclorul în rîndul categoriilor estetice bazate pe instrucțiune.

In arta cultă — întrebuințez termenul fără a subscrie la această formulare — fiecare profesor de Academie sau, în trecut, șef de atelier, era depozitarul tuturor cunoștințelor din domeniul său, pe care le transmitea nemijlocit elevilor. Aceștia le preluau și le duceau mai departe, fiecare după puterea sa. Deci, dacă în arta folclorică transmiterea se făcea direct, de la o generație la alta, echilibrat și ritmic, în arta cultă fiecare profesor studiind trecutul îl transmite concentrat elevilor săi. Mai mult încă, pentru a putea transmite suma învățăturilor, fiecare dascăl reface, în linii mari, întreg drumul parcurs de artă pînă la el. Am insistat asupra acestui fapt pentru a-i deosebi încă mai bine pe creatorii de artă cultă de aceia ai folclorului în care



IVAN RABUZIN (Iugoslavia) :
Fată cu floarea-soarelui

elevul preia empiric doar stadiul de evoluție la care a ajuns predecesorul său.

In timp ce la țărani arta este rodul obiceiului — obicei născut din nevoia de frumos dar și din aceea de individualizare, de exprimare a unei bune stări, a unei apartenențe sociale și, uneori, a unor acțiuni investite cu caracter mistic sau magic — iar la artiștii culți, ea este rodul a ceea ce numim vocație, arta copiilor nu este decît o extindere a limbajului lor, insuficient de dezvoltat în raport cu marea lor putere de impresionabilitate în fața descoperirilor ce fac la fiecare pas. Imaginile care i-au emoționat sînt consemnate, ierarhizînd elementele în funcție de importanța lor afectivă, de autoritatea pe care a exercitat-o prima întîlnire asupra copilului, născîndu-se acele imagini feerice sau înfricoșătoare, rod mai mult al impresionabilității decît al rațiunii. Instrucția copiilor fiind inexistentă, autoritatea motivelor impune organizarea motivului plastic. Autodidacți, minați de forța impresiilor, copiii scriu un capitol al artei care ține însă de neevoluția lor, fiind astfel, în ciuda farmecului cît și a evidentelor virtuți de ordin plastic, un domeniu al ciudățeniei iar nu al unor manifestări pertinente, rezultat al deliberării.

Arta amatorilor, ridică problemele cele mai dificile, ei fiindu-i de multe ori incorporată, fără nici o acoperire după părerea noastră, și arta naivă. Cine sînt amatorii ? Oameni de diferite condiții sociale, cu diferite grade de instrucție și care, din reală pasiune pentru artă, pentru frumos, din snobism sau spirit de imitație, își însușesc în forme organizate doar rudimentele artei pe care apoi o practică, pentru plăcerea lor sau în spirit lucrativ. Rar de tot, din mijlocul lor, cîte unul cu o deosebită înzestrare accede în rîndurile adevăraților artiști. Toți ceilalți nu mai pot face parte din rîndul artiștilor naivi după cum nu pot face parte nici din acela al artiștilor culți.

Spre deosebire de toți cei mai sus amintiți, naivii descoperă ei înșiși limbajul artei. Prin practică îl rafinează, descoperă fiecare în parte legi de mult știute și, odată cu moartea lor, încheie un ciclu pe care fiecare l-a deschis. In acest sens, artistul naiv de acum cîteva secole este identic cu cel de astăzi, deosebirea esențială constînd în subiecte, în recuzită, iar nu în spiritul creației. Cît deosebire față de artiștii culți pentru care fiecare predecesor însuma întreaga experiență a unui îndelungat trecut, dar și față de creatorii de folclor care, preluînd practica unul de la altul, ilustrează, prin lucrările lor, istoria și evoluția artei folclorice.

Dacă ar fi să încercăm o reprezentare schematică a raporturilor dintre aceste diferite forme de manifestări artistice încercăm să ni le imaginăm pe toate aflate la cota zero. Evoluția artei folclorice ar fi lentă, ca un fir continuu ; aceea a artei culte va căpăta aspectul unor concentrări ritmice care au rostul de a constitui fiecare forța motrice a treptei următoare. În această schemă, artiștii naivi, indiferent de data istorică la care ar apărea, ar porni cu toții întotdeauna de la cota zero. Singura apropiere care s-ar putea face între aceștia din urmă și o altă fațetă a artei, ar fi cu aceea a copiilor, factorul comun fiind spontaneitatea în raport cu actul creației, iar nu cu spiritul său.

In epoca noastră, o anumită artă fals naivă a devenit o modă, un fel de industrie cu scop decorativ dar fals pitoresc, în care artiștii sînt numai simpli executanți. A studia ani de zile, a obține o diplomă pentru a deveni naiv (evident, aparent !) pare o ciudățenie greu explicabilă.

Toate considerațiile mai sus enunțate vin din dorința de a nu vedea împietat domeniul de o luminoasă puritate al artiștilor naivi. Descoperirea lor, cercetarea operei și determinarea unor familii spirituale sau stilistice se impune, stadiul cercetărilor fiind suficient de avansat. Insă, din modesta noastră experiență, am constatat că odată cu descoperirea unui artist naiv și cu aducerea lui la notorietate, este periclitată tocmai esența creației sale : dorința, mai bine zis nevoia imperioasă, de a se exprima. Riscul de a transforma calde destăinuiri sau file de jurnal intim în discursuri sonore, făcute spre a se auzi la mare distanță, este evident. Foarte mulți dintre artiștii naivi pe care i-am cunoscut ne-au întrebat ce anume ar trebui să facă pentru a învăța să picteze bine, ca artiștii adevărați.

Atîta timp cît studiem fenomenul și opera, socot că rolul nostru este pozitiv. Dificultatea începe însă atunci cînd, în contactul cu asemenea artiști, zdruncinăm echilibrul lor interior, făcîndu-i să înțeleagă că ei nu sînt oameni ca toți oamenii (înzestrați numai cu mai bogate mijloace de expresie), ci sînt artiști. Avem sentimentul că pătrundem într-o pădure virgină, în adevărata și viguroasa natură. Dacă pașii noștri ar putea să nu lase urme, dacă suflarea noastră ar putea să nu risipească mireasma florilor și dacă mîna noastră ar putea să se abțină de a îndrepta tujerele ce atîrnă în voie, vom fi dat ceva din învățătura noastră, fără a strica. Admirîndu-i pe acești oameni, respectîndu-le cinstea, simplitatea și curățenia, pasiunea și efortul, ne vom îmbogăți pe noi, și vom îmbogăți arta. Pentru a-i cunoaște și înțelege trebuie să facem efortul de a nu-i lumina cu proiectoare, ci cu lumină sufletească —, aceiași pe care o revarsă și ei asupra noastră.

Prezentînd aici punctele de vedere pe care le-am expus la Trienala Internațională de Artă Naivă de la Bratislava, sper într-o discuție mai largă, privind acest domeniu în care putem întîlni mulți artiști autentici porniți de la inși rămași la naivitate, însă la adevărata naivitate, aceea necontrafăcută.

Radu Ionescu

AL. ROSETTI

Vedenii

De la o vreme, în timpul scurtelor somnolențe diurne, care mă surprind în pauzele scrisului meu cotidian, particip la scene neobișnuite, uneori grotești, cu personaje din viața mea trecută.

Datorită faptului că conștiința nu e trează, ea nu poate îndrepta fluxul evenimentelor pe calea lor firească.

Scăpînd caii din mînă, imaginația e deci liberă să formeze imagini care depășesc realitatea, și uneori „cîntă" realitatea. (Gaston Bachelard conferă imaginației facultatea de suprarealitate). De aceea întîmplările imaginare sînt considerate, de conștiința trează, neverosimile. Aparițiile, fantomele, cu tot cortegiul lor de personaje, provin din zona aceasta necontrolată de rațiune.

Asistăm deci la coexistența raționalului și iraționalului, imaginația fiind un factor esențial al activității noastre psihice.

Intr-o fracțiune de secundă, la simpla noastră solicitare, sîntem transportați în altă parte a lumii, vizităm orașe și muzee, admirăm priveliști nebănuite ale naturii.

Este un privilegiu pe care numai speța noastră îl are, tezaur neprețuit și izvor sigur de viață.

Să-l prețuim după cum merită !

(Din „Diverse")

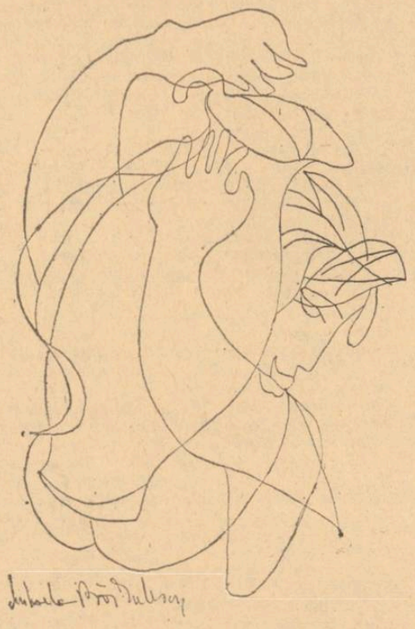
GEORGE ALBOIU

Căderea în lumină

Din nou o clipă va fi, prin stingerea-n ea a
lumii vedea-vei
cum tremurul femeii mină-ntunericul în
turme mari pe cîmpuri
ierburi bătrîne cotropind către cumplita
seară,
moarte între iubire și milă și prea multă
nemărginire în afară se pierde.
Dar cum să se stingă vreodată în lacrimă
bezna
cînd soarele doar luminii lui se supune ?
Fecioara alături de păsări către seară își
cată culcușul
îl cîntă destinul — greier vechi — în țița de
bronz
și-amurgul cel mare dezmierdării ei se
supune.
Lumina mai cade și acum peste creștetul
nostru
și în curînd se va termina căci nici o rază
din moartea pămîntească
nu o întîmpină.
Atunci o clipă va fi, prin stingerea lumii
vedea-voi
femeile pe cîmpuri biruind cu pulpele lor
întunericul.
Iată, pîntecul lor se deschide odată cu zorii
și la fel, orbitor, strălucește.

Copii înmiresmînd Cîmpia

Din moarte și somn dimineața ne ridică-n
lumină
cea mai mare e printre mamele în veci
născătoare.
Vine din îndepărtatele ceruri, din ziua
spre care toți sorii se duc
să reînvie. Bucurie cumplită
va rămîne mereu dimineața Eufros
ca-n fiece noapte
un pîntec ne-a zămislit oglindindu-se
în luciul altuia
da-n zori nemurirea
mai puternică-mi pare
Se stinge
și noaptea aceasta în miezul pămîntului
Să ne bucurăm Eufros
căci vine din îndepărtatele ceruri
spre care toți sorii se duc să reînvie
dimineața. Copii înmiresmînd Cîmpia
printre raze aleargă pierdut jocul lor
din nou înveșnicit îmi pare.



Desen de MIHAELA BĂRBULESCU

ADINA POPESCU

Cînd umbra de părinți

Sînt sărbători cînd umbra de părinți
neștiutoare se apleacă în genunchi,
și sorb din păsări, aburit pahar,
un zbor neclar, cu plete lungi cît vara,
obosesc oglinzi, să fiu în sărbători
cînd setea mărginită cu ramuri de ninsori
îmi strigă-n numele prea bucuriei,
să fiu o aripă cu vis spre visul ei
de nicăieri,

în dreptul palmelor se stinge-o noapte de
pămînt, sînt sărbători cu ochii lungi
cînd se aud cum cad pe umeri goi,
ninsori de ierburi lungi, sînt
sărbători cu sărbători, cînd umbra
alor mei, (fruct nisipos cu gust de soc)
părinți și frați,
se apleacă iertătoare la pămînt.

pământul de la

Crește grîul

Zodia Racului

Mergem pe cîmp și abia mă țin după inginer. Este în fața mea, calcă mare, trecem unul după altul prin grîu și la fiecare sută de metri el mi-l arată de parcă tocmai atunci am da cu ochii de el.

— Am mai văzut grîu.

— Dacă dădeau ploile n-ați fi văzut nimic.

Cînd stau foarte aproape, haina de piele crăpată a inginerului ocupă jumătate din cer. Cînd rămîn mai în spate, inginerul Onesim Cuciureanu este ca o moară de vînt. Deschide brațele și îmi arată, rotindu-le, grîu. La nord grîu, la sud grîu, la răsărit grîu, la apus grîu. Din sută în sută de metri, sub roza de vînturi, pe toate punctele cardinale : grîu.

— Pentru că puteau să fie ochiuri de apă stătută și rațe sălbatice. Puteau să fie bălți înverzite, tăuri spumate, sorburi de apă, mocirle, aluviuni : Pămîntul e viu și unde există viață există și moarte, dar tot călcînd pe drumuri bătute, pe străzi pavate și asfaltate uităm ce este dedesubt. Dar dincolo de orașe, acolo unde există numai pămîntul, oamenii știu.

— Ce știu ?

— Că trebuie o viață de om între furia aerului pe apă și a soarelui pe uscat.

— Ce spuneți dumneavoastră este ca-n zodiac.

— Poate fi, dacă zodiacul arată că pămîntul nu se oprește, că pămîntul nu e mașină, că pămîntul e fire și stare, ca omul, că pămîntul poate învinge sau că pămîntul poate muri. Pîinea pe care o mîncați dumneavoastră nu are în miez numai muncă ci și veghe de om.

— Grîul acesta este vegheat ?

— Din toamnă pînă în primăvară cu gîndul, din primăvară pînă în vară cu pasul. Așa.

Și inginerul Onesim Cuciureanu o ia iar la drum.

Spun :

— Zi de zi de dimineață și pînă seara ?

— Da.

— Cîți kilometrii-n total ?

— 2 000 de hectare pe zi, 14 mii de hectare pe săptămînă, 56 de mii de hectare pe lună, 672 de mii de hectare pe an.

— Și de cîți ani lucrați în agricultură ?

Inginerul Onesim Cuciureanu ridică brațele amîndouă în aer și le flutură de trei ori.

Frumoșii noștri nebuni

— Știți cum am întrebat la Constanța de dumneavoastră ? „Arătați-ne un erou".

— Nu sînt erou.

— Obsesia dumneavoastră cu grîul nu este eroism ?

— Nu cred că este. Eu sînt copil de țăran și am pămîntul în sînge de mic. Nici o amintire n-a fost mai puternică decît amintirea pămîntului și nici un vis nu s-a desprins de el. Cu toate că eu sînt din nord. Sînt născut pe lîngă Suceava, bucovinean. Dar întîmplarea asta cu nordul, nu cred că schimbă problema. Pămîntul, în nord sau în sud, rămîne pămînt.

— Și asta nu este o obsesie ?

— Nu cred că este. Este doar dragoste. Pentru că în ce mă privește a fost și obsesie, cruntă, dar asta a apărut mai tîrziu. Am suferit foarte tare de foame în copilărie și toată adolescența am așteptat să vină o zi în care să fiu sătul. Cînd m-am înscris la agronomie, dragostea de pămînt se afla în străfunduri și singura mea putere curată era să fac o meserie practică, să ajung la un mal, la o fermă, să pot să mănînc.

— Vă referiți la anii de secetă din Moldova ?

— Dacă vreți. Cu toate că eu începusem mai devreme cu foamea. La 10 ani am rămas orfan. Nu știu cum sînt amintirile altora din copilărie, dar amintirile mele sînt bîntuite și-acuma de chinul stomacului gol. Tot ce-am făcut am făcut pentru o bucată de pîine. Ca să cîștig încă o zi la numărătoarea din calendar. La 13 ani am intrat intern la liceul din Rădăuți și dădeam meditații particulare contra pîine. Cu toate că eram printre primii, n-am reușit niciodată să fiu premiant: foamea îmi dădea o stare permanentă de somn cu care luptam ca un disperat. Făceam desene și tot pe pîine le vindeam. În 1944 m-au luat pe front, în Ardeal. Cînd m-am întors era toamnă și m-am înscris la Facultatea de teologie fiindcă se dădeau burse, haine și ceva de mîncat. Dar n-am suportat. M-am dus la Iași să mă-nscriu la agronomie și să trec iarăși printre flămînzi. Să duc, împreună cu alții, morții de foame la Spiridon. Dar pe urmă au venit lunile de practică și vara mergeam prin alte părți și ne săturam. Pe urmă începea iarăși foamea. Țin minte întîmplări fără nici un fel de importanță doar pentru că se terminau cu un prînz. Un profesor pe care l-am colindat de Crăciun și care ne-a dat cîrnați. O zootehniciană de la Urlească de la care am primit o cană de lapte pe zi timp de trei luni. În anul 5, cînd s-au înființat cantinele studențești și am văzut pe masă un coș cu pîine albă n-am putut să mănînc. Mai tîrziu, îndîrjirea asta pe sărăcie și foame s-a transformat în grija de a nu li se întîmpla nici altora. Am suferit prea tare de foame ca să mai pot vedea un om flămînd. Așa că dacă este vorba despre obsesie, ea este legată, direct de pîine: să aibă oamenii grîu destul.

Din carnet

Fișa profesională a inginerului Onesim Cuciureanu.

1949—1972

— repartizat la Riciu, județul Mureș, ca zootehnist.

— transferat la Sîngeorzul de Pădure.

— transferat la Luduș.

— transferat la Babadag cu ocazia înființării primelor S.M.T.-uri pe țară.

— transferat la S.M.T. Chirnogeni.

— transferat la Movila Verde.

— transferat la Comana.

— Trag concluzia că viața unui inginer agronom este o viață de ostaș. Prezent la datorie și unde te cheamă patria. În cei 25 de ani de agricultură, care sînt bătăliile cele mai grele care s-au dat ?

Pe pămîntul de la marginea mării a răsărit grîu. Prin mijloc trece un drum și este drum prin grîu. Grîu verde, de toamnă. Fraged ca animalele mici și foarte strălucitor. În toamna tîrzie există marea, munții Măcinului, cerul, cîmpia. Dar asta este singura întîmplare acolo : crește grîu.

Pe pămîntul de la marginea mării vine un om. El vine de-alungul cîmpului către mine și este, fără-îndoială, un om. Dar îl văd de parcă n-aș fi văzut niciodată ființe drepte, pe două picioare înalte, cu două brațe puternice. Este multă lumină, vînt, zboară miliarde de grauri. Dar asta este singura întîmplare acolo : vine un om.

Spun foarte repede :

— Este de parcă văd prima oară un om. Doar atît : vine un om pe drum.

Inginerul Onesim Cuciureanu este ars de soare, de ploaie, de vînt, de praf, de zăpadă, de secetă. Rîde orbitor.

— Nu rîdeți. Dacă aș fi într-o casă și dumneavoastră ați intra înăuntru ar fi la fel. Doar atît : intră în casă un om.

— Mulțumesc, spune.

Inginerul Onesim Cuciureanu poartă haină de piele crăpată și încălțări de pămînt. Părul îi-e ars. Ochi ca fumul. Cînd bate vîntul, ființa inginerului Onesim Cuciureanu foșnește ca foile de porumb.

— Așa că aș putea pleca chiar acum. Fără nici un fel de-întrebări. Am fost pe pămîntul de la marginea mării : grîul crește. Este un om.

de
Sânziana Pop

— Dacă asta înseamnă luptă, atunci să cîștigi încrederea oamenilor.

— În ce sens ?

— Întîi în sensul că munca pămîntului la un loc este mai productivă și dă recolte mai mari.

— Cum se explică faptul că Dobrogea s-a aflat între primele regiuni care au aderat la ideea de colectivizare a pămîntului ?

— Suprafețele de pămînt de aci sînt foarte întinse și oamenii nu le puteau lucra fără mașini. În Dobrogea, un țăran care avea 10 hectare era un țăran sărac. Posibilitatea de a-și lucra pămîntul cu mașinile statului a fost o salvare pentru dobrogeni. Țărani săraci din

Teleorman, Ardeal și Moldova care fuseseră împroprietăriți. Și apoi, organizația de partid din Dobrogea a fost și în perioada aceea foarte puternică. Dar sarcina cea mai grea s-a ivit mai tîrziu, atunci cînd a trebuit să convingem oamenii că pămîntul se lucrează altfel decît apucaseră ei prin tradiție.

— Agricultura modernă contrazice tradiția ?

— Nu. Dimpotrivă. O continuă. Dar au apărut tehnici noi de lucrarea pămîntului pe care oamenii nu le-au primit de la început. Acuma poate părea o glumă faptul că introducerea unor lucrări agrotehnice a fost bătălie grea. Dar cine a parcurs anii aceia știe exact cum a fost. V-ați putea imagina, de pildă, că introducerea prășitului mecanic la porumb a însemnat muncă de convingere ? Că oamenii nu au vrut să renunțe la prășitul cu mîna pentru că ei așa știau ? Și că nu am făcut nimic pînă ce nu ne-am format cadre puternice de mecanizatori ? După cum introducerea unor noi soiuri de plante a ridicat alte împotriviri. De pildă, a existat indicația generală să introducem în agricultură porumbul dublu hibrid. Oamenii cultivau porumbul dobrogean de mămăligă. A trebuit să scoatem cel puțin două recolte bogate ca să se convingă că porumbul nostru este superior. Și nici la grîu n-a fost altfel. Ei cultivau grîu de pîine A 15, bun la gust dar foarte slab ca producție. Ei bine, cînd am vrut să introducem grîul Bezovskaia stăteau în fața magaziilor și-l refuzau. Cîntecul acesta îl știți ? „Dacă vrei să ai mălai / Pui porumb la 1 Mai" ? Și astăzi mai sînt oameni care pun porumbul la 1 mai, cu toate că noi îl punem de ani de zile la 1 aprilie. La colectivă lucrează, cum spunem noi, dar acasă, în pămîntul de folosință particulară, pun tot cum știu ei. Chiar și anul acesta : le-am spus din capul locului să semene porumbul pe arătură adîncă pentru că s-ar putea să fie secetă și salvarea o să vină de la apa scursă din vreme în pămînt. Dar ei au semănat după alte culturi de porumb și de floarea-soarelui. Rezultatul ? Noi am scos 4 816 kg porumb la hectar și ei nimic.

— Nu credeți totuși că îndîrjirea asta a omului de-a apăra lucrurile știute, care țin de tradiție, este într-o oarecare măsură și-un fapt bun ?

— Ba da. Țăranii au fost întotdeauna o garanție de continuitate. Din pricina asta nici n-am ajuns cu ei la conflicte în problemele despre care am vorbit. Am lăsat să treacă timpul și să se convingă ei singuri, în mod concret.

— Și s-au convins ?

— Da. Cu toate că sînt situații cînd aș dori să nu-i fi convins. Mai exact : să nu-i fi convins de tot. Să nu aibă o încredere atît de totală în ce le spun și-n ce fac. Și știți de ce ? Pentru că sînt cazuri cînd se uită la tine un sat întreg. „Ai spus că faci bine ce faci, de ce nu iese cum ai zis ?". Odată, de pildă, am îngrășat grîul prea mult. Nu știu de ce m-am lăcomit și era să nu-l mai culeg. Se uitau fix la mine și nu întrebau nimic. Acuma cu porumbul. Că nu le-a ieșit lor în curte, nu le-a păsat, dar pînă să se coacă ăsta al colectivei nu m-au scăpat din priviri. Noroc că au ieșit 4 816 kilograme la hectar.

— Dacă v-aș întreba despre fericire mi-ați spune că ea depinde de încredere ?

— Da. În agricultură fericirea vine la sfîrșitul anului, cînd raportezi în fața adunării generale a gospodăriei depășirea planului de producție. Atunci nu te privesc doar oamenii pe tine ci și tu pe ei.

„Țăranca e pe cîmp"

Dar tocmai cînd din punct de vedere al unui reporter problemele păreau rezolvate, s-a întîmplat un fapt ciudat. Vizitam de o bună bucată de vreme sectorul zootehnic al gospodăriei din Comana cînd mi-am dat seama că acolo unde era locul femeilor, la vaci, la găini și la gîște, lucrau bărbați. N-aș putea spune că n-am văzut picior de femeie, dar mult mai ades lîngă șistarul de lapte se ivea un bocanc de bărbat.

— Știu că prețul bărbaților este foarte ridicat în agricultură, m-am mirat.

— Este. Dar la noi sectorul zootehnic nu este încă mecanizat. La munca de încărcarea gunoiului, de transportarea furajelor, trebuie să folosim bărbați.

— Și femeile ?

— Femeile sînt la cîmp. De ce să nu spunem adevărul ? Femeile lucrează la întreținerea culturilor dar lucrează și pe combine, la saci.

— Dumneavoastră știți cîntecul „Țăranul e pe cîmp, țăranul e pe cîmp, ura drăguța mea, țăranul e pe cîmp ?".

— Îl știu.

— E timpul să schimbăm genul substantivului ?

— Da. Și nu doar atît. Mai este un loc unde trebuie schimbat.

— „El are o nevastă, el are o nevastă, ura drăguța mea, el are o nevastă ?".

— Da.

— Adică nevasta are un bărbat ?

— Da.

— Credeți și dumneavoastră că este vorba de instaurarea unui „matriarhat ?"

— N-aș merge pînă acolo cu gluma, dar faptul că femeile muncesc foarte mult la cîmp este un lucru cert. Sînt foarte harnice și dau dovadă de abnegație. Și mai fac și pîine, la noi, deși acum s-a înființat o brutărie. Și cresc copiii. Garanția familiei, atît cît există, și la țară există, dați-mi voie să spun, în chip mai trainic și mai evident decît la oraș, o reprezintă femeile.

— Bărbații sînt migratori ?

— Faptul că bărbații pleacă să lucreze în industrie este o necesitate istorică. Nu se poate presupune ca industria noastră să se dezvolte fără forța de muncă pe care o pune la dispoziție satul. Cînd s-au deschis lucrările portuare la Constanța, cînd s-au înființat Combinatul de lînă, termocentrala, rafinăria, au plecat jumătate din bărbații din sat. Și anume, cei mai buni. Cei în stare a deprinde rapid meseriile de muncitori. Dar întîmplarea aceasta nu este o tragedie, ea trebuie privită în mod realist.

„Noaptea doar, visez munți"

Sîntem iarăși pe cîmp și inginerul Onesim Cuciureanu merge în fața mea. Ne îndreptăm către digurile de irigații și în aer plutesc și brumele toamnei dar și o eventuală discuție despre porumb. Începe să fie seară, mai puțină lumină și dintr-o dată îl întreb pe inginer de ce nu s-a făcut pădurar ?

— Pădurar ?

— Da. Sînteți foarte înalt. Toate vînturile de aici din cîmpie se opresc în făptura dumneavoastră de copac.

— Tata a fost pădurar. S-a născut sub pădure, a muncit în pădure, a murit prăvălit de-un copac.

— Vedeți ? Și dumneavoastră vă ocupați de porumb.

Se oprește și mă întreabă dacă este atît de nepotrivit cu locurile dimprejur.

— Da, spun. Și cum umblați, și cum vorbiți și cum sînteți. Sînteți un singuratic. Nu vă simțiți pustiit aici în cîmpie fără copaci și cu oameni iuți și mărunți ? Dacă tot faceți o meserie cu atîta tăcere trebuia să rămîneți în munți.

— Dumneavoastră sînteți din munți ?

— Da, zic.

Atunci îmi spune că merge în fiecare concediu acasă să mănînce mere din merii săditi de el. Că îi e dor de păduri și de munți. Și de aerul de lîngă mînăstiri. Că în primul an de Dobrogea visa în fiecare noapte că se întoarce în nord. Că vara îl chinuiau vînturile fierbinți și iarna îl chinuiau vînturile reci. Că boala profesională a agriculturii este sinuzita. Că asta scade randamentul.

— Dar singur nu sînt, spune. Ca să fii singur ai nevoie de timp. Eu n-am timp. E prea multă muncă ca să fii singur. Rezultatele te țin pe loc. Recunoașterile te împing înainte. E ca în matematică. Tot căutînd, timpul dispare. Înțelegeți cum vine ? Odată culegi grîul, altădată el dă în colț. E o mișcare care nu se mai termină și față de care timpul trece fulgerător. Și dacă vă gîndiți la oraș cînd mă întrebați de singurătate, să știți că orașul este un infern. Pentru cei care nu au liniște, liniștea poate părea plictiseală, dar pentru cei care au liniște ea nu este plictisitoare deloc. Știți ? Aici unde sîntem marea nu se vede dar se simte, e umezeală continuă și în așezările de pe mal ruginesc pianele. Eu cred că ăsta este un semn pentru lucrurile care se apără singure și se retrag în liniște.

Declarațiile unui moș bătrîn

Ședea pe zănoagă și l-am întrebat cum este tovarășul inginer Onesim. A strigat :

Este foarte înalt.

Seara cîntă din inimă.

Are dicorații.

Dumnealui poate străbate-un pustiu.

HRISTU CÂNDROVEANU

Întemeiere

Stele coboară pe ceruri de
brazi,
în sonuri suave, de doină,
sublim luminînd noaptea de
azi
din valuri de umbre și moină.

O, boare cu nume de cînt
limpezind noroaiele lumii,
cu tine-i frumos pe pămînt,
pînă în hrubele humii !

Iată-mă iarăși, fantast
zbucnit din genune,
chemat de fiorul tău cast
să mă-ncunune.

Și-am să mă-nfrupt
Pînă tîrziu
În marea mea noapte.

Fiți binecuvîntați
Voi,
Care le-ați semănat pentru noi
Și le-ați făcut să rodească
În lutul acesta bun.

Joc sideral

Sîntem miliarde de stele,
Cînd nebuloase, cînd curcubeie
Constelație stinsă, aprinsă ca
ele,
Poate frîntură a Căii lactee.

Trimitem mesaje, le primim
înapoi,
Intr-un joc sideral nesfîrșit,
Pe drumuri de unde, din noi,
Chinuindu-ne să știm ce-am
dorit.

Și strigăm cîte-odată uimiți și
muți,
Atît de rîvnitul cuvînt,
Ca niște vikingi ori
cosmonauți
La capătul nopții : —
„Pămînt !"

În grădinile nesfîrșite...

Și astăzi
Și mîine,
Ca-ntotdeauna
Proaspăt și lacom voi intra,
Senin ca luna,
În grădinile nesfîrșite de meri.
Și-am să fiu din nou culegător.

Merele,
Cu lacrimi pe ele,
Am să le rup direct de pe
crengi,

Și-am să le-nalț
Pe cerul din mine.

Fugă

Un cuvînt, mai multe,
o mulțime
fiecare — un ciopor de știme
puse să păzească vechi comori,
să nu fugă toate în scrisori —
să rămînă vorbele sărace,
să nu ai cu ele ce mai face.

De prin toate suie — suie —
suie
o licoare dulce-amăruie
fermentată bine-n zăcători —
să-și reverse damful, în
scrisori,
să citească tinerele fete.
să se înfioare, să se-mbete
și-apoi să se ducă să se culce
stăpînite de otrava dulce.

Sub pînze de ape

Trame cu chipuri se cheamă,
mă cheamă, le chem,
o, și mi-e teamă, mi-e teamă —
de ce te desfășuri, nătîngule
ghem?

Se țes, se desfac și iarăși se
țes,
iele sub pînze de ape...
Tremurat, iluzoriu-nțeles,
cine te-ncape?

Undeva, într-un loc, nicăieri,
sînt pajiști aievea de suflet.
Doamne, se cade să-mi ceri
să am pentru toate răsuflet?

Sămînța aceasta de dor,
cu ùmbrele — spade cruciș,
în care se iscă și mor
cohorte-n tangaj de irișI..

marginea mării

Măreţia bătrînului

de

Gabriela Melinescu

Trecem prin sate dobrogene. Case mici construite în aşa fel încît să cadă exact sub arcul necruţător al vîntului. Trebuie să ajungem la Comana. E duminică şi şoferul îşi aminteşte că azi se împlinesc 30 de ani de la un accident din care abia a scăpat cu viaţă. Ţine deasupra lui un radio prins cu sfori galbene. Se cîntă Mozart şi sunetele îi cad exact în creştetul capului şi se înfig ca spiţele de aur ale unei coroane primitive. Nu se vorbeşte decît despre pămînt ; despre bolile şi sănătatea lui ,despre furie, despre mobilitate, vorbim ca pruncii aflaţi cu ingrijorare înlăuntrul cald al mamei noastre.

Îmi dau seama că pămîntul e o fericire reală, accesibilă a omului, că el înseamnă putere, hrană, ospitalitate pe un spaţiu. Pe pămîntul roditor scepticul e azvîrlit în afară, călătorul e tras în pieptul său blînd şi vijelios.

Satul e departe de mare, dar se simte în aer sarea mării. Metalele au altă culoare, sarea intră romantic în compoziţia fiecărui lucru în structura organică a fiecărei fiinţe.

De-a lungul cîmpul nesfîrşit e tăiat de jghiaburi cenuşii, pentru irigaţii. Nişte construcţii de beton amintind instalaţiile ciudate aşezate de astronauţi pe o planetă pentru a o îmblînzi.

In faţa gospodăriei au venit de departe ţărani tineri. Stau ca la o ceremonie, gravi dar şi cu o expresie de superioritate pe chipuri pentru faptul că ei, atît de tineri, au reuşit să pătrundă chiar în mijlocul vieţii. Pe şoseaua noroioasă înaintează o nuntă. În urma ei drumul se face curat. E cald şi soare dar inginerul care ne însoţeşte adulmecă in aer şi prevesteşte că peste un ceas va ploua. Peste un ceas într-adevăr a pornit vintul, a plouat cu zăpadă. Întrebăm şi ni se răspunde cu un fel personal ; nici nu apucăm să întrebăm ceva că imediat cel întrebat descoperă sursa întrebărilor noastre şi dă un răspuns din care noi putem înţelege şi contrariul.

Gospodăria e numai un punct, un adăpost oarecare cu pereţii frumos tapetaţi de diplome de onoare. În imensitatea cîmpului ne simţim apăraţi de acest punct. Vine din grajduri un miros de animale, miros de cinepă, de mătase, de lacrimi pierdute în minele de diamant. Vrăbiile şi viţeii fătaţi azi de dimineaţă respiră împreună acest aer. Ca în icoane, poartă fiecare în jurul capului fraged aureola lui trecătoare. O pradă flexibilă, o ofrandă, şi mugete fierbinţi de copii circulă de la grajd la grajd. Şi carnea acestor animale miroase ca strugurii zemoşi, şi se amestecă la un loc, şi se pierde în mirosul trăznitor al cîmpului. Cîmpul înfăşoară şi sugrumă această mică zootehnie. Uriaş, într-o fraternitate eternă cu aerul emanînd vibraţii de putere ca şi cum călători din spaţii necunoscute s-ar apropia de el.

Cîmpul nu s-a năucit de recoltele sale. De mii de ani omul ţine în faţa naturii oglinda sa şi s-ar putea presupune că a văzut ceva din tainele sale. El, pămîntul e ceva care face ca şi moartea să pară vie sau mai bine zis eternă. Oamenii pe care i-am întîlnit păreau că ştiu ceva din tainele pămîntului. Triumful lor consta într-o iubire neretorică, aproape neexprimată.

N-am căutat amănunte în legătură cu faptul că Dobrogea se află pe primul loc în agricultură, n-am căutat să demonstrăm particularităţile visului exasperant după care acest pămînt roditor ar fi binecuvîntat de natură. Am căutat să întîlnim un ţăran simplu legat cu viaţa lui de acest pămînt, crearea unei senzaţii prin care să se dezvăluie bogăţia subconştientului său.

Ţăranul care a venit părea ferm ca un arbore, sau incomparabil. Dar măreţia e o calitate incomparabilă, de nedescris deşi foarte familiară oamenilor. Majoritatea oamenilor par măreţi. Măreţia bătrînului poate venea din felul viu, nestingherit de a începe să cunoască pe cineva. E aşa cum un mare artist îl depăşeşte pe cel mic prin simpla lui apariţie în lume.

Parcă venea de la răsăritul vieţii, suflat de un vînt rece, cu hainele muiate în mustul ploilor, dar ochii îi aparţineau, amintirile îi aparţineau, propriile cuvinte, un scăpătat de soare, simplu ca o colină.

Abia a început să vorbească şi punctul lui de vedere o dată exprimat mă convinge, mă obsedează, uneori mă intimidează, îmi captează imaginaţia frazele lui venind de foarte departe. N-a făcut altceva în viaţa lui decît a muncit ca milioane de oameni din lume.

Şi acum întreg şi solidar cu sine, vorbeşte, cu oarecare precauţie ca nu cumva să se audă o trîmbiţă în locul glasului său, cu o slăbiciune duioasă, cu o bucurie sălbatică de a vorbi despre trecut, şi cu inconştienţa lui Don Quijote de a se lăsa fugit de-acasă măcar pentru o clipă,două .

— Sînt Vasile Buhuniţă, născut în 1888, ţin minte anul că sînt trei de opt.

— Sînteţi din părţile Dobrogei ?

— Nu, din Olteniţa. Părinţii mei au venit în 1894 la Chirnogeni. Erau plugari. Li s-a dat pămînt de muncit. În 1905 ne-am mutat aici, la Comana.

— A venit multă lume aici ?

— Multă, în alte părţi era puţin pămînt de lucrat. Statul ne-a dat 5 ha de pămînt să-l muncim. Eu am avut 10 ha c-am participat la război. Am făcut războiul în campania de la Mărăşeşti.

— În 1917 ?

— Mai băteam şi noi munţii, aşa e în război. Gloanţele nu te întreabă de prietenie, mi-a rămas o singură schijă de la Mărăşeşti. Uite, aici în picior o port de ani de zile. Gloanţele erau mai multe decît sînt litere în cartea asta. Călcai în pădure peste oameni, era toamnă îi acoperise frunza şi nu mai ştiam de călcam pe frunze sau pe oameni că se îngălbeniseră ca ele.

— Sînteţi sănătos, viu...

— Nu ştiu nici eu cum am scăpat din atîtea războaie. Odată stam de vorbă cum stau cu mata, cu un prieten. El mușca dintr-o bucată de pîine, se vedea că-i plăcea, poate i se părea că e dulce pîinea. A explodat un obuz lîngă noi şi prietenul meu a îngheţat definitiv cu pîinea în gură. Pe mine m-a îngropat pămîntul. M-a lovit o schijă fără să fie caldă. Am şchiopătat puţin, apoi am mers drept.

— Decoraţii ?

— Am luat multe.

— Ce fel ?

— Virtutea militară, medalia de la Mărăşeşti.

— Le mai aveţi ?

— O mai fi ceva din ele, dar le-au stricat copiii cînd erau mici.

— Acum ce faceţi ?

— Sînt pensionar, pensie 250 lei, şi produse în grîu şi porumb. Eu am şi babă, are şi ea vreo 200.

— Ce meserie aţi avut ?

— Plugar. Pe cîmp mereu, acolo a fost rădăcina mea.

— Vă amintiţi cînd s-a făcut colectivizare ?

— Eram supărat. N-aveam bani să-mi cumpăr unelte. Cînd am auzit, gata.

— Nu v-aţi gîndit mai întîi ?

— M-oi fi gîndit. Nu prea vroia lumea să se înscrie la colectivă.

— De ce ?

— Zicea c-o fi mai rău decît eram. Nu ştiau e-o să fie mai bine.

— Se aude că aţi fost primul care s-a înscris.

— Chiar primul. Am venit singur. Nu-mi ajungea pămîntul pe care-l aveam.

— Cîte familii au intrat atunci ?

— Vreo 72.

— Apoi ?

— Cînd au văzut că ne merge bine, au venit şi cei cu pămînt. Restul au rămas să intre mai tîrziu.

— De ce aţi intrat în colectivă ?

— Eram sărac. Copii multi.

— Cîţi ?

— Vreo patu-cinci.

— Ori cinci, ori patru.

— Pe unul l-am găsit. L-am luat de suflet. Ca şi al meu.

— Spuneaţi că aţi avut 10 ha, 5 de la părinţi şi 5 de la stat ?

— N-ajungea, n-aveam unelte, erau scumpe. Nu scoteam mult din el. E grea, GREA munca cîmpului. Mai luam pămînt şi din alte părţi să-l muncim. Eram mulţi.

Munceam fără folos ; ziua trăgeam de boi şi noaptea trebuia să-i îngrijim că dacă nu erau boii îngrijiţi nu făceam nici o treabă a doua zi.

— În colectivă ce meserie aţi avut ?

— Am fost agricultor, îngrijitor la porci, la vaci, la orice, paznic. Aşa mă numeau dinşii, ca om de încredere. Îmi făceam treaba 200 zile muncă pe vară.

— Şi acum ?

— E bine. Dar nu sîntem mai mulţi de cinci bătrîni în sat scoşi la pensie. Dar cei care au 65 de ani mai prestează zile muncă şi iau şi pensia. Le convine să trăiască. Noi, ăştia de peste 80 nu mai putem. Şi ei iau pensia la fel ca şi noi.

— Cum e preşedintele ?

— Cum să fie ? E popular. A dat mîna cu toată lumea la o nuntă.

— De cîţi ani e preşedinte ?

— De 10—15 ani.

— Înainte cine a fost ?

— Nu ne-am împăcat cu acela, poate nu era priceput.

— Trebuia să fie priceput ?

— Musai. Să cunoşti la oameni, să fii vrednic. Al nostru se scoală cu bătrînii dis-de-dimineaţă, şi ar putea să doarmă mai mult că doar e preşedinte. Îl vezi pe drum înaintea tuturor. Şi contabilul e bun, nu e supărat niciodată.

— Cum trebuie să fie un om ca să placă şi altora ?

— Să fie binevoitor. Să nu creadă că el e cel mai tare. Să vorbească cu dumneata ca şi cum ar vorbi cu oamenii învăţaţi.

— Adică respectuos ?

— Da.

— Inginerul şef cum e ?

— Se ocupă de toate. Îi place cîmpul. Om învăţat, cu carte. Umblă numai cu termometrul peste tot, să vadă cum e timpul. Nu rămîne nici o parte de pămînt nesemănată. Iscodeşte mereu vremea. Nimic n-a rămas necultivat. Îi ştie felul pămîntului. Cum se încălzeşte puţin apare şi inginerul.

— E pămînt bun aici ?

— Pămînt de categoria întîi, se cultivă de toate pe el.

— Acasă cum e ?

— Am casă. Şi pămînt în jurul ei. Creştem de toate.

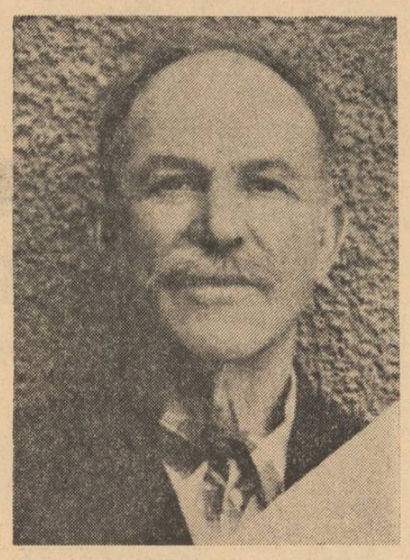
— Cine îngrijeşte de casă ?

— Eu.

— Soţia ?

— Baba mea nici nu vede, nici n-aude. Stă în pat.

— E bine să fie omul căsătorit ?



— Cum să nu ? Baba e vrednică şi econoamă, aici e născută. Strîngea banu şi cînd aveam nevoie mi-l dădea.

— Astăzi ?

— Ei, tinereţea e tinereţe. Dar nu-mi place ce fac alţii ; o lasă pe-a lui şi ia pe a altuia. Ai luat-o, ai luat-o, chiar dacă îţi pare rău pe urmă. Asta e !

— Dumitale îţi pare rău ?

— Mie, nu.

— Aveţi patru, cinci copii.

— Da. Şi o fată. Cînd am măritat-o i-am spus lui ginere-miu : ţi-am dat-o, dar, e un exemplu. Le-am spus la toţi : vă dau o fată pentru exemplu în sat, că nu-mi plăcea mersul fetelor din satul acela.

— Cîţi ani are acum ?

— Păi, vreo 50.

— E fericită ?

— A fost, dar a dat de un mare necaz, i-a murit bărbatul şi-l plînge mereu şi nu are alinare niciunde. Eu îi zic cîte ceva dar ea nimic, spune că nu mai există în lume om bun cum a fost el. Nici o palmă nu i-a dat, nici o vorbă rea nu i-a zis.

— Ce vă place ?

— Ce să-mi placă, muzica îmi place, dar să fie şi linişte.

— Citiţi ?

— Citesc şi eu din cînd în cînd ca să-mi ţină de urît.

— Aţi avut necazuri multe în viaţă ?

— Multe. Mai grele au fost cele de familie, mi-au murit fraţii de tineri

— Aţi plîns ?

— Plîngeai şi un cal că nu aveai ce să pui în locul lui să tragă la plug.

— Cum e lumea în sat ?

— Erau vreo 70 de familii, acum sînt vreo 300. Nu se bat, nu se ceartă în văzul tuturor. Muncesc, fac norme. Brigadierii, şi ei bine...

— Sînt mulţi tătari şi turci pe aici ?

— Mai mulţi în alte sate.

— Vrednici ?

— Vrednici.

— Se amestecă cu românii ?

— Se căsătoresc numai între ei.

— Rar altfel ?

— Cînd dragostea e oarbă se mai întîmplă. Au fost cazuri.

— Am auzit că în satul ăsta sînt mai mult oameni veniţi din Muntenia.

— Aşa e. Cei de colo sînt veniţi din Oltenia, ei ne zic nouă negustori şi noi le zicem lor hoţi.

— De ce ?

— Aşa a rămas de demult.

— De aici mai pleacă oamenii la oraş ?

— M-am mirat de ce ar pleca de aici. Ştiu şi eu o familie care avea o casă frumoasă, au plecat la oraş, au vîndut casa mai nainte. Dar s-au întors că mai bine le-ar fi fost aici. Unii poate pleacă la oraş pentru copii, se învaţă mai bine acolo, poate.

— Dacă aţi fi tînăr aţi pleca ?

— N-aş pleca, sînt mulţumit de avutul meu. La oraş n-aş putea să-mi fac o casă.

— Cum începeţi o zi ?

— Păi, mă scol, la ora patru. Mă uit pe cer.

— De ce ?

— Să văd cum e vremea. Toată lumea pleacă la lucru. Rămîn acasă cu copiii să-i îngrijesc. Fac şi de mîncare.

— De unde ştiţi ?

— De la mama mea. O mîncare bună se face cu unsoare, numai să ai din ce. Baba mea nu aude şi nu vede, tot eu o îngrijesc. Aşa mă apucă seara. Ies în curte, văd de animale. Repar una, alta, nu mai pot munci, m-am învechit în ani.

— Dar cînd eraţi tînăr ?

— La cîmp eram tot timpul, după cum era munca, culegeam porumb, coseam, treieram, făceam paie ca să avem ce da iarna la animale. Cînd veneam acasă adăpam vitele şi le legam la locul lor. Femeia rămînea acasă. Ne odihneam. Plecam uneori noaptea la păsune să pască iarba caii. Acasă erai ca musafir. Progresează puţină.

— Dar iarna ?

— După ce terminam treburile casei, ţesălam vitele, ne mai duceam, se spunea la cafenea, citeai un ziar, mai jucai 101, mai pileai.

— Soţia ?

— Acasă, torcea lînă, făcea mănuşi.

— Petreceaţi ?

— Nu prea că era tot timpul ceva de lucru.

— Niciodată ?

— Se făcea horă în mijlocul satului, mai ieşeam şi noi şi căscam gura la tineri cum joacă.

— Ce anotimp vă place mai mult ?

— Una şi aceeaşi sînt toate anotimpurile, pentru că am progresat. Eu rămîn acasă cu copiii, unul zice apă, altul papă. Dacă am iubit un anotimp, a fost cel în care se fac roadele, le vindeam, luam parale.

— Dar primăvara ?

— Primăvara luam un praz în traistă şi mîncam din el toată ziua. Mînai plugul şi muşcai din praz. Era rău. N-aveam aragaz, nici lemne, că sîntem în cîmpie, făceam focul din paie şi aşezam mămăliga peste el.

— Dar la oraş o fi fost altfel ?

— Dacă nu e la ţară bine, nici la oraş nu e. Şi cînd e bine la ţară e bine şi la oraş. Uite, am văzut o fată, ca dumneata, în rata, era încasatoare, era în anul în care nu se făcuse ceapa. Îmi căzuse din sac o ceapă, lîngă uşa maşinii. Ea mi-a zis : dă-mi mie ceapa aia că n-am ce să tai la mîncare.

— A fost ceva mai rău ca războiul în satul ăsta ?

— A fost ceva prin 1929, un ciclon. De unde venea el, nu ştiu. Se lăsase ca un balaur sau poate ca un şarpe mare, cu coada lui se lovea de pămînt şi cînd se învîrteau norii cu el învîrtea şi pămîntul şi lua pămîntul, îl sălta în sus. Şi a dat peste o casă, a săltat-o în sus din temelii şi a ridicat-o la înălţime, de nu vedeai ce este. Se lovea sus lemn de lemn, cînd cădea parcă ar fi căzut un trăznet, şi se îngropa în pămînt pînă la jumătate. Primăvara ar bîntui vînturi rele. Dacă n-am avea vînt ar fi mai bine.

— Pentru pămînt e rău vîntul ?

— Dacă avem grîji apoi din pricina unui vînt bezmetic le avem. Cînd vine, ofileşte. Atacă orice. Nimic nu-l opreşte. Cîte odată vine cald, prin iulie, cînd bate atinge roşia, strugurii, porumbul. Uneori nu e otrăvit.

— Îl simţiţi în aer ?

— Îl simţim uneori e turbat, arde, ofileşte, floarea cît e de frumoasă o apucă, o usucă.

— Dumneata ce-ţi doreşti de aici înainte ?

— Pînă se termină anii, sănătate că nu prea aud bine.

GABRIEL-IOSIF CHIUZBAIAN

Rechemări

În nord undeva, pe poteca rămasă pustie,
Se ascunde povara unui vis uitat ;
Muntele îşi saltă braţii către stele,
Liniştea mă cheamă într-un ritm ciudat.

Păzesc ochii mei depărtări ne-nţelese,
Proiectaţi pe un cer nefiresc,
Poate somnul pădurii de brazi, aparent,
Poate cercuri de foc ce în trunchiuri le cresc,

E sufletul meu răvăşit de nelinişti,
Sub brazde adînci, unde apele gem,
Vameşii trupului, în orele fărădelegii
Mă caută orbi şi ursiţi de blestem.

Printre rătăcirile mele de ieri şi de azi
Stau braţii de veghe, în matca vieţii drept semn,
Întoarce-te suflete, lasă-te pradă chemării,
Caută poarta şi tronul acela de lemn.

Ghicind îndoiala

Inima apelor, pietre de veghe aşează
Într-un timp al întoarcerii,
La un drum al întoarcerii,
Unde crengile brazilor
Stau aplecate spre somn.

Oriunde m-aş afla,
Dar mai ales aici
Unde orice cuvînt
Şi-a pierdut înţelesul,
Ne-mplinitele ceasuri,
Ghicind îndoiala
Rivnitelor trepte,
Mă cer,
Ruguri de patimi
La umbra păcatului.

Zic, mai ales aici,
La hotarul
Dintre mine cel de azi
Şi cel de ieri
Mă aşteaptă dinspre adevăr
Poate numai cumpăna fîntînii
Cumpăna uitată a fîntînii.

Un semn de drum...

Mă ascund uneori în cuvinte,
Înfricoşat de adevărul nerostit,
Cu paşi de taină bat atuncea drumul
Într-un sens invers celui dorit.

— O, suflete, suflete, unde te-ndrepţi ?
Un semn de drum, o piază rea,
Scris pe trunchiul arborelui meu,
Strigă mustrător în urma mea.

— Necesitatea lucrurilor cheamă
Paşii mei grăbiţi şi glasul meu,
Primul pas mai naşte încă unul,
Să mă-ntorc din drum îmi este greu.

Un compromis încerc atunci cu cerul,
Cu marea şi bătrînul meu pămînt,
Dar totul, parcă, seamănă cu mine,
Şi parcă nu ştiu nici eu cine sînt.

Arbori ireali

Pătrunde-n noi o taină aburind
E duhul nopţii care piere-n zori
Toţi arborii se clatină de vise
Carbonizate-n flacări pe comori.

Atîrnă coloane de verzi oseminte
De boltă stropită cu jar,
Cercuri din cercuri îşi trag infinitul
Şi palidul semn de hotar.

Chronos

Tic, tac uniform şi tăcere...
Sînt treaz ca pendulul
Din turnul cetăţii.
Tic, tac soarbe timpul
Cuvîntul şi gîndul.
Şerpii ispitelor ard
Pe un rug păcătos.

E o noapte exotică, stranie parcă
Stelele-s oarbe de-atîta nesomn,
Sînt ochii noştri căzuţi din orbite
Prea plini de tainele lumii.

Uite-l cum vine şi pleacă
Cu valul nisipul şi vîntul,
E Chronos bătrînul tîlhar
Ce tînăr pătrunde
În sîngele veacului...
Tic, tac uniform şi tăcere
Tic, tac monoton iar şi iar.

EMIL BOTTA

Ca un strigăt

Fiul meu drag,
azi noapte
unde ai rătăcit ?
— Mamă,
în Gomora
m-am risipit
— Fiule drag,
într-o noapte
ai încărunţit,
o noapte doar
şi ai învineţit,
într-o singură noapte
de hoinărit
— Vai mamă,
a fost un vis rău
visul în care m-am rătăcit
şi, mamă, în acel vis
de o mie de ori am murit
— Şi mamei
de ce nu i-ai scris
doar un cuvînt
din acele moarte pustii ?
— Mamă,
eu mă apucasem de scris
dar a venit, mamă,
fratele Vînt
şi mîna care scria
mi-a îngropat-o
în acel vînăt pămînt

TRAIAN IANCU

Patriei

Tu ne-ai dat nouă raza, care-a tăiat trufia,
Ce-şi ţuguia grumazul de bezne peste noi ;
Un crin, născut din valuri, ce-i spunem România,
Crescu sub soare-n lutul, sfinţit de-atîţi eroi !...

Şi numai ei, eroii, ţi-aduseră pe lume
Izvodul clar, ce-n graiuri, e drept să-i spun : Osana !...
Ei, Făt-Frumos-al nostru, prin jertfe liberară,
O ţară prea frumoasă, ca-n basme Cosînzeana !...

Sămînţa lor trecut-a în adevărul mare,
Ce-n mers şi-n dor ţi-ascultă cîntările de stea ;
Prin comunişti, ce-nalţă, într-o consolidare,
Pulsezi în lumea-ntreagă, Lumină, ţara mea !...

Bogata ta căldură e-n oţelarii vieţii,
În fructele iubirii, ce doina le-a crescut ;
În cărturarii ţării, cocorii tinereţii,
Ce şi-au găsit în tine : far luminos şi scut!...

În gloria ce-ţi cîntă tăria şi mîndria
Acestor flori sub soare, eu sînt doar sînziana
Ce vara, îţi păzeşte şi grîul şi cîmpia,
Cînd trilul ciocîrliei îţi cîntă-n slăvi : Osana !...

Acum, cînd înfloreşte un ceas al bucuriei,
Cînd fiii tăi înalţă spre soare al tău zbor,
E drept să-mi spun în cîntec : Osana, României !...
Şi fiilor, osana!... Şi măreţie lor !...

ION ŢUGUI

O mare victorie

Din noapte din noapte
calpă şi vrednică nemărginire
bat eu din lespezi şi sună
ce imn şi ce veste lumea chemînd-o ?

Veniră în zile de sărbătoare
ca risetele-n gura orbilor
cine să-mi ascundă lăcaşul atît de sus
în fum pe-o streaşină a munţilor ?

Familii de harnice fructe
cu ochi de plumb se uită şi cad
fructe de toamnă în noapte şi zi
purtînd seminţele marilor umbre.

Dacă pe drum vestitorul
cel bun va începe marea-i suferinţă
cel ce se-nchină poate fi degetul
soarelui c-un inel al oamenilor de apă.

Cîte voci făuriră pămîntul ?
Din cîţi luceferi cerul se-ntrupase ?
O mare victorie creşte cum algele mele
din noapte în noapte în umeda linişte.

Învăluie-ne-nvăluirea...

Învăluie-ne nvăluirea-n văluri
de morsă lucitoare pe un ocean fragil
încremenind pe lîngă stridii
în văzul malurilor caste

în piatră pacea sunetelor steie
cu bolţi şi pure soiuri de uriaş altoi
să sune cerul ca un veac rotund
la încropirea aripilor tuturor

popoarele de miri ne-or amăgi mireasa
cu dansuri pastorale-n oriental serai
vehicule de aur sub umbre mari de flamuri
înveşnicind puţinul rai

vor cuteza căci cutezanţa-i vastă
stereofonic presurată pe-o lume cît un schit
cînd eu voi fi la marginea de sud a rănii
cu moartea morţilor desăvîrşit

Pletoră...

Pletoră de straie colorate
nasturi galbeni de la împăraţi
împărţesc o haină neagră
pururi surîzînd cu aur

ce priveghi cu pintecoase fete
şi bolnave îngăimînd cuvinte
ce călugărime risipită-n
burgurile unde mă-nchideam !

poate iezerele de sub coaste
cald linţoliu ochiului aştern
cît de-mbătrînit eram şi cît de rege
eu cu latu-n mine prea etern

aplecat peste urechea-mi roză
statuar mirat şi desrămării-n gol
pletoră de straie colorate
vin învecinîndu-mă vai lor

Pentru cronica unei epoci apropiate

Nu credem să existe cititor al „Luceafărului" căruia să-i fi scăpat sensul și importanța celor două studii publicate de Ileana Vrancea și prin care ea face o incursiune în deceniul al cincilea, în două ale lui principale momente : lupta lui Lovinescu și a criticilor „de formație rațională și democratică împotriva mișcărilor antiraționaliste, promotoare ale unei politici totalitare" (**Între adevărul istoric și memoria culturală a actualității**, în „Luceafărul" XV, 1972 26) și ecourile acestei acțiuni în presa democratică de după Eliberare (**Scurtă cronică a unei epoci apropiate**, idem, XV, 1972, 34). Cum autorul acestor rînduri este special interesat de istoria acelui deceniu și cum la curiozitatea lui se adaugă și împrejurarea că a scris un **Cuvînt înainte** la ediția „Minerva" a monografiei lui E. Lovinescu, **T. Maiorescu**, precum și alte articole în care problema folosirii autorității criticului de la „Junimea" de către mentorul „Sburătorului" s-a pus pentru el în mod deosebit, să-i fie permis a adăuga unele rînduri și chiar unele precizări în problema tratată de distinsa cercetătoare.

Este una din situațiile cele mai surprinzătoare din cariera lui Lovinescu revenirea la Maiorescu și proclamarea acestuia ca steag de luptă într-o acțiune bine precizată. Nu că ea n-ar fi avut chiar nici o justificare, dar faptul miră pentru că vine de la un spirit independent ca mentorul „Sburătorului". Împrejurările istorice au impus aceasta, dar tot ele, în bună măsură, l-au servit. Reînvierea lui Maiorescu e un fapt pe care nu prezumatul său discipol l-a provocat : ea a avut un caracter oarecum oficios (ședință solemnă la Academie, sărbătorire în școli etc.) și, profitînd de împrejurare, Lovinescu a accentuat anumite aspecte din activitatea lui Maiorescu de care se putea lega propria-i acțiune.

Procedarea lui Lovinescu, înainte de a fi foarte eficientă, a fost una desigur abil condusă. În acel moment istoric, toate autoritățile culturale, Academia, Universitatea, Ministerul Educației, erau dominate de maiorescieni, posturi importante fiind deținute de elevi direcți ai criticului și care în bună măsură își datorau situația înaltă tocmai sprijinului lui. Acțiunea de impunere pe primul plan al interesului public a lui Maiorescu avea un sens mult mai larg decît i-l dădea Lovinescu și nu putea fi combătută decît de cîteva personalități izolate sau trecută sub tăcere de cei cărora ea nu le convenea. Erau unii care prin structura nu aparțineau tipului maiorescian fără a fi niște adversari ai acestuia. În acest sens nu trebuiesc trecute cu vederea cuvintele ironice cu care Arghezi a persiflat resurecția lui Maiorescu : „«Înapoi la Maiorescu» ce putea să însemneze ? Școala lui Maiorescu ? A dat exclusiv fracțiuni, onorabile uneori, bine acomodate, dar insignifiante. Dacă vie, școala lui a dat ce a dat, ce-ar putea da moartă ? Maiorescu a fost ce a fost la vremea lui și vremea lui a împlinit-o aristocratic : și asta e enorm lîngă Balcani. A fost un Domn. Azi el e o superstiție forțată și servește la încăpățînarea arteriosclerozei, hotărîtă să conteste bîjbîind cu vocabularul și cu limba tot ce o depășește și să refuze, crezînd că selecția o face ea, dreptul la existență al contemporanilor supărători". (V. Netea, **Interviuri literare**, 1972, p. 121). Apoi, alte spirite de structură filosofică considerau momentul Maiorescu depășit în cultura noastră — Camil Petrescu, de pildă, în numele substanțialismului său, sau Blaga.

Alegînd din toate aspectele pe care le oferea succesiunea lui Maiorescu aproape numai principiul „autonomiei esteticului", Lovinescu intra în tot felul de încurcături atunci cînd încerca să facă istoria maiorescianismului, pentru că aplica o noțiune mult prea îngustă la o realitate mult mai amplă și greu de negat. Cum s-a întîmplat în cazul lui Caracostea. Lovinescu nu face greșala de a-l socoti pe acesta un antimaiorescian, dar îi impută trădarea față de spiritul acestuia prin concedierea de la „Revista Fundațiilor" a criticilor de formație „fie estetizantă, fie liberalizantă", adică a lui Ș. Cioculescu, Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu. Or, aceștia erau, în realitate, mai mult lovinescieni decît maiorescieni, iar Caracostea, indiscutabil adversar al mentorului „Sburătorului", nu era și unul al criticului de la „Junimea". De aceasta era atras de multe și importante afinități : formația germană comună, opusă celei franceze a criticilor din succesiunea lui Lovinescu, structura clasică, academizantă, concepția unei critici ca un act de autoritate.

În destul de restrînsa lui operă critică propriu-zisă, Caracostea pomenește totdeauna de Maiorescu cu deferență, la toate acestea adăugîndu-se și un factor strict personal : înclinat să stabilească „hotare", să dea literaturii o altă „fundare", el nu putea decît să privească cu admirație pe omul care a oferit culturii românești îndrumări și s-a bucurat de o autoritate unanim recunoscută. Este drept că Lovinescu speculează aderența lui Caracostea la simbolism : cum i-ar fi putut face același lucru altul, chiar lui, pentru mult mai consistentul său modernism, sau pentru tot ce scrisese pînă în 1936 despre Maiorescu ! (Să dăm un singur exemplu de schimbare a opticii : în acel an, afirmîndu-și junimismul împotriva lui Al. Tzigara-Samurcaș, el afirma că întreaga lui acțiune critică a pornit din „imboldul" lui Maiorescu, „omul pe care l-am admirat de la primul contact cu slova sa" (**Memorii**, III, p. 220), după ce cu numai cîțiva ani înainte afirmase că vocația i se declarase în urma lecturii lui Faguet : „Copil aproape, cînd am dat peste seria de articole ale lui Faguet din «Revue bleue»... am simțit vertigiul unui gol luminat de o bruscă ploaie siderală. Violența impresiei a fost atît de puternică, încît mi-a anulat toate funcțiile începînde ale spiritului critic... (**Memorii, I**, p. 94).

Acțiunea lui Lovinescu e, oricît de importantă, marcată de acest echivoc. Și să mai adăugăm că la chemarea lui la luptă s-a întîmplat să nu răspundă unii critici soco iți de el maiorescieni, ca de exemplu Perpessicius. (Pentru refuzul criticului de a lua parte chiar la sărbătorirea lui Maiorescu, vezi : **„Jurnal de lector"**, în „R.F.R." din VII, 1940, 4, precum și **Scrisoarea deschisă lui Pentapolin** de Ș. Cioculescu, din 14 iun. 1944, azi în vol. **Aspecte lit. contemp.** 1972, p. 713—715, plină de imputări la adresa lui Perpessicius).

Tot astfel, nu poate fi corelată în nici un chip acțiunii lui Lovinescu atitudinea lui Călinescu, așa cum face Ileana Vrancea, producînd o serie de citate din **Ist. lit. rom.**, operă din care Maiorescu iese destul de maltratat (cf. Ș. Cioculescu **Aspecte...** p. 685 și Pompiliu Constantinescu **Scrieri** II, p. 227). Este limpede că G. Călinescu și-a scris capitolul respectiv din **Istoria...** sa anterior resurecției maioresciene și într-un spirit de totală independență față de manifestările celorlalți critici.

Departe de a saluta monografia lui Lovinescu, el o socotește „mai de grabă o eroare" (**Istoria...** p. 722). Afară de aceasta, tot accentuînd asupra „didacticului Maiorescu", asupra „băncilor de origine junimistă ale claselor de filosofie" și a faptului că el nu era urmat la epoca aceea decît de „specialiști" mărginiți și speriați de ultima carte apărută în Occident (p. 862), el sublinia tocmai inactualitatea lui Maiorescu înainte de a o deplînge.

Încă o dată, nu vrem să fim greșit înțeleși : neadeziunea lui Călinescu nu înseamnă o trecere a lui în tabăra „iraționaliștilor", ci doar faptul că el considera inoperantă „întoarcerea" la Maiorescu. În același spirit de rezervă față de acțiunea lui Lovinescu vom semnala un ecou tardiv dar foarte semnificativ : recenzia lui Adrian Marino la cartea lui Lovinescu **T. Maiorescu și posteritatea lui critică** și care constituie și un bilanț de constatări : „Ideea de a compune studii junimiste trebuie să-i fi venit lui Lovinescu pe mai multe căi, dintre care cea mai însemnată pare să fi fost grija așezării propriei sale figuri sub specia unei descendențe ilustre, cu subînțelesul perpetuării ei în forma cea mai ortodoxă și mai stăruitoare cu putință. Într-un anume sens, faptul ar putea fi cu greu negat, întrucît — afară de M. Dragomirescu — singurul critic care a aplicat prin formație și temperament principiile maioresciene a fost, în epoca sa, E. Lovinescu. Însă nu e mai puțin adevărat că oricine disociază valorile, nu confundă punctele de vedere, are cu alte cuvinte o inteligență critică, nu poate să nu fie un maiorescian". Și negînd valoarea științifică a studiilor lui Lovinescu, pe care, ca și Călinescu, le considera „o întoarcere la niște vechi și neperfecționate unelte", Marino conchidea : „Apelurile lui, E. Lovinescu adresate doar spiritelor critice și mature n-au avut însă vreo urmare deosebită, ci doar un ecou, mai degrabă baroc, în presa din Ardeal, unde s-a produs focul bengal al unui manifest iscălit de un grup de publiciști obscuri și gălăgioși. Este însă vorba de niște tineri infatuați, sectari și mediocri, care nu intrau în nici un caz în previziunile grave ale lui E. Lovinescu". („Viața românească" 1945, 5/6 p. 147—149).

Lăsînd la o parte latura de exagerare pamfletară din acest articol, (Marino ajunge să susțină că Lovinescu a întreprins studiile sale junimiste din invidie față de succesele în instoriografie ale lui G. Călinescu), trebuie să reținem faptul că pînă și unii critici considerau maiorescianismul o noțiune prea largă pentru a mai fi și operativă. Intrucît ne privește, fără a nega importanța acțiunii lui Lovinescu și utilitatea cercetărilor sale istorice, ba dimpotrivă recunoscîndu-i curajul de a se situa în fruntea unei campanii, vom spune că subordonarea lui în fața figurii de autoritate a lui Maiorescu reprezintă un fapt de involuție în cariera lui de critic și de îndrumător literar. La acea epocă, Lovinescu, chiar dacă nu dobîndise recunoașterile oficiale de care beneficiase predecesorul său, era un om a cărui importanță culturală nu făcuse decît să crească și să se impună. Critica literară românească stătea de mult sub semnul lui, chiar și atunci cînd unul sau altul dintre critici erau în dezacord cu el, sau chiar îl atacau. Literatura pe care el o promovase, o susținuse, sau numai o recunoscuse, reprezenta un tezaur de o bogăție cel puțin egală cu acela pe care Maiorescu își putuse sprijini acțiunea. Și, totuși, în mod surprinzător, Lovinescu nu găsește în propriul său trecut glorios de luptă resurse pentru a-și duce independent acțiunea, așa cum în alte momente ale carierei sale făcuse. „Revenind" la Maiorescu, el intra în bună măsură în conflict cu propria sa atitudine, ba chiar și cu spiritul maiorescianismului care în dialectica ideilor înseamnă o formă radicală, chiar revoluționară de impunere a unei direcții. Să ne închipuim pe Maiorescu, la sfîrșitul vieții, căutînd un sprijin în antecesorii „Junimii" (și ar fi putut să găsească) și făcînd istoricul derivațiilor ideologice ale vreunuia dintre ei !

Mai conscevent cu sine însuși s-a arătat în acea împrejurare C. Rădulescu-Motru, alt discipol al lui Maiorescu, dar spirit destul de independent ca să-și păstreze distanța față de el încă din timpul vieții maestrului și să critice anumite orientări ale junismului cu cea mai mare luciditate. În cazul de față, ne referim la un text din care Ileana Vrancea citează, fără a-i indica titlul și locul apariției. E vorba de articolul **Ofensiva împotriva filosofiei științifice**, în „Rev. Fund". X, 1943, 7, și în care bătrînul filosof ia atitudine împotriva iraționalismului nu ca un „martor obiectiv al disputei", cum afirmă Ileana Vrancea, ci cu destulă virulență mai ales cînd vine vorba de campionul iraționaliștilor, fost asistent al său, mai apoi conferențiar la catedra de logică și metafizică. Motru nu găsește cuvenit să invoce autoritatea cuiva împotriva celor care-i subminau concepțiile și cu atît mai puțin autoritatea lui Maiorescu ; el atacă pe adversari în numele filozofiei și al unei orientări filozofice susținute de alte nume decît acela al fostului său profesor, căruia în treacăt fie spus îi datora înfinit mai mult decît independentului în tinerețe Lovinescu.

Revenind la acesta, indiferent de șubrezenia poziției sale, nu putem admite că în ultimii săi ani el ar vădi o scădere a facultăților sale critice, așa cum afirma printre rînduri G. Călinescu. Chiar dacă ciclul junimist nu reprezintă forma cea mai eficientă de impunere a propriilor sale idei, el are totuși o importanță științifică și istorică certă. Chiar dacă, după noi, mai consecvent cu sine. Lovinescu ar fi trebuit să-și înglobeze acțiunea ca o etapă a desfășurării literaturii contemporane sau, cel mult să întemeieze un „Nou Sburător" pentru a-și găsi în propria sa acțiune justificarea istorică, să spunem că asemenea preocupări nu i-au lipsit, totuși. **Istoria literaturii române contemporane**, în versiunea 1936, este, mai mult decît o reconstituire a trecutului, un act critic aplicat actualității și în care puterile creatoare ale momentului precum și direcțiile ideologice sînt recunoscute, evaluate, justificate. Cenaclul lui a reprezentat o oază de libertate și de gîndire lucidă în anii aceia. Curiozitatea pentru formele vii ale creației era la el încă intactă, și pînă în clipa morții el îi sprijinea pe cei care căutau să se afirme, riscînd chiar lansări de scriitori, ca în cazul lui Stelaru, ceea ce nici un critic de dinainte sau de după el n-a făcut. Iar cît privește violciunea lui de stil, noi considerăm că tocmai în acei ani, Lovinescu dă pagina sa literară cea mai bună : acel extraordinar portret al lui Coco Dimitrescu-Iași, cuprins în **Antologia scriitorilor ocazionali**, 1944, o pagină întru nimic mai prejos de cele din **Memorii** — adevărata lui capodoperă.

În sfîrșit, ecoul apelului său de raliere la linia rațională și autonomistă a maiorescianismului nu s-a limitat la niște tineri „obscuri, gălăgioși, infatuați și mediocri", ci a angajat straturi mai largi ale opiniei literare și cîțiva critici de prestigiu (P. Constantinescu Vl. Streinu și, mai ales, Ș. Cioculescu). Iar succesul acțiunii sale se poate măsura prin aceea că el însuși i-a căzut în parte victimă : pînă azi, el este considerat de unanimitatea criticilor (cu excepția neînsemnată a subiscălitului) un maiorescian. Că nu e așa, că adevărata situație și importanță a lui Lovinescu trebuiesc căutate nu în succesiunea lui Maiorescu ci alături de el și chiar uneori, împotriva lui, am mai încercat să arătăm.

În ultimul număr din „Luceafărul". Paul Georgescu salută în articolul **Permanențe lovinesciene** cartea de curînd apărută a lui Fl. Mihăilescu, pronunțînd o caldă și vehementă pledoarie pentru înțelegerea lui Lovinescu, ale cărui idei și orientări au fost greșit interpretate timp de „șase decenii". Nu cumva în acest proces de clarificare, a sosit momentul să-l scoatem de sub cea mai apăsătoare și persistentă tutelă ?

Alexandru George

ION STAN PĂTRAȘ (România) : Sculptură în lemn (detaliu)

IOANA DIACONESCU

Sunet

Mi-e greu ca și cum un greu de moarte
S-a adîncit în cer să cearnă negre flori.
Cum să te mai deștepți din somn departe de pădure,
Cum să uiți de vîntul care-nțeapă
Și capătă perfidul sunet al unei viori ?
Nu știu. Își face neliniștea vad și sapă
Cu unghia ei tare ca o piatră
Și se lipește de pămînt și-ademenește norii
Care picură în loc de ploi o sevă galbenă, vicleană.
Tu te-ai ascuns în flori și ți-a fost dor
De-o pădure adevărată, de-o ploaie adevărată,
De-o margine de apă dulce care sapă vad
Pașilor neasemuiți ai fratelui care pleacă.

Pînă în apropierea mea

O ferigă și-a înălțat capul spre cer.
Scorpionul așteaptă la margini de apă.
Merge înapoi, ostenit, pînă la mine
Și mă privește înmărmurit.
„Ce faci ?". Mă uimește graiul lui omenesc.
Și mila cu care mai așteaptă înserarea
Care va trece spre apă
Pînă în apropierea mea
Și se va furișa apoi cu pași de jivină săracă.

Am să aștept

Să nu adorm pe cîmp. E șarpele în drum
Și-ndurător îmi ocolește glezna.
Fierbinte, vara pîrjolește iarba
Înaltă cu miros de fum.
Pe-o piatră mă așez și-ncerc s-aud
O clipă care trece prin trupul ei. Mi-o fură
Orele care trec încet, fără măsură.
Nu, n-am s-adorm : am să aștept lîn. șarpele ;
Ca o verigă mă va înconjura,
Și-și va înfige lent, cu îndurare
Colțul otrăvitor în glezna mea.

Mihai Ralea și „principiul unic"

Primul volum de **Scrieri** al lui Mihai Ralea (ed. Minerva 1972) se deschide sugestiv printr-o lucrare esențială : **Explicarea omului.** Ea este, după definirea lui N. Tertulian (competentul prefațator și îngrijitor al ediției) — „o operă durabilă a gîndirii democratice românești".

Curînd după stingerea războiului (1946), un intelectual român, alături de Cassirer și Heidegger, își spune cuvîntul asupra unor noțiuni amenințate de invazia absurdului prin care trecuse lumea : „homo humanus" și „humanitas" — erau concepte ce trebuiau revizuite, ca o sfidare a obscurității și brutalității neantului. Să ne amintim, considerînd cartea din unghiul esteticii artei și literaturii, că despre Ralea, Eugen Lovinescu nota : „d-sa e singurul dintre tineri care mai îndrăznește (...) într-un moment de vizibilă evoluție spre estetism pur, să susțină caracterul militant al literaturii contemporane". În capitolul **Arta ca plăcere a artificialității.** autorul analizează modul de „a construi" al creatorului. Acest „edificiu realizat", cum îl numește Ralea, e în fond o tălmăcire a expresiei lui Marx care vorbea despre o „a doua natură" produsă de om în procesul muncii. Dînd la iveală **obiecte**, subiectul își creează o nouă identitate. Formularea lui Mihai Ralea se situează, astfel, într-un context științific, în profundă opoziție cu ceea ce fichteanismul întrezărea în relația subiect — obiect, în care primul termen era absolutizat ca unicul capabil de creație. Gîndirea lui dovedește aceeași respingere și față de ceea ce un materialist dogmatic ca Holbach definea drept obiect, adică un sacru „dat" imuabil, în funcție de care subiectul rezultă ca prozaică reflectare. Se pare că Mihai Ralea cunoștea bine **Manuscrisele din 1844** ale lui Marx, în care e explicată distanțarea, pe o anumită treaptă a evoluției, a omului de trebuințele strict pragmatice, fenomen stimulativ al imaginației și care a permis ivirea conceptului. În acest sens pe Ralea îl interesează **cum** construiește artistul : „modul și metoda de a construi". Implicit el apropie într-o similitudine evidentă procesul artistic de acela al muncii, ambele fiind în fond forme de obiectivare a omului. Iată de unde ideea de „răceală necesară", luciditate pe care atît creatorul, cît și criticul de artă, o adoptă în fața operei, „disecînd cu seninătate". Spre ilustrare, ginditorul recurge la exemple celebre : Balzac care vorbea de „insurecția simțurilor contra creațiunii", Thomas Mann ironizînd cordialitatea în tonul scriitorului, ca banală, în fine, Valéry care disprețuia în artă sentimentalismul ca slăbiciune considerată de el aproape echivalentă cu pornografia.

Deosebit de semnificativă e afirmația : „Numai forma, adică stilul tehnic, contribuția artificială, alungă valorile de conținut, care pot fi sociale, morale, religioase sau pur psihologice, dar nu estetice". Așadar absolutizarea unuia dintre cei doi poli ai operei e o gravă eroare. Conținutul e, deci, încărcătura de natură, de social și realitate, care trebuie redată printr-un „stil" adecvat. Abstractizarea excesivă îndepărtează însă opera de realitatea vitală, „tendințele vieții" fiind astfel purificate „într-o zonă indiferentă". Creatorul selectează elemente care sînt entități ale naturii, rolul său e acela de a pune aceste categorii naturale în relații specifice, care sînt cele ale artei.

În estetică M. Ralea proiectează metoda materialist-dialectică, observînd că în operă interdependența termenilor, înțeleși intrinsec, e o lege : „Orice fond își cere în mod necesar o anumită formă, care singură îi convine. Orice temă își reclamă unica sa tratare posibilă. Aceasta nu înseamnă că natura comandă artei, ci numai că fiecare subiect își are rezervat un anumit stil de expresie și că legătura între fond și formă e indisolubilă și oarecum fatală". Haosul, stihia, neantizarea... improprii omului, exercițiile de hazard și anarhie, în cazul operei, se consumă gratuit.

Valoarea rezultă din ceea ce Ralea numește „raporturi agreabile" între datele naturale și sociale, în cadrul operei. Firește, astfel de raporturi trebuie să dezvolte scriitorul : în fiecare poem, în fiecare roman sau dramă. Atunci să vorbim numai de geniu, de talent ?... Sau de măsura „științei" prin care un om constituie aceste relații „într-un principiu unic" ?

Mircea Vaida

ELISABETA ȘTEFĂNIȚĂ (România) : Legenda Mînăstirii Argeș (broderie)

Cînd Rebreanu trecea Carpații...

Se cunosc destule amănunte, din mărturisirile scriitorului însuși și din cercetările istoricilor literari (T. Rebreanu, **Începuturile literare ale lui Liviu Rebreanu** în **Iașul literar**, XII, 1961, nr. 3, p. 28—48 și Al Piru, **Studiu introductiv** în **Liviu Rebreanu**, Opere, 1, 1969, p. VIII), despre împrejurările în care tînărul, de 24 de ani, Liviu Rebreanu a venit în București, în octombrie 1909. Mai puțin se știe ce anume făcea în mod concret viitorul scriitor, imediat după descinderea sa în capitala României, unde avea să dobîndească, după ani de muncă încordată, notorietatea literară.

Scrisoarea pe care o dăm azi publicității, datată 6/19 decembrie 1909 este adresată de Eugen Lovinescu, din Paris, lui Liviu Rebreanu și conține unele date necunoscute și, credem noi, interesante. (În arhiva de la Biblioteca Academiei se mai păstrează la cota 143. 618 și o carte poștală cu portretul „divinului Faguet", trimisă în 2 decembrie 1909, cu cîteva rînduri, aceluiași Liviu Rebreanu. Ea a fost publicată de Eugen Simion în **Gazeta literară**, XV, 1968, nr. 28 (819), 11 iulie, p. 4).

Aflăm, astfel, despre o călătorie a scriitorului în Bulgaria, probabil în calitatea sa de redactor la ziarul **Ordinea**. E. Lovinescu îl întreabă nu fără humor : „Știi și bulgărește ? Nu cred..." Desigur, nota biografică în plus de care luăm cunoștință nu este de o importanță prea mare, dar semnificativă ni se pare prima impresie pe care o produsese tînărul de-abia coborît de pe plaiurile năsăudene. Din scrisoarea lui Lovinescu ,ne putem da seama că „aptitudinile și cunoștințele sale poliglote" și mai ales „răbdarea și cerbicia" sa la lucru au impresionat pe colegii din București. Liviu Rebreanu venise în Țara Românească cu manuscrisul piesei **Osînda** și cu aproape 200 de pagini traduse din **Război și Pace**, după o ediție germană. (În legătură cu încercările de a-și lansa drama **Osînda** vezi articolul nostru din **Gazeta literară**, XVIII, 1966, nr. 23, 9 iunie, p. 6, iar despre fragmentul tradus din Tolstoi — prezentarea largă a lui N. Liu din **Steaua**, VIII, 1957, nr. 9, p. 77—84). Toate acestea au făcut ca tînărul Rebreanu să fie repede privit cu seriozitate și încredere. Angajat la ziarul **Ordinea**, devine destul de productiv. Ziarul reprezenta partidul lui Tache Ionescu, care se desprinsese de conservatori și găsise o mare audiență cu promisiunile de apărare a țărănimii. Activitatea viitorului autor al romanelor **Ion** și **Răscoala** este variată, nu numai în reproducerea știrilor din ziarele maghiare și germane, — cum se repetă îndeobște — ci și cu articole de atitudine, de o abilă mînuire a unor noțiuni de sociologie. De pildă, într-un articol se referă la o scrisoare a lui Ibrăileanu către Gherea în problema trecerii la liberali a „generoșilor" (Liviu, **Cu perdea și fără perdea**, III, 1909, nr. 607, 31 dec., p. 1), în altul, se ocupă de cartea **Discuțiuni sociale** a lui Georges Renard, de un punct de vedere al lui Emil Faguet asupra volumului și de o discuție între Renard și Brunetière asupra socialismului (L., **Discuțiuni sociale**, III, 1909, nr. 605, 29 dec., p. 1).

Din scrisoarea inedită pe care o tipărim, luăm cunoștință de începutul unei afecțiuni reciproce între doi mari oameni de litere care va dura, în ciuda unor sincope, o viață întreagă. „Îți mulțumesc — zice Lovinescu — pentru **Adevărul**, pe care bănuisem, chiar de la început, că d-ta mi l-ai trimis și pe urmă pentru scrisoarea, plină de atîtea vești interesante". Rebreanu se bucurase sincer de succesul colegului său de generație, care obținuse titlul de doctor la Paris și expediase grabnic numărul din 10 decembrie 1909 al **Adevărului** cu articolul lui Horia Furtună intitulat : **Susținerea tezelor de doctorat în litere ale d-lui Eugen Lovinescu.**

În fine, ultimul pasaj din scrisoare lasă să se înțeleagă că Rebreanu era socotit în București ca un om cu influență la unele periodice ardelenești. Această atestare reactualizează întrebarea dacă viitorul romancier a colaborat sau nu, înainte de a veni în România, la unele publicații din **Transilvania**, în afară de **Luceafărul** din Sibiu. Rebreanu mărturisește această activitate ziaristică, dar cercetătorii nu i-au întîlnit, pînă în prezent, semnătura.

Scrisoarea din 6/19 decembrie 1909 ne atrage atenția asupra faptului că Rebreanu cînd trece Carpații intră repede în relații cu cercuri intelectuale marcante, reprezentate de M. Dragomirescu, E. Gîrleanu, P. Eliade, V. Demetrius, E. Lovinescu etc. Aceste contacte presupun o platformă cît de cît comună, un minimum de afinități. Situația aceasta ne poate da o idee despre nivelul intelectual al lui Rebreanu tînăr, pentru că, altfel, un dialog n-ar fi fost posibil.

Stancu Ilin

[BAR, c. inv. 143.619]

[Adresa :]

Domnului

Liviu Rebreanu, *publicist*

63 Calea Buzești 63
Roumanie Bucarest
20 Rue des Carmes, 6/19 decembrie 909

Iubite domnule Rebreanu,

Îți mulțumesc întîi pentru Adevărul, *pe care bănuisem, chiar de la început, că d-ta mi l-ai trimis și pe urmă pentru scrisoarea, plină de atîtea vești interesante.*

Mă bucur c-ai intrat la Ordinea, *deși îmi pare rău că n-am cum să te urmăresc; cînd crezi de cuviință mi-ar face plăcere să-mi trimiți vreun număr cu ceva de d-ta — asta bineînțeles dacă articolul e de ordin literar și nu politic, ceea ce îmi rămîne străin, la o distanță așa de mare.*

Am convingerea că ai să prinzi rădăcini la noi, dacă ai avea răbdarea necesară și ceea ce e de nevoie pentru a putea avea răbdare cîtva timp. Cu literatura, din nefericire, nu se poate trăi decît în condiții excepționale ; continuînd a fi idealul și punctul de mîră al tuturor sforțărilor noastre, nu cred că ai face rău să găsești o bază de sprijin potrivit aptitudinilor și cunoștințelor d-tale poliglote.

Te rog să-mi comunici ce impresie a avut d. Dragomirescu despre drama d-tale și dacă se publică în Convorbiri, *după cum ar fi de dorit. Încrede-te în părerea d-lui D[ragomirescu], care e foarte competentă și nepărtinitoare. Aș fi voit să fiu și eu de față, nu pentru a-ți da vreun sfat, neavînd competență, ci pentru a mă edifica pe mine...*

Ziceam mai sus că am nădejdea c-ai să izbutești ; și mi-o întăresc, gîndindu-mă că d-ta ai avut tăria să traduci Război și pace, *ceea ce e o virtute puțin comună în zilele noastre și arată o răbdare și o cerbicie ce vor fi încununate de izbîndă, mai curînd sau mai tîrziu. Cînd voi avea cîndva un organ al meu (tot Românul avînd acest țel) aș fi încîntat să-ți pot fi folositor în marginile putinței mele.*

La Lupta *și* Tribuna *am mai scris eu din Paris, cerînd anunțarea apariției volumului (cel puțin) :* Tribuna *s-a executat și, mai mult decît atît, mi-a scris rugîndu-mă să le trimet ceva pentru numărul de Crăciun.* Lupta *însă a continuat a tăcea. Nu e nevoie să le mai scrii, lucrul neavînd nici un fel de importanță.*

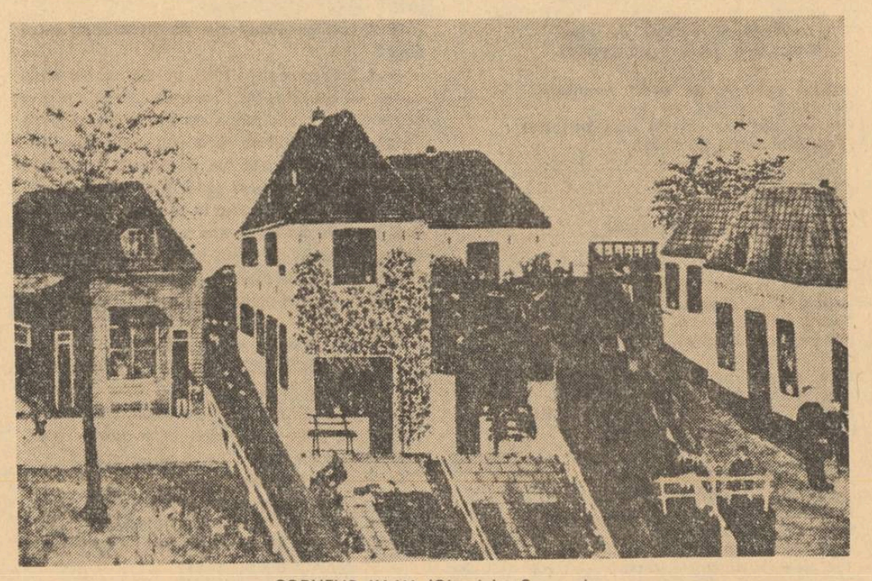
Cînd voi veni în țară cam pe la 1 martie, voi publica al 2-lea volum ; împreună cu 1 volum la Minerva, dialoage și scenete.

Alexandrescu trebuie să apară circa în 15 zile ; a întîrziat ca tot ce se face în lipsă. Cînd apare, de-ți stă în putință, anunță-l în Ordinea, *sau unde vei ști, căci eu nefiind în țară nu voi putea supraveghea lansarea lui și serviciul de presă. M-ai îndatora.*

Nu-mi scrii ce rezultate ai avut în Bulgaria. Știi și bulgărește ? Nu cred...

Mai ține-mă în curent cu ce se petrece pe acolo și cu ceea ce faci, sau ai de gînd să faci.

Cu salutări amicale,
E. Lovinescu



CORNELIS KAAY (Olanda) : Spaarndam

Critica şi ştiinţa

Pretenţiile, numeroase şi insistente, de a transforma critica într-o ştiinţă exactă sînt desigur naive. Se înţelege de la sine că într-un domeniu al realităţilor spirituale cum este acela al operelor de artă, considerate ca obiect de investigaţie, nu vom putea ajunge niciodată la precizia ştiinţifică şi la siguranţa cu care cercetăm şi cunoaştem lumea lucrurilor şi fenomenelor materiale şi obiective. Dacă disciplinele spiritului se împart în discipline constatative şi discipline interpretative, nu e nici o îndoială că prin misiunea ei axiologică, misiune fundamentală şi decisivă în acest caz, critica aparţine celor din urmă, de vreme ce, cum am mai încercat să argumentăm şi altădată, judecata de valoare nu e posibilă în afara existenţei unor criterii. Rezultă de aici că studiul artei rămîne în mod fatal condamnat la subiectivism şi aproximaţie ? Iată o concluzie pe care nu o putem primi din motive suficient de puternice, cum ne vom strădui să dovedim în continuare.

Cu mai bine de o jumătate de veac în urmă, Ibrăileanu observa cu pertinenţă că, neputînd deveni o ştiinţă, critica trebuie să fie neapărat ştiinţifică. Implicaţia acestei disocieri este — se va vedea — extrem de importantă pentru noi, întrucît ea ne permite să lămurim mai concret şi mai exact relaţiile dintre două întreprinderi umane, în aparenţă radical opuse.

Care sînt aşadar canalele de acces ale ştiinţei în critică, la ce nivel se produce o anumită joncţiune a demersurilor lor ? Este un fapt de o constrîngătoare evidenţă că opera de artă se manifestă înainte de orice ca o realitate materială, fizică. Ea poate fi deci studiată şi măsurată cantitativ, descrisă şi clasificată după particularităţile sale obiectuale. În acest domeniu, nimeni nu va nega posibilitatea intervenţiei metodelor matematice, a calculatoarelor electronice etc. O descriere a obiectului fizic al operei artistice este oricînd profitabilă, fie numai pentru a cunoaşte mai bine baza materială a efectului estetic. A crede însă că numai pe această cale putem ajunge la explicarea stării estetice constituie o categorică eroare vulgarizatoare de care nu se fac vinovaţi adevăraţii şi marii reprezentanţi ai aplicării metodelor ştiinţifice în studiul artei. O autoritate ca Helmar Frank recunoştea de pildă că estetica informaţională, cea mai prestigioasă încercare de a obiectiva ştiinţific cercetarea estetică, trebuie să considere drept valoare artistică ceea ce a fost mai întîi omologat ca atare de estetica filosofică.

Întemeietorul esteticii informaţionale, Max Bense este la ora actuală incontestabil autorul celei mai complete şi mai adînci viziuni tehnologice asupra artei. Noţiunile sistemului său, ca şi ale tuturor cercetărilor ce derivă din el, reprezintă obiectul de studiu şi de explicitare al uneia din cele mai fascinante cărţi apărute în ultima vreme : „Artă şi matematică. Introducere în estetica informaţională" de Victor Ernest Maşek. Lectura ei nu poate să nu producă un şoc energic, dar deosebit de fecund, criticului şi esteticianului cantonat într-o înţelegere tradiţională şi suficientă a fenomenului artistic ! Am zice chiar că această carte constituie o veritabilă provocare la adresa oricărei concepţii estetice satisfăcute de sine. Să sperăm că aceia cărora li se adresează în primul rînd, adică criticii şi cercetătorii artei, vor primi provocarea şi vor răspunde la ea, în propriul lor beneficiu.

Pe noi ne interesează deocamdată numai problema repercusiunii utile pe care estetica informaţională ar putea-o avea asupra îndeletnicirii critice. Este destul de limpede că în măsura în care se limitează la operaţiuni de descriere şi codificare a elementelor constitutive ale obiectului artistic, metoda lui Bense şi a discipolilor săi nu poate fi decît îndreptăţită. Dar ea năzuieşte mai departe, dincolo de obiect, către nivelul efectelor lui care se cristalizează într-o anumită stare estetică, ce poate fi la rîndul ei descrisă şi codificată în limbajul matematic al teoriei informaţiei. Cită vreme cercetarea se păstrează pe terenul faptelor verificabile în mod direct, nici asemenea aspiraţii nu trebuie respinse, întrucît regimul constatativ al demersului este cu stricteţe respectat. Cînd însă estetica informaţională îşi propune să conchidă asupra criteriilor valorii artistice, este cazul să redevenim prudenţi. Nu vrem să contestăm că de la Birkhoff încoace nu s-au făcut eforturi încununate de un anumit succes în ce priveşte raţiunea materială a efectului estetic. Raportul de exemplu între ordine şi complexitate, care revine într-o formă nouă la Max Bense, este de bună seamă o explicaţie matematică validă a măsurii estetice. Coroborarea teoriei informaţiei cu semiotica şi cibernetica în estetica bensiană înseamnă de asemeni un cîştig în cunoaşterea artei. Dar la un moment dat, autorul ei care îşi propusese să nu iasă din limitele cercetării de tip galileian (constatative) trece pe neobservate în zona reflexiei de tip hegelian, interpretativ, adică în ultimă instanţă filozofic, încercînd să definească valoarea într-un fel anumit şi construind pe baza esteticii semiotice, numerice şi generative o estetică a valorilor. Cum aceasta ţine însă, chiar în concepţia lui Bense, de intervenţia unui **interpretant**, ajungem pe o cale mai ocolită la aceeaşi necesitate, stringentă în cazul aprecierii artistice, de a raporta valoarea la un sistem de norme şi de criterii. Iluzionîndu-se în a le putea depista şi modela, estetica informaţională crede în consecinţă în posibilitatea de a le programa unui computer şi de a iniţia astfel automatizarea completă actului critic. Dincolo de faptul că stabilirea criteriilor de apreciere estetică de care se foloseşte un anumit grup socio-cultural e aproape o utopie din cauza complexităţii şi mulţimii factorilor care intră în discuţie, nu se poate să nu se observe că, şi în această eventualitate, teoretic vorbind, computerul nu este creatorul acestor criterii, ci doar simplul (!) lor manipulant pe baza unui program elaborat de om şi numai de om. Calculatorul poate deci deveni un instrument util al judecăţii de valoare în măsura în care respectă infinit mai exact „regula jocului" eliminînd perturbările de tip subiectivist, dar el nu va înlocui niciodată criticul ca om viu ce reprezintă o anumită conştiinţă axiologică a vremii şi a societăţii lui. A presupune că se poate merge pînă la analiza matematică a evoluţiei idealului estetic pentru a-l anticipa, înseamnă a ignora existenţa şi ponderea factorului subiectiv în istorie, care permite oamenilor să se definească autoconstruindu-se continuu prin capacitatea ce le e proprie de a genera idealuri şi norme.

Incit asumîndu-şi fie şi involuntar, poziţia de interpretant, Max Bense devine el însuşi exponentul unui punct de vedere filozofic, demonstrînd prin propriul său exemplu neputinţa de a te sustrage nivelului interpretativ al cunoaşterii în genere şi mai cu seamă al cunoaşterii artistice. Arta este artă în măsura elaborării şi interpretării ei ca atare, şi una şi alta fiind prezidate de acţiunea latentă sau manifestă a unor criterii socialmente şi istoriceste constituite şi întruchipate într-un anumit ideal estetic. Iată de ce, aşa cum remarcă pe bună dreptate V. E. Maşek, „realitatea ce intră în conul de lumină al investigaţiei estetice nu este însă numai o sumă a proprietăţilor ce pot fi obiectiv şi constatativ stabilite. Percepţia estetică nu se reduce niciodată doar la simple constatări. Realitatea estetică aparţine unui domeniu al percepţiilor a cărui consistenţă stă în **interpretare.** Această categorie nu indică numai o înţelegere cognitivă, ci şi una estetică a lumii, ea este o categorie hotărîtoare în cadrul autocunoaşterii vieţii spirituale". (p. 159)

Toate constatările formulate mai sus rămîn perfect valabile şi în cazul structuralismului, care din aceeaşi dorinţă de a se constitui ştiinţific refuză de la început în mod absolut deliberat condiţia axiologică. În vreme ce estetica informaţională tinde totuşi către o anumită concepţie asupra valorii, cu toate că, prin orientarea ei tehnologică, iremediabil nesatisfăcătoare, structuralismul îşi limitează conştient orizonturile concepînd opera ca o structură, dincolo de semnificaţiile ei umane. În literatură de pildă, mai ales varianta lingvistică ni se pare profund vulnerabilă. Pentru a face pe loc o aplicaţie de semiotică, am putea zice că deşi opera e un semn adică o realitate cu o funcţie triadică (M = mijloc, O = obiect, I = interpretant), cercetarea structuralist-lingvistică sau, mai puţin exact, de stilistică structurală se concentrează unilateral asupra unei singure funcţii : aceea de mijloc, neglijînd obiectul exprimat sau creat prin semn, ca să nu mai vorbim de interpretant. Dacă vrea să fie completă, analiza structurală urmează să împingă investigaţia în domeniul obiectului care în cazul literaturii (dar şi artei în general) este o realitate ideală configurată ca un spaţiu al ficţiunii şi, în sfîrşit, în domeniul semnificaţiilor estetice, adică al simbolicei artei. Asemenea cercetări complete şi complexe există şi numai ele pot da firească măsura întreagă a virtuţilor unei metode care, sub aspect operaţional, poate fi neîndoielnic eficientă. Altfel structuralismul rămîne pozitivism adică obiectivism şi obiectivismul nu este în cele din urmă decît o trădare a obiectivităţii.

A fi obiectiv înseamnă a ţine seama de toate constrîngerile atît ale obiectului cît şi ale subiectului. Critica veritabilă nu e condamnată la subiectivism şi aproximaţie capricioasă, întrucît ea recunoaşte totdeauna prioritatea obiectului şi apoi întrucît ea se supune pe sine unui sistem de norme şi criterii obiectivate la nivel social. Libertatea criticului în faţa operei nu e arbitrară, ci determinată, în sensul în care libertatea nu înlătură necesitatea, ci şi-o supune cunoscînd-o şi modificînd-o în conformitate cu legitatea ei.

Rămînînd prin urmare mai departe o formă a meditaţiei filozofice, sociale şi estetice, o critică autentic ştiinţifică nu va putea să fie un mecanism integral formalizat, ci o ipostază a probităţii profesionale şi a setei de cunoaştere, astăzi, iar mîine, poate, o obligaţie constrîngătoare rezultată din însuşi procesul tehnicilor de cercetare. Maşina însă, fie ea şi cibernetică, nu-l va înlocui pe critic, cum nu-l va înlocui pe om în ceea ce are el specific uman, pentru că, deşi superioară cantitativ acestuia, ea nu-l va putea depăşi calitativ şi nu va putea crea în sens propriu, pentru că nu poate fi programată cu Ideal. Dacă totuşi aşa ceva s-ar întîmpla, atunci, vorba lui .V E. Maşek, „O maşină care are conştiinţă în sensul deplin al termenului şi e capabilă să ne comunice ceva despre **sine**, despre gîndurile ei încetează de a mai fi maşină, reprezentînd o nouă formă de viaţă şi conştiinţă chiar dacă e **construită** de om şi e alcătuită din relee electronice". (pp. 233-234). Şi esteticianul se întreabă semnificativ : „Omul este într-adevăr prima fiinţă gînditoare, dar oare şi ultima ?" Nu-l putem urma în această reverie, întrucît nu mi se pare întemeiată sub raport logic : omul nu poate crea ceva care să-i anuleze esenţa, depăşind-o în direcţii necunoscute. Viitorul lui nu poate fi astfel pus sub semnul întrebării. Nici al ştiinţei şi nici al criticii, dar nu spre satisfacţia comodă a celor ce se tem de fraternizarea lor în efortul comun spre adevăr. Dimpotrivă ! Obligaţiile ştiinţifice ale criticii vor fi din ce în ce mai mari.

Florin Mihăilescu

CRISTIAN ŞIŞMAN

Dincolo, trandafirii

Trandafirii se scutură
ca în orice toamnă se scutură
cu faţa spre iarnă.
Privighetoarea îmi cîntă pe frunte
pe orice frunte cîntă
şi tace
picură în suflet cîntecul
în orice suflet picură stropi de lumină.

Deschid o fereastră de stele în cer,
iubito, afară ninge.
frumoaso, în sufletul meu
peştii albaştri
prin tufe de vise trec o frunză albastră peste
sufletul tău,
Nu vom mai cînta
într-o noapte mi-ai şters buzele
vom inventa păsări
să plîngă dincolo de fruntea mea
plouă
printre scînduri
toamna cu o singură aripă
printre sălcii bolnave :
ţipătul tău
lacul albastru
ţărmul
o, lacul acela de faianţă rămîne
pe ţărmuri un bătrîn rămîne
ca o vîslă cade noaptea
ţipătul tău
ţipătul tău,
nu-l mai aude nimeni.

Vîrsta

Prin pleoape mi-au ţîşnit două fire de iarbă.
limbile de ceasornic întorcîndu-şi ceasul
pe-o limbă de cer,
începutul mi-a crescut prin două crengi
ca două semne de încă neîncepute
aşchii de carne rotunde —
mi-am răzbunat neîntoarcerea :
Noi, adolescenţii,
ne scoatem vîrsta din iarbă
imediat după cositul fînului.
În văzduh nechezăm după acea pasăre
cu cerul rătăcit între aripi albastre,
lumina poate fi ultima noapte nedormită în
noi
şi atunci, bătrînul,
cunoaşte bătrînul,
cum nu cunoaşte nimeni altul —
creşterea zilei peste noapte...
dar într-o zi,
peste cadranul ceasornicului tocit —
(orele mereu plimbîndu-se pe acelaşi loc,
nu se opresc niciodată)
mîna lui tremurînd
arăta văile cele mai joase. —

„Axe ale delicatului nostru univers lăuntric"

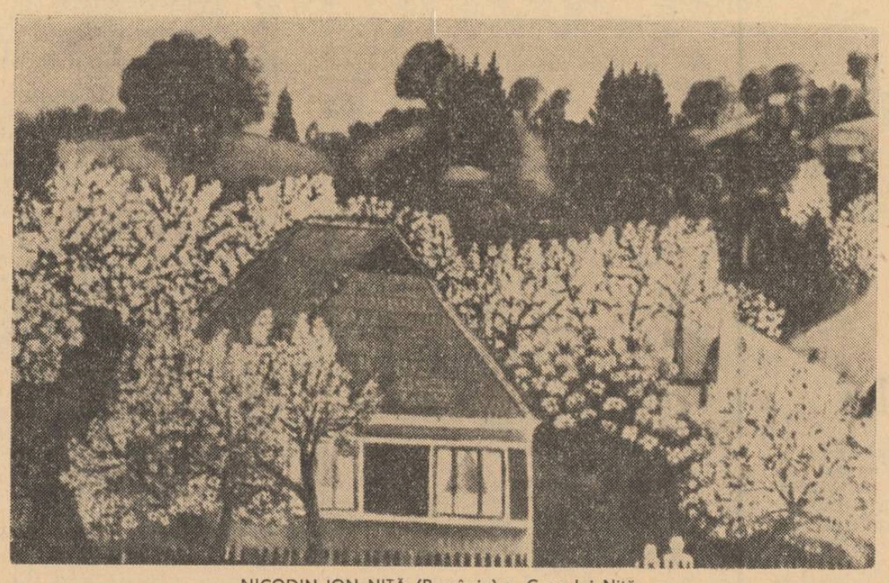
Poet al candorii şi al unor universuri imaginare legate de visurile copilăriei, eseist cinematografic de mari disponibilităţi, Iordan Chimet ne oferă de această dată o surpriză care depăşeşte dimensiunile memorabilului : „Antologia inocenţei". În fond cartea este mai mult decît o antologie. Orice antologie adevărată are legile ei severe, măsurabile canonic cu echerul lucrului obişnuit, aspirînd să compună mai ales o geometrie strict valorică. Chiar tematică, o antologie nu se poate sustrage unei anumite linearităţi, unui sentiment de monotonie. Avînd toate virtuţile unei foarte bune antologii de literatură şi artă închinată copiilor, cartea lui Iordan Chimet mai reprezintă încă şi altceva : ea relevă prospeţimea, cu desăvîrşire inedită, a unui montaj subtil şi aproape miraculos de linie, culoare, frază şi vers. Cartea nu e un Disney-land al livrescului, populat cu himere colorate. Spaţiul interior al acestei antologii e rezultatul unei convergenţe superioare, al unei concentrări de esenţe vii şi palpabile totodată, nu numai familiare sau intime omului, ci hotărîtor esenţiale. „Cele douăsprezece luni ale visului" — cum se suprapune cartea — sugerează ideea de permanenţă a visului, a nevoii de reverie, de imaginaţie întrupate în nesfîrşitul sentimentelor de bunătate, de nevinovăţie, de puritate şi curiozitate candidă sau lucidă, valori morale indisolubil legate de idealul umanist al epocii noastre. Antologia ne descoperă un univers de frăgezimi, de duioşii, de surîsuri, de fantezii nemărginite, componente fundamentale şi axe totodată ale delicatului nostru univers lăuntric. Ce altceva pot exprima dacă nu aceste valori, astrul solar naiv semnat de spaniolul Joan Miro — astrul cu chip roz de copil uimit de minunile existenţei — sau desenul caligramatic al unui anonim chinez, caligramele unui Apollinaire, smalţurile diafane ale versurilor lui Tudor Arghezi şi desenele aceluiaşi, prozele argintii fantastice ale lui Eminescu, „Capul de copil" de Tonitza, luminozităţile şi incantaţiile unei proze sadoveniene ? Ce pot exprima altceva decît infinita duioşie umană piese ca „Puiul" de Al. Brătescu-Voineşti, sau „Pentru copii şi pentru rafinaţi" de Max Jacob ?

Caleidoscop al profunzimilor, antologia asociază cu fineţe şi firesc tărîmuri aparent incomunicante : umorul cu mii de faţete din versurile unui Cristian Morgenstern cu zebrele aeriene ale unui Vasarely, lirismul unui poem de Jacques Prévert, Emily Dickinson, Jiménez cu hieroglifele în tuş ale lui Michaux sau „mitologicalele" rustice ale lui Chagall, „scrumbia afumată" a lui Charles Cros cu gravura straniu umoristică, imaginînd arhitecturi copleşitoare, riguros născute din jocul unor croşete, şi aparţinînd lui Hans Georg Rauch, versuri ale unor poeţi români contemporani cu desene de Brăncuşi, Eugen Ionescu sau Klee.

Nu pot uita uimirea caldă a poetului Henri Michaux (căruia i-am oferit cartea cu cîteva săptămîni în urmă la Paris) tresărirea acestui schivnic al luciditătii amare, excesiv de sever cu sine ca şi cu ceilalţi : „am impresia că antologia e unică şi teribil de frumoasă !"

Alcătuire luxuriantă de frumuseţi plastice şi literare, antologia lui Iordan Chimet este totodată o parabolă despre ceea ce simţim şi mai ales despre ceea ce putem fi prin desăvîrşire lăuntrică la toate vîrstele : pogorîre în noi înşine, redescoperire continuă a esenţei noastre, a tăriei morale de a apăra orizontul de candoare şi frumuseţe al omului, de a creşte acest orizont, de a spori „corola de minuni a lumii".

Vasile Nicolescu



NICODIN ION NIŢĂ (România) : Casa lui Niţă

explorări

Comentarii la o nuvelă

Eul este, înainte de toate, o proiecţie a eului. Propoziţia aceasta sună intrucîtva paradoxal dar exprimă o situaţie de fapt. Ortega y Gasset — în eseul său despre Goya — vorbea despre **prezenţa** esenţială a Eului. Ceea ce constituie însă acest prezent al Eului este viitorul său, sau, cu cuvintele eseistului spaniol : „...un fel radical de a simţi ce trebuie să fie în clipa imediată şi nu oricum, ci într-o manieră determinată". Există o radicalitate a Eului autentic, o proiecţie a sa în golul indeterminatului. La rădăcina fiinţei noastre stă o poftă de a începe totul, iarăşi şi iarăşi, de la început.

Într-un sens apropiat defineşte Alexandru Ivasiuc conceptul de radicalitate care constituie una din ideile sale obsesive, aşa cum o mărturiseşte într-o pagină confesivă din volumul **Radicalitate şi valoare.** Ideia care-l urmăreşte demult este următoarea : „...la baza valorilor majore stă radicalitatea, atitudinea radicală, incizia şi negaţia necruţătoare în trama acestei lumi în care trăim". Cu alte cuvinte : „...radicalitatea este actul de destrămare a unei structuri şi de formare a uneia noi, ruperea si stabilirea unor relaţii. Or, dacă relaţia (...) fundamentează existenta, atunci se poate spune că radicalitatea este atitudinea intelectuală şi activă care veghează la **naşterea** lucrurilor".

Care veghează asupra naşterii şi adeseori, o provoacă. Încercînd să definească radicalitatea, Ivasiuc descoperă în ea mai puţin cunoaşterea sau contemplarea rădăcinilor şi mai degrabă „smulgerea lor", provocarea unei stări de criză. Dar criza înseamnă, etimologic, judecată. A declansa o criză este identic cu a pune sub judecată. Marii radicali (Ivasiuc îl aminteste pe Rimbaud printre aceştia) au judecat şi condamnat multe, aproape totul. Ei s-au situat sub semnul procesului universal.

Este interesant de observat, în cele două proze publicate de Alexandru Ivasiuc în volumul **Corn de vînătoare,** prolectia în ficţiune a unei simptomatologii a radicalităţii pe care, îndrăgostit al ideaţiei, tot, el, şi aproximativ în acelaşi timp cu elaborarea naraţiunilor, a descris-o în eseurile din **Radicalitate şi valoare.** Desigur, prozatorul nu se mulţumeste să dea un trup imaginar abstracţiunilor elaborate de eseist. Comunicarea între formele închipuirii şi cele ale exercitiului intelectual, în scrisul său, se face pe alte căi — cum vom vedea — decît pe aceea a încorporării ideilor.

Dar să ne amintim cuvintele din citatul de mai sus : „...relatia... fundamentează existenta". Găsim această ideie (pe care n-o vom discuta în sine) semnificativă, pentru modul în care Ivasiuc îşi propune eroii privilegiaţi. În prozele sale există ceea ce am putea numi o poziţie fundamentală : aceea a constiinţei care apare în opozitia dintre un **eu** şi **altii.** Existenta constiinţei de sine se bazează într-adevăr, pe o relaţie. Relaţie care, în romanele si nuvelele acestui prozator, este întotdeauna de împotrivire. Astfel, în povestirea care dă titlul volumului, **Corn de vînătoare,** tînărul Mihai de Giulesti, nobil ereditar din comitatul Maramureşului, are revelatia constiintei, cînd un grup de — seniori — porniti la vînătoare, îsi bat joc de el, în limba străină a stăpînilor. Era „o altfel de regăsire si o altfel de constiintă de sine ca pînă atunci. Era el, **împotriva** celorlalţi". Si, în fata celor care-l batjocoreau, gura sa rosteste, ferm, vocabulele latinei cancelariilor, a Bisericii si cărturarilor, cuvinte ale strămosilor săi : „Nobilus sum". Afirmarea de sine porneste de la o negare. Acest pas, această poziţie (ca la balet, căci relaţiile umane pot fi, metaforic, exprimate prin figurile baletului) este elementară în afirmarea constiintei. Atent mai puţin la avatarurile psihologice ale Eului şi mai degrabă la destinul constiinţelor, Ivasiuc îşi pune şi repune făpturile alese — cele în care înscrie un proiect vital, o vocaţie, în care recunosti ceva din radicalitatea pe care o propune autorul, — în această poziţie de bază.

Eu şi altul, eu şi lumea. În această poziţie se află, şi din ea pornesc eroii acestor proze. În deosebi două sînt căile pe care ei le aleg pentru a se opune şi propune : una e a omului în istorie, cealaltă a artistului în universul imaginar. Prin voinţa de putere sau prin proiectia în imaginar, fiinţele acestea îşi afirmă o conştiinţă de sine născută din opoziţia cu „ceilalţi", cu lumea. Să urmărim aceste două căi. În unele cazuri privilegiate, ele se pot întîlni în destinul aceluiaşi erou.

Voinţa de putere este o dominantă în ficţiunile lui Alexandru Ivasiuc. Ea îi constituie, îi poartă pe acei nobili români din ţara de miază-noapte care, în veacul al 14-lea, au nutrit ambiţia de a deveni voievozii Maramureşului, fără să reuşească. Nimic nu e deasupra voinţei lor de putere, nimic nu e mai sfînt decît puterea pentru acesti bărbaţi care se nimicesc între ei, se prădă, se „lasă fără icoane şi deci fără dumnezeu", oameni care-şi preţuiesc mai mult mîna dreaptă decît imaginile dumnezeirii în care, de altfel, credeau. Poate că e scoasă dintr-o străveche cronică dar pare născocită de o fantezie crepusculară, bîntuită de imagini macabre, acea scenă în care nobilul Giulea, căruia Bogdan i-a tăiat mîna dreaptă, şi-o îngroapă cu inel cu tot, pretinzînd pompa funerară bisericească pe care preotul i-o refuză. Mîna înseamnă puterea şi renunţarea la ea e un fel de moarte : „Giulea a privit-o în tăcere, cum este îngropată, o mînă umflată şi înnegrită, mînjită cu sînge închegat din mijlocul căreia îl privea osul alb, aproape pur şi la capăt inelul de argint, mare, cu pecetea greşit pusă. Apoi, a plecat în fruntea alaiului, la fel de tăcută, după ce a aruncat un ultim bulgăre de pămînt peste o parte din propriile sale rămăşiţe pămînteşti".

Amurgul Evului Mediu exacerbează, cum ştim, pasiunile. Trăirile agonice, crepusculare sînt departe de a fi anergice, indivizii nu sînt exsangui. Răsturnările în ordinea feudală, creşterea unor forţe pînă atunci obscure, ca şi confruntarea ambiţiilor mai puţin îngrădite într-o societate în criză, îi oferă lui Alexandru Ivasiuc pretextul proiectării jocului preferat al ascensiunii şi submisiunii. Ierarhia este încă o subordonare a trufiilor : „tinători de ciini, slugi de curte, erau mai mîndri şi mai falnici decît nobilii valahi, de o mîndrie şi de o aroganţă fără margini, ca oameni care nu-şi aveau un loc precis şi alergau pretutindeni, întovărăşiţi statornic doar de mîndria lor". Biserica permitea ascensiunea ambiţioşilor, chiar dacă aceştia nu erau de neam înalt şi Mihai, nobilul sărac din Giuleşti Maramureşului alege această cale. Dar pe această cale, „ascensiunea era trudnică, şi ocolită şi mîndria se golea pe sine, pentru că ambiţia e afirmare dar se realizează prin repetată negare". Penetrantă observaţie, trădînd acuitatea privirii moralistului. Prozatorul ştie că voinţa de putere care-l obsedează este un mecanism ce se exercită adeseori în gol.

Nu tot astfel viaţa în imaginar ? Acelaşi Mihai de Giuleşti priveşte lucrurile „ca să-şi închipuie întîmplări care nu i s-au petrecut niciodată şi care în mod firesc nu i se puteau întîmpla...". El trăieşte „într-un nod viu de evenimente plăsmuite..." şi, mai ales e chinuit de întrebări. Această foame a interogaţiei e considerată de Ivasiuc eseistul drept un semn al radicalităţii, al purcederii spre întrebările dintîi. Personajul său, ca şi orice purtător de radicalitate, nu cunoaşte împăcarea, liniştea, plictisul calm al străbunilor. El cunoaşte în schimb, anxietatea, neliniştea căutării, ştie că există spaime mai mari decît teama de moarte. Este turmentat de o demonie lăuntrică ; nu e credincios, n-are un timp, un loc al său. De aceea — experienţă esenţială pentru cel în jurul căruia totul se destramă —, pentru el totul este cu putinţă, nimic nu se supune ordinei firesti, unei succesiuni perene a lucrurilor, toate se pot întîmpla. Dar tocmai în această infinită deschidere a posibilului rezidă vocaţia imaginarului.

Mihai de Giuleşti o are în sensul cel mai înalt, care nu implică simpla reprezentare a existenţelor, ci proiectarea lor într-un **semn**, în „semnul prin care îşi imagina, în rare momente, tot ce era demn de luat în seamă, marele romb incremenit pe care toate sînt aşezate". El are darul de seamă al închipuirii celor nevăzute şi numai acest invizibil dar significabil are preţ pentru el. Căci personalitatea aceasta este a unui om călare pe două veacuri, cel de mijloc şi cel nou, fantazînd cu semnele metafizicii în agonie şi ale ştiinţei în statu nascendi. El a sacrificat, desigur, imaginarul — fie acesta de ordinul frumosului sensibil sau al inteligibilului — exerciţiului puterii. Cancelar al unei dinastii în consolidare, el îşi exercită puterea slujind-o.

Vînătoarea este o străveche imagine a luptei împotriva puterilor adverse. Rituri arhaice sînt revivificate în această violentă întreprindere, în acest joc al vieţii şi morţii. Situaţie epică fecundă pentru orice demonstraţie a voinţei de putere. Ivasiuc a sesizat-o ca atare introducînd, atît în romanul **Păsările** cît şi în nuvela **Corn de vînătoare,** cite o scenă cinegetică. O analiză comparată a acestor scene scoate la iveală unele paralelisme : acelaşi ceremonial brutal, similară artă a figuraţiei, dar, mai ales, aceiaşi încercare a Puterii. Ca şi Vinea care se întreabă, „ce caut Eu aici ?", deşi în împrejurări diferite, cancelarul îşi întreabă acolitul înainte de consumarea violenţei „vînătoreşti" : De ce o **facem**, Henri ?" În hărmălaia voios-brutală a vînătorii, Mihai de Giuleşti este singur. Din nou ca în toate clipele capitale în care se împlineşte destinul acestui om avînd vocaţia Puterii — el este, ca pe o scenă, singur împotriva tuturor : „...era din nou el, cel ce nu se numea pe sine, împotriva tuturor celorlalţi, conştient că este el, pînă în ultimul mădular".

Conştiinţa de sine născîndu-se din radicala opoziţie între nenumitul Eu şi alţii, ca şi conştiinţa omului în istorie iată un obiect predilect al meditaţiilor lui Ivasiuc. Ceea ce nu înseamnă că în proza sa am găsi o fenomenologie a conştiinţei. Abstracţiile unei reflecţii posibile, subiacente, sînt topite în amalgamul reprezentărilor adeseori crude în concreteţea lor, ca şi în al unor formule metaforice, a ceea ce am putea numai metafora morală. Naratorul se abţine în această nuvelă, de la procedeele analizei cărora le preferă imaginile emblematice sau metaforele care semnifică stările morale. Astfel, odihna „perfectă şi moale" a cavalerilor în şa e un semn al unei păci noi, „altfel decît pacea obisnuită, de scurtă şi umedă vară, a satului, mult mai largă şi mai de sus, o nouă linişte a lumii celei mari şi agitate, cutreierată de marile nelinişti şi ambiţii..."

Nuvelă istorică ? Nu, desigur, sau nu în sensul tradiţional al termenului. Istoria, este în această proză, una din modalităţile existenţei. Cealaltă este o metaistorie, un plan al transcenderii istoricului. Ivasiuc înclină balanţa net în favoarea Istoriei. Între politică şi metafizică, politica primează. Eroul său, om al timpurilor noi care n-a înţeles veacul vag renascentist, preferă voinţa de putere vieţii în imaginar. Ca şi alte figuri din prozele lui Ivasiuc, el are o sălbatică poftă de a trăi şi de a supravieţui învingînd. Singeroasa vînătoare se încheie nu numai prin biruinţa sa, ci prin victoria întrinsul a voinţei de putere : „Clipa de mare teamă şi înfrîngerea ei îi scoţiorise un chef sălbatec de viaţă, de aceea îndrăznea să privească şi ce vedea nu i se părea pieritor şi fără importantă, nedemn faţă de imaginea zămislită de el, a rombului".

Nicolae Balotă

Perspective în istoria culturii

(Urmare din pag. 1)

plica pe de o parte, trăsăturile majore ale vieţii intelectuale din fiecare epocă în parte, iar pe de altă parte, felul în care s-a constituit de-a lungul timpului un patrimoniu cultural naţional.

Caracterul interdisciplinar este evident mai ales atunci cînd interpretul face apel la mărturiile care trădează o depăşire a imediatului, manifestînd plenar voinţa oamenilor de a acţiona asupra lumii înconjurătoare. Deoarece aceste experienţe culturale trebuiesc culese din categorii variate de mărturii ce alcătuiesc la un moment dat cea ce poate fi desemnat drept cadrul exprimării, *şi în care înglobăm mărturiile orale, scrise şi plastice.*

În fiecare etapă istorică, mentalitatea colectivă se face cunoscută prin manifestări diferite ca : expresii orale (ale comunicării şi ale creaţiei artistice), expresii scrise (vădind preocupări filozofice, literare, ştiinţifice, istorice, etc.), expresii plastice (arhitectura, sculptura, şi, poate, dansul), la care se adaugă muzica. Dar este evident că, în fiecare etapă, preponderenţa o dobîndeşte un anumit grup de mărturii şi de aceea investigarea unui singur grup de-a lungul secolelor nu poate să surprindă transformările esenţiale din mentalitatea oamenilor. Este ceea ce ne indică istoria literară, care sub impulsul romantismului şi-a asumat îndatorirea de a explica evoluţia capacităţii de creaţie umană, obiectiv pe care nu-l va atinge însă niciodată singură. Deoarece esenţa unei mişcări culturale se desprinde uneori mai bine din literatura juridică, alteori din literatura istorică, alteori, în fine, din literatura ştiinţifică. Mai mult, în anumite perioade, esenţialul ne este dezvăluit de istoria arhitecturii sau a picturii. Ne putem întreba dacă nu este acesta cazul Renaşterii italiene, dominată mai mult de Michelangelo şi Leonardo Da Vinci decît de Leonardo Bruni sau Pico della Mirandola ; am răspunde afirmativ, aproape fără ezitare, că acesta este cazul barocului, instaurat de Borromini, Bernini, Wren sau Fischer von Erlach, mai curînd decît de poezie, care reflectă mai slab, schimbările intervenite în sensibilitate. Astfel stau, în orice caz, lucrurile în cultura românească din secolele XIV—XVI, în care pictura şi arhitectura dezvăluie mai pregnant decît scrisul, tendinţele ideologice din societatea vremii.

Diferitele modalităţii de expresie culturală se luminează reciproc şi oricine va dori să contureze modelul de umanitate al curteanului desprins din paginile scrise de Castiglione nu va putea trece cu vederea operele colegului său, de la curtea ducelui de Urbino, Rafael. Modelul cărturarului propus în scrierile lui Alberti se luminează în picturile lui Pierro della Francesca, după cum breviarul cărturarului elaborat în cultura română la sfîrşitul secolului XVII îşi află glosele în arhitectura şi pictura brîncovenească. Pentru perioada luminilor, apelul la creaţiile lui Bach, Haendel şi Mozart este indispensabil dacă vrem să înţelegem preschimbările intervenite nu numai în gustul artistic, dar şi în gîndirea şi sensibilitatea oamenilor veacului XVIII. Iar cine va urmări deşrămarea modelului de umanitate, cu pretenţii de model universal, cum au fost „l'honnête homme" sau „gentleman"-ul în epoca romantică, se va adresa firesc la operele lui Victor Hugo şi Byron, dar şi la Delacroix şi William Blake.

Nu este totuşi mai puţin adevărat că mărturiile nu au înfruntat în totalitatea lor timpul şi, ca atare, efortul de reconstituire nu poate avea decît un rezultat parţial. În special mărturiile orale, capabile să ne dezvăluie tocmai activitatea maselor care a constituit pîrghia istoriei nu au putut păstra întreaga lor autenticitate. Deasemeni, reprezentaţiile teatrale care, în secolul XIX, au avut un rol hotărîtor în viaţa societăţilor nu mai pot fi reconstituite. Cine ne va putea reda nu numai glasul, dar chiar mişcarea în scenă a lui Ellen Terry, Frederick Lemaitre sau Aristizza Romanescu ? Filmele au, evident, o situaţie privilegiată. Dar mai important este să nu pierdem din vedere alternanţa şi conjugarea mărturiilor, reducînd astfel viaţa mentală a unei epoci numai la ceea ce ne oferă de-a lungul secolelor, scrisul. După cum remarcă pertinent Francastel „este evident că omul trăieşte şi prin intermediul ochilor şi al urechilor, nu numai prin cel al cuvîntului. Cuvîntul este unul din modurile sale de exprimare, cel mai uzual, cel mai răspîndit. Suferim de o criză datorată locului exagerat, pe care textul scris l-a ocupat în formaţia generală a generaţiilor recente. Şi insist asupra faptului că această situaţie este, dacă ne gîndim bine, recentă şi că ea falsifică judecata noastră asupra modurilor de gîndire şi de acţiune ale societăţilor vechi".

Concentrîndu-se asupra întregului cadru al exprimării, istoria culturală îşi poate atinge astăzi ţelul pe care l-au prefigurat iniţiatorii ei : acela de a restitui civilizaţiile trecutului şi viaţa intelectuală din timpurile revolute oamenilor care, în condiţii noi de existenţă, întocmesc bilanţul realizărilor umane. Iar caracterul său interdisciplinar devine azi deliberat, prin accentul pus asupra evoluţiei sistemului de valori şi a modelelor de umanitate, în vederea recuperării întregii umanităţi a omului. Deoarece respingînd narareа ternă a faptelor şi jocul gratuit al formelor, istoria culturală îşi poate propune o integrare pasionantă în dezbaterile prezentului, restituind contemporanilor noştri curentele de înaltă tensiune din viaţa intelectuală a predecesorilor şi aspiraţiile lor spre o personalitate umană plenară.

TEATRU

Vassa Jeleznova

Cu toate că publicul este din capul locului inițiat în secretele dureroase și infamante ale familiei Jeleznov, și, ca atare, piesa nu are nimic din premeditatele incertitudini și echivocuri menite să întrețină apetitul senzaționalului și să facă din spectator un detectiv diletant, Maxim Gorki a avut ideea temerară de a-și începe drama printr-o lovitură de teatru — crima pregătită la vedere de Vassa Jeleznova (dar săvîrșită din bungust și discreție artistică în culise) — moment de mare melodramă, rezolvat însă succint și cu inteligență, prin care autorul se detașează de influența delicatului și sensibilului Cehov, situîndu-și lucrarea pe coordonatele unui realism critic viguros și al unei ferme ideologii și dînd un contur acuzat și colțuros personajelor.

Piesa debutează așadar, cu sfîrșitul, desfășurîndu-se oarecum „à rebours", căci moartea fizică a protagonistei nu este decît un simplu accident, precedat cu mult înainte de moartea ei spirituală. Din ceea ce va fi fost cîndva stăpîna averii Jeleznovilor, intrate acum sub regimul matriarhatului, n-a mai rămas decît un fel de om-robot, dirijat exclusiv de comandamente pragmatice.

Este curios totuși că, în ciuda unui debut atît de palpitant, drama continuă a se menține la o tensiune constantă, astfel încît scena capitală a confruntării dintre Vassa și Rașel, în care asistăm nu numai la o ciocnire spectaculoasă între două caractere oțelite și inflexibile, dar mai ales la conflictul ireductibil dintre două concepții de viață diametral opuse, a fost ascultată într-o tăcere desăvîrșită. O explicație printre altele poate fi și economia strictă de mijloace ca și importanța mai redusă acordată personajelor complementare a căror variată tipologie sporește pitorescul atmosferei, dar încarcă în același timp, țesătura piesei.

Interesantă mi se pare mai ales, imparțialitatea cu care Gorki înțelege să trateze personajul titular, lăsîndu-l să se justifice cu argumente proprii și în lumina unei existențe condiționate de o seamă de prejudecăți ; în felul acesta se restabilește echilibrul compozițional amenințat de prea multe diformități și tare umane ce puteau foarte ușor să transforme fresca socială într-un panoptic de ființe abjecte și de degenerați.

Vassa Jeleznova este într-adevăr, un specimen monstruos, fără să fie totuși perfect odioasă. În inima ei pustie și înrăită mai pîlpîie încă o licărire de duioșie pentru Ludmila, mezina bolnăvicioasă și slabă de minte, după cum în cugetul ei arid stăruie o implacabilă și sumbră luciditate, opacă la orice năzuință dezinteresată și sursă a unui iremediabil pesimism. Victimă ea însăși a mediului său, silită să trăiască într-o societate de alcoolici, cartofori și depravați, în care venalitatea abia dacă mai catadicsește să poarte o mască, sub înrîurirea împrejurărilor, soția căpitanului Jeleznov s-a hotărît, la rîndul ei, să renunțe la orice scrupul și să devină călău. O victimă care însă nu are darul de a trezi compătimirea, un caracter neînfrînt și nefast cu duritate de cremene — necruțătoare Electră sau vindicativă Medee (dar fără a avea, totuși, măreția acestora — căruia, pentru a-i găsi un termen de comparație, trebuie să ne întoarcem la tragedia antică.

Folosind traducerea cizelată a Soniei Filip și a lui Al. Kiriței, spectacolul prezentat de Teatrul Giulești în regia **Getei Vlad**, a evoluat într-un ritm bine susținut, schimbînd pe alocuri timpii prin cîte un crescendo sau un diminuendo frumos dozat.

Decorul **Sandei Mușatescu** a fost de efect prin larga perspectivă deschisă spre interiorul misterios al căminului Jeleznovilor și prin solemnitatea mohorîtă a numeroaselor uși, mult prea numeroase, chiar și pentru un palat, darmite pentru o casă burgheză, așezate în careu ca niște grenadiri spătoși și încruntați ; în vecinătatea lor, mobilierul a părut cam meschin.

Vassa Jeleznova cerea o interpretă cu mare forță dramatică, o personalitate în măsură să se impună ca o prezență despotică, pe care a aflat-o cu certitudine în **Marga Anghelescu** ; deși urmărită pas cu pas și gest cu gest de glorioasa umbră a Luciei Sturdza Bulandra, actrița a reușit să recreeze rolul într-o manieră proprie, impunîndu-se printr-o izbîndă artistică sortită să împrospăteze laurii unei cariere nu prea des răsfățate, cu toate meritele ei oficial recunoscute.

Dana Comnea i-a fost o demnă parteneră (sau adversară — în piesă, bineînțeles) printr-un joc sobru, vibrant și o ținută distinsă și elegantă, chiar atunci cînd trebuia să fie rigidă.

O compoziție unitară, convingătoare, minuțios elaborată, fără nici o fisură și nici o ezitare aceea a lui **Corado Negreanu**, în rolul lui Prohor Borisovici.

Scurta apariție a lui **Constantin Gheorghiu**, s-a remarcat prin relieful ei tranșant. Insinuantă, perfidă, reptiliană, **Lucia Cristian** a mimat sugestiv scena în care descoperă moartea Jeleznovei. Figura expresivă a **Teodorei Mazanitis-Fugaru**, a oglindit vicioasa și cinica precocitate a Natăliei. Fermecătoarea candoare a Ludmilei, așa cum a înfățișat-o **Ileana Cernat**, avea mai degrabă contingențe cu ingenuele teatrului clasic ; nici o clipă n-am simțit că e vorba de o biată copilă arierată. **Iarodara Nigrim** a fost cu simplitate o Liză umilă, mărginită și înfricoșată.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

TELEVIZIUNE

Condiția reportajului

Calitatea fundamentală a reportajelor lui Alexandru Stark este că sînt la obiect. Că temele pe care le alege nu sînt nici generale, în așa fel ca tratarea lor prin reportaj să devină schematică și tocmai esențialul să scape, dar nici nesemnificative, teme-pitic, pe care doar speculațiile și diluțiile verbale să le poată salva. Subiectele pe care le alege Alexandru Stark sînt subiecte posibile *pentru televiziune, sînt probleme care au și întrebarea dar și răspunsul în cadrul aceleiași emisiuni. Fără-îndoială : „Direcția Mișcării Hîrtiilor" a fost un reportaj care, prin natura problemei, poate deveni serial. El poate fi lesne continuat. Dar faptul acesta este posibil tocmai pentru că proba adusă în fața publicului de către reporter a fost absolut concludentă.*

Alexandru Stark are un foarte dezvoltat simț al televiziunii. Exprimarea poate părea improprie, dar nu am alt termen la îndemînă pentru a numi însușirea unui reporter de a intui exact natura temelor apte a fi tratate la televiziune. Și cînd spun natura temelor mă refer la semnificație. Realitatea se înfățișează ochiului omenesc într-o varietate foarte mare și în termeni destul de generali. Pentru a deveni „de televiziune" realitatea aceasta trebuie selectată pe direcția sensului ei principal în funcție de interesul public general. Foarte grea în munca unui reporter nu este prinderea temei ci prinderea semnificației temei. Ochiul reporterului nu se identifică cu ochiul „larg omenesc". Reportajul de televiziune nu se face sub impresie ci sub certitudine. Intîmplătorul în reportajul de televiziune duce nu doar la compromiterea temei ci și la dezorientarea publicului. Or faptul acesta este mai grav. În ce mă privește, cred că răspunderea unui reporter, indiferent de împrejurarea în care acționează, constă în informarea cît mai exactă a opiniei publice.

Absolut toate condițiile de reportaj pe care le-am numit au fost respectate și ilustrate cu brio în emisiunea lui Al. Stark. Epidemiei hîrtiilor i s-a pus diagnostic ferm, pe bază de argumente temeinice, fără exagerări și fără minimalizări. Structura materialului a permis ca în 40 de minute de imagine să se ancheteze și să se tragă concluziile cele mai importante ale problemei. Iar faptul că direcția de mișcare a hîrtiilor a fost cercetată nu pe bază de exemple la îndemînă ci pe bază de exemple absurde, limită, a produs efecte în sensul prozei lui Caragiale, circumscrieri ridicole și grotești. De altfel, nici întrebările anchetei n-au fost departe de stilul direct și incisiv al necruțătorului prozator.

„D.M.H." încununează exemplar activitatea de reporter a lui Alexandru Stark și este un eveniment de gen.

Sânziana Pop

ARTE

COSTEL BADEA : „Victorie"

ARTE PLASTICE

Costel Badea

Prin Costel Badea, ceramica își reconsideră mijloacele, vitalizîndu-le din unghiul de vedere al sculpturii. Într-adevăr, formele lui ceramice sînt în același timp și sculptură. În condițiile plasticei contemporane, cînd destul de mulți meșteri ai lutului ars au făcut, într-un fel sau altul, pasul către sculptură, integrarea printre ei și a lui Costel Badea, chiar cu drept de cap de serie, n-ar însemna prea mult. Aici depinde ce punct de referință luăm. Sculptura nu este un gen în sine, o artă implicit de valoare, în afara propriei ei realități. Numindu-l deci pe Costel Badea, ceramist sau sculptor, n-am emis neapărat o judecată de valoare, n-am spus cu alte cuvinte care este substanța celor două genuri amintite, în raport expresiv stau unul față de celălalt.

Dacă ne gîndim la sculptura de tip folclorizant, trecînd formele străvechilor utilități către decorativ, fără îndoială, Costel Badea este un spirit profund original. Intuițiile lui sînt fără cusur. Arta lui, fără a nega în substanță tutela motivelor artizanale, se emancipează către fiorul noutății, individualizînd sentimente autentice. Dacă ne gîndim însă la marea noastră sculptură contemporană, și, hotărît lucru, avem o astfel de sculptură, structurînd mentalitatea creatorului român dintotdeauna, Costel Badea nu face altceva decît să o secondeze, căutînd și reușind uneori să i se integreze cu succes. Unele din gresiile lui sculpturale stau alături, fără să zgîrie privirea, de operele confraților săi, dăltuitori în lemn și în piatră. Și acest fapt înseamnă foarte mult. Dar, la urma urmelor, o discuție prea lungă asupra termenilor, oricît de îndreptățită ar părea ea la un moment dat, riscă să plictisească. Evidența nu se cuprinde întotdeauna de cel mai adînc adevăr. Ceramist sau sculptor, ceramist-sculptor sau sculptor-ceramist, cum vom vroi să-i spunem, Costel Badea rămîne același artist premonit sub zodii intens favorabile. Despre el și numai despre el, conform unui obicei mai vechi, ne îngăduim să rostim cîteva cuvinte.

Forța de șoc a reprezentărilor lui Costel Badea stă, dincolo de abstracțiunea metaforică, în posibilitatea de a concura, avînd șanse egale de supraviețuire, cu produsele tehnicei și civilizației moderne. Gresiile lui, arse la aproape aceeași temperatură de naștere cu a metalelor fine, intră într-o stranie consonanță cu angrenajele de oțel. Umanizarea se produce printr-un aliaj la fel de prețios. După Ovidiu Maitec, Horia Flămîndu și Patriciu Mateescu, Costel Badea, într-o manieră precisă și demnă de tot interesul, realizează acest soi de obiecte spațiale, intim legate de tot ce înseamnă preocuparea și progresul lumii contemporane. Ritmurile lui compoziționale, un fel de fațade de blocuri care așteaptă să fie inventate, au în același timp viața mută și concentrată a tablourilor de comandă electronice. Pînă și sentimentul astralității, observabil în multe din lucrările lui, capătă învelișuri simbolice pentru avansul de inteligență umană. Anvergura demersului, cu aripi vaste, după cum se vede, ni-l recomandă pe Costel Badea, încă din faza incipienților drept un spirit angajat și gînditor la problemele timpului nostru.

Purtați de un avînt explicabil, am neglijat alte laturi ale creației lui Costel Badea, de loc neglijabile. Ele constituie, de fapt, deși oarecum obișnuite prin raport la tot ceea ce s-a cîștigat în sculptura ultimilor ani, realizările certe, de bază. Există în opera lui Costel Badea, într-o suită geamănă și tacit expansivă, stratificări germinative și sacralități osoidale, moliciuni cochiliforme și recuperări cristalografe. Lutul perisabil dar ocrotitor naște și acoperă grăunțe de diamant. Gresia arsă, decupează, ascuțiș pe ascuțiș, într-o liniștită devorare de sine, formele cu statut de independență. Tensiunea dintre cristal și lut, dublă prezență a materiei dar și a legilor spiritului, mai mult decît să împietrească emoția, îi deschide căi labile de împlinire și circulație interioară. Ceramica lui Costel Badea este, pentru sufletele care știu să se dăruiască prin ardere nevăzută, curată și intensă, ceea ce reprezintă porțelanurile pentru curentul stilpilor de înaltă tensiune. Dacă am alătura două dintre gresiile lui cele mai simple și aeriene, izbindu-le ușor, s-ar naște un fulger zigzagat și piriitor, ca-ntre polii încărcați cu electricitate.

Grigore Hagiu

ARTE

FILM

Puțin altfel, în cinema

Un călător ajunge noaptea într-o cetate și hotărăște să poposească aici pînă în zori. Pe străzile pustii ale cetății, călătorul se oprește în fața statuilor : cu statuile-copii se joacă, admiră frumusețea doamnelor-statui și e gata să intre în jocul statuilor-sportivi... Ajuns în piața cea mare, călătorul vede un parc îngrădit, plin ochi cu statui. Și la intrarea în parc, o inscripție : „Statuile sînt făcute pentru călătorii străini, rămași noaptea în cetate, dacă li se face dor de oameni pînă în zori". Călătorul a părăsit cetatea cu mult înainte de răsăritul soarelui. De îndată ce a citit inscripția.

De cîte ori văd un film a cărui poveste m-ar putea interesa, și care nu reușește să mă intereseze, un film menit să-mi placă, dar care nu-mi place, mă gîndesc la povestea călătorului străin, ajuns noaptea într-o cetate...

Filmul „Al treilea" semnat de regizorul E. Gunther, conține cel puțin trei povești interesante. Povestea fetiței care a fugit de la școala de călugărițe, devenind peste ani, un inginer specialist și un comunist adevărat — este o poveste caracteristică zilelor noastre. Povestea aceleiași femei, care are doi copii de la doi bărbați (și aici, fiecare istorie cu interesul ei !), copii pe care-i crește singură, fără a înceta să aspire la dragoste și la fericire, este o altă poveste, tot atît de pasionată. După cum tulburătoare putea fi și povestea femeii de aproape 40 de ani care folosește trucuri de adolescentă pentru a intra în vorbă cu bărbatul de care s-a îndrăgostit (al treilea !..). Cum se face că din aceste cel puțin trei povești interesante a ieșit un film de multe ori plictisitor ?! Mai ales că regizorul are sigur talent, iar filmul conține secvențe surprinzător de bune. Impasul ține de narațiune,de modul de a povesti al autorului, de neadecvarea mijloacelor sale la materialul faptic. Regizorul se simte atras de cinematograful modern, de tip „noul-val", cinematograful de observație realistă (și neorealistă), de dilatare a clipei, de surprindere cît mai frustă a realității. Dar povestea unei vieți pe parcursul a douăzeci de ani, se cere elaborată. Tipul de cinema vizat de autor e cel care respinge elaborarea și tinde spre „surprinderea" realității. Nu se poate aborda o epică de largă desfășurare în timp și spațiu dilatînd doar cîteva momente presupus esențiale. Nu rezolvă nimic inserturile de genul : „Primul bărbat", „Adolescența", „Al treilea"... Și nici amalgamarea unor momente, cu pretenție de flash-back.

Din acest impas al povestitorului cred că a apărut și intenția polemică, și ea nelipsită de interes dar prea declarată și, întrucîtva, artificială.

Știu că e mai ușor să spui decît să sugerezi, că e mai ușor să te certi decît să convingi, și că atunci cînd nu știi cum să transmiți o comunicare importantă, ridici tonul. Dar asta se întîmplă în viață. În cinema e puțin altfel...

Roxana Pană

PRETEXTE

Tot ce numești

Kefalos lui Socrate în „Republica" lui Platon, cartea I-a : „Află că în ce mă privește, cu cît plăcerile trupești se ofilesc, cu atît crește dorința, plăcerea conversației". Compensație de loc neglijabilă. Asta e, la bătrînețe nu mai ai încotro, ar spune simțul comun.

Nici lipsa de adevăr nu i se mai potrivește senectuții. Un scriitor spunea „sînt bătrîn, nu mai am timp să mint". Alt scriitor, tînăr, exclama, spre surprinderea celor din jur : „O, dacă aș ajunge mai repede la șaizeci de ani !" dînd să se înțeleagă probabil că ce îl împiedică pe el în judecata sa limpede asupra lumii și în actul creației este concurența cărnii, tirania dorințelor, tributurile plătite plăcerilor fizice (cîte romane bune nu le cheltui în pat, spuneu, în sfîrșit, un al treilea scriitor, acesta fiind însuși Hemingway). Cînd îmbătrînești, înțelepciunea, seninătatea spiritului se impun de la sine. Mai dificil e să realizezi plăcerea intelectuală din dialogul platonician în plină vitalitate, deși atunci o prea severă stăpînire a impulsurilor vieții riscă să producă în caracter și în comportament, ciudățenii. Depinde însă de forța talentului și de ce pui în partea opusă renunțării.

★

Coasa aruncată, fără limba ei de oțel, numai cu minerul de lemn ca un deget gros îndoit, sprijinind o cracă plină cu corcodușe. O operă de artă gata creată, dintr-o simplă necesitate. Două elemente contrarii și de mare efect : o unealtă făcută să taie și să doboare, susținînd, după scoaterea ei la reformă, un pom menit să crească în sus și a cărui idee e să dea flori, roade și umbră.

★

Tot ce este numit îi conferă omului putere asupra lucrului sau ființei cărora el le acordă un număr de sunete, rostite, sau de semne scrise. Nici o armă nu se compară cu arma absolută de a numi. Superba, adolescenta trufie a lui Iosif din Tetralogia *lui Thomas Mann, întîlnind în deșert leul și înfruntîndu-l fără frică, doar cu un nume, zicîndu-i „tu ești leu", indicîndu-l, definindu-l, punîndu-l la locul său în existență. Orice numești cu exactitate, intră în stăpînirea ta deplină.*

★

Drumul cel mai scurt dintre două puncte, pe planul inteligenței, este și cel mai complicat (matematica, poezia...) Stabilirea unei relații între doi termeni aflați la distanțe incomensurabil de mari unul de altul, se face printr-un efort de cunoaștere echivalent uneori cu o sută de ani („un artist face cît un secol"). Cu cît distanța dintre termeni este mai mare, cu atît adevărul e mai adînc și mai fulgurant. Sînt și cazuri în care termenii puși în relație sînt atît de apropiați, încît omul obișnuit nici nu le sesizează legătura, necesitatea ascunsă. Oul lui Columb *e totdeauna ce ne închipuiam că știam și noi de mai înainte, atît de ușoară pare rezolvarea ; dar, uite, nimănui nu-i trecuse prin minte ! Sau Brâncuși, în a cărui genială simplitate, de râu spălînd de mii de ani o piatră, prostia fudulă ajunge să vadă o escrocherie. Și Lumea, dacă ar fi făcută a doua oară, tot se va găsi cineva să spună că a fost un fleac.*

Amfion

ARTE

MUZICA

Actualitate și dezbatere

Concertul dezbatere constituie, desigur, inițiativa cea mai importantă, pe plan muzical, a Radioteleviziunii, în ultimii ani. În șirul de manifestări, nu sărac în idei, pe care instituția îl tutelează spre folosul muzicii românești, aceasta pare cea mai fructuoasă și mai personală (nu suferă comparație nici pe plan mondial, din lipsă de concurenți). Ingenioasei inițiative i se adaugă și o trudnică pregătire organizatorică, desfășurată în numeroase consfătuiri cu compozitori și critici, totul către asigurarea reușitei acestei suite concertistic-problematice. Rezultatele s-au văzut, de la alegerea grijulie a repertoriului (divers, reprezentativ), după criteriu strict valoric, și pînă la găsirea unui local de o ambianță favorabilă discuțiilor, străin de separația glacială în interpreți și compozitori, pe de o parte, și public, pe de altă parte, caracteristică sălilor obișnuite de concert.

Despre utilitatea ideii nici nu mai trebuie să vorbim, dacă ne gîndim că pulsul adevărat al publicului meloman nu putea fi în nici un fel testat, pînă nu demult, iar atașamentul său pentru o piesă sau alta este deseori surprinzător și deloc proporțional cu coeficientul de noutate, de avangardă, cuprins în partitură, așa cum s-ar crede. Iar posibilitatea dezbaterii vine să clarifice niște concepte, prin liberul schimb de opinii, în care chiar vorbitorii, în timpul propriei intervenții, își lămuresc aparențele și fondul, adesea stranii, la o primă abordare, ale limbajului muzical contemporan. Se inițiază astfel, într-un cadru fertil și propice intercomunicării, procesul de circulație, nu concertistică, ci de conștiință, de reflectare, a unei lucrări (aspect iluminat de prezentatorul concertului, compozitorul Nicolae Brânduș). Pentru ducerea la bun sfîrșit a scopului educativ al întrunirilor ar trebui, credem, o mai mare atenție în alăturarea, în același concert, a lucrărilor de stiluri total diferite (s-ar putea programa concerte axate pe o singură direcție, înșiruirea lor asigurînd caracterul reprezentativ) pentru că lucrul cel mai greu de înțeles, la începutul inițierii muzicale, este paralelismul estetic. Coexistența metodelor crează deseori nedumerire.

Caracteristica tuturor lucrărilor alese pentru această primă dezbatere, și putem crede că este caracteristica definitorie a întregii școli românești contemporane, ni s-a părut a fi atenția dominantă pentru organizarea muzicală, indiferent de scop și concepție momentană. Mai presus de ideia, să-i zicem, programatică, se vedea o aplecare către respectarea legilor perene ale raportului muzică-timp, imposibil de neglijat în orice alcătuire sonoră. În genul liedului, ce pare dominat de subiectivitatea lecturii poetice, în Oratoriul lui Anatol Vieru, circumscris unei ideatici proprii, în muzica electronică (Lucian Metianu), adesea sugrumată de inventivitate tehnic-timbrală, în toate apărea cu evidență grija pentru organizarea auditivă interesantă, pentru structura fermă și aspect finit, bine anticipat ca efect. Această logică vizibilă, seriozitate a meșteșugului, nu diminua, ci, din contra, potența evenimentul, surpriza, ingeniozitatea. Astfel fiecare piesă avea balanța sa proprie, echilibru între premeditare și efect-surpriză.

În acest sens, „Melopea" lui Liviu Glodeanu organiza celule potrivit seriilor și elibera strictețea lor prin improvizație. Piesa „Pithagoreis" de Lucian Metianu avea ca principiu declarat tocmai mersul de la organizare spre haos, deci caracteristica ce am căutat s-o luminăm mai sus este chiar axa lucrării. Liedul determină singur, ca gen, dialectica inspirației de sursă literară cu rigoarea structurii muzicale, iar Nicolae Coman, el însuși poet și capabil de o lectură adîncă, supune ideatica dedusă din text unui ferm sistem armonic propriu. Și, din nou, în „Clepsidra II" de Anatol Vieru dualitatea între legic și efect stătea la baza piesei în care surprizele (efemeridele) erau cu premeditare introduse, iar fondul, gîndit monoton, devenea surprinzător prin prisma acestora.

Discuțiile ce au urmat, interesante, ar fi fost poate și mai utile dacă sala n-ar fi fost umplută exclusiv de specialiști sau de melomani deja cîștigați pentru sonoritățile mai noi și dacă discuția n-ar fi atacat aspecte prea generale, în care muzicienii, ferindu-se să folosească termeni prea restrînși, ascultau cuminți prelegerile de estetică muzicală ale nemuzicienilor. Această excelentă inițiativă va fi, desigur, purificată cu grijă de inevitabilele asperități ale începutului.

Costin Cazaban

SPORT

Mingea este rotundă, pătrată și ovală

Săptămîna trecută, plictisiți de tot ce se-nîmplă în primul nostru eșalon fotbalistic (jocuri confuze, sterile, cenușii), am sărit fără prea mari regrete peste cele trei trepte divizionare, oprindu-ne un pic în țara zmeilor (cum am numit noi, categoria onoare).

Este foarte adevărat, saltul nostru n-a fost făcut spre înălțimile celeste (acest termen nu ne aparține sub nici-o formă), ci în jos, spre centrul vulcanului. Adică, într-un cuvînt, o luasem la vale. Și, probabil, nu ne-am fi oprit aci, ne-am fi continuat drumul alunecos spre alte zone mai puțin cunoscute (promoție, raion), dacă nu s-ar fi disputat, în cele din urmă, meciul Dinamo-Steaua, fără-ndoială ce-a mai frumoasă partidă a actualului campionat.

Pînă atunci, etapa douăsprezecea se consumase la fel de anost ca și precedentele. Un fel de baba oarba în plină zi. Pe„23 August", în deschiderea cuplajului bucureștean, fii podului Grand ocoleau pe cît le stătea lor în putință poarta studenților domiciliați în capitală într-un mod lamentabil. Ce-i drept nici studioșii nu procedau altfel. Băieții priveau cu o rară dușmănie dovleacul de pe teren, și-l loveau în consecință din toate părțile, spre toate direcțiile, exceptînd bineînțeles poarta adveresarilor. Nici provincia nu se lăsa mai prejos. Pe calea undelor soseau vești identice. Peste tot o apă și-un pămînt. Peste tot mingea continua să fie pătrată, butucănoasă, colțuroasă. Și colțoasă. Dar, așa cum am mai spus, oncarea Diviziei A a fost salvată de meciul Steaua-Dinamo. Dintr-o dată, mărul discordiei a redevenit rotund și a căpătat pe terenul de joc traiectorii precise și spectaculoase. Dinu, jucătorul nostru cel mai complet, a făcut duminică o partidă excelentă. A tras după el întraga baterie de pe Ștefan cel Mare, avînd în Dumitrache un ochitor de prima mînă. Roibul a stat toată dimineața de dinaintea meciului în jarul fermecat iar după masă și-a înșirat adversarii ca pe niște borne kilometrice. De partea cealaltă am văzut o zvîrlugă, numită Ailenei, capabil să-și dribleze și umbra dacă nu-i mai apare niciun om în cale. Cîteva kile în plus și vom avea cred pentru sezonul care vine un nou corsar pe terenurile noastre de fotbal.

Duminică a cîștigat Dinamo, dar merite egale au ambele echipe. Să-i lăudăm ? Să nu-i lăudăm ? În orice caz să nu le fie de deochi.

Mîine la Constanța, se anunță un mare festival sportiv. Haide România! Allez la France! Echipele de rugby ale României și Franței se vor întîlni într-un meci devenit tradițional. Mîine mingea va fi ovală. Și sperăm, ea va sării cel mai mult spre buturile mușchetarilor.

Radu Demian, cel care ani de zile a dominat tușa națională noastre va ști cred să-i conducă de pe margine spre victorie pe cei cincisprezece jucători români.

Rugby-ul este jocul voinicilor din poveste. Este jocul forței și-al îndemînării. Al vitezei și-al curajului O victorie a tricolorilor ar însemna mult, foarte mult.

Și chiar dacă ea ne apare astăzi puțin probabilă, o voi aștepta mîine pe malurile mării, împreună cu veșnicul rugbyst Ahoe, de care, vorba poetului, toți aveau nevoie.

Radu Dumitru

Preliminarii la o estetică a omisiunii

Pentru înțelegerea uneia dintre posibilitățile estetice ale secolului nostru mi se pare utilă o discuție despre ceea ce, cu un termen global și pretinzînd diferențieri, se poate numi expresie eliptică. Este termenul cel mai apt să includă toate figurile de stil care în vocabularul specializat și rebarbativ al retoricii se numesc : litotă, elipsă, entimem etc. și se grupează sub forma figurilor reductive, de asemenea, și ceea ce în caracterizările mai puțin riguroase ale unei cercetări stilistice învinuite de impresionism sau subiectivism se desenează prin stil eliptic, flegmatic, reticent, neemoțional. Cu alte cuvinte mă interesează funcțiile și valoarea pe care le pot căpăta, în literaturile moderne, suprimarea expresivă, figurile reticenței. Într-o scrisoare adresată, în 1937, lui Scott Fitzgerald, romancierul american Thomas Woolf vorbește despre scriitorii de tipul lui Flaubert, care „omit" (leaver-outers) și despre alții care amplifică, introduc (putter-inners). Cu o partialitate — în cazul său explicabilă — pentru tipul stilistic amplificator, Woolf opinează că Shakespeare, Cervantes sau Dostoievski „vor fi neuitați pentru ceea ce au introdus tot atîta vreme cît va fi neuitat Monsieur Flaubert pentru ceea ce a omis". În aceste rînduri îmi propun să schițez cîteva premize ale unei posibile discuții despre expresia stilistică reductivă, despre modalitățile practicate de acei pe care Woolf îi numește „leaver-outers".

Retorii din vechime s-au ocupat în egală măsură de operațiile augmentative, pe care trebuia să le cunoască autorul unui discurs „frumos" cît și de acelea de suprimare. Amplificarea, la fel ca și reducerea, țineau de „ars bene dicendi".

Cicero recunoaște valoarea ornamentală a figurilor de reducere și forța lor de convingere, forță pe care o socotește egală cu aceea a figurilor amplificative : „Pentru a reuși, (în elocință) se cuvine nu numai să îngroși și să înalți faptele prin expresie, dar uneori să le și reduci și să le cobori", scrie în *De oratore*.

Atît el cît și Quintilian se deplasează, în considerațiile despre aceste ornamente, de-a lungul unei serii intensive la ale cărei extremități se află respectiv hiperbola și procedeele de atenuare retorică. Indiferent cît de nuanțat ar stabili cei doi retori latini distincțiile între reticență și litotă (plasată de Quintilian în grupul figurilor de gîndire), pe de o parte, și elipsă (plasată în capitolul dedicat figurilor de cuvînt) pe de alta, important mi se pare să subliniez că retorii clasici nu văd nici o deosebire între figurația augmentativă și aceea reductivă sub raportul valorii lor ornamentale. Reticența, suspensia, elipsa, litota, tăcerea rămîn podoabe, a căror folosință este legiferată de arta retorică la fel ca aceea a hiperbolei sau apostrofei. Ideea că reducția și reținerea pot folosi acțiunii de minare a unor coduri retorice nu găsește loc în gîndirea stilistică a clasicilor. Ea va fi un cîștig al esteticii literare moderne. Toate acestea nu mă pot duce însă prea departe în domeniul în care aș vrea să mă angajez.

Mai importantă mi se pare constatarea formulată de simțul comun, anume că există nenumărate feluri de a nu spune ceva, de a omite, ceea ce presupune ideea că stilul eliptic, reticent, flegmatic, invită la descoperirea unor conotații variate, mai mult chiar, că el pretinde un anumit tip de lectură în care coeficientul de participație al cititorului este dintre cele mai ridicate. Ține de esența literaturii acel „langaj oblic", care implică un sens neproferat, sensul conotativ, stilul literar avînd paradoxala calitate de a dezvălui ascunzînd. Această însușire se impune ca definitorie pentru întreaga expresie literară, de abia atunci cînd luăm în considerație opera scriitorilor care „omit". Întrebîndu-ne despre determinările de natură interioară și exterioară care pot acționa asupra stilului — numit cu un termen pe care îl folosesc în accepțiunea lui generică „eliptic" — putem ajunge pe un drum nu foarte ocolit la chestiunea funcțiilor acestui stil în literaturile moderne și deci la stabilirea unor particularități ale elipsei în anumite configurații ale istoriei literare recente.

Ornamente negative ale vechii retorici — elipsa, litota și celelalte „figuri" de suprimare — se impun ca forme de expresie predilecte într-o literatură, care proclamă tabuul redundanței și tinde, în mod din ce în ce mai declarat, spre stilul neemoțional, alb, neutru, în așa măsură încît putem vorbi despre o „retorică negativă" ca despre retorica posibilă presupusă de literatura contemporană.

Selecția tropilor cu valoare negativă, a figurilor cu funcție de suprimare este o primă mișcare într-o tendință generală care se vrea antiretorică. Demersul poate însă echivala cu o automistificare. Aspirația spre „stilul alb", spre acel „grad zero al scriiturii", despre care vorbește Roland Barthes, este o veleitate periodic reînnoită în evoluția artei literare, dar mereu deturnată către acele zone ale creației poetice și gîndirii teoretice, în care se elaborează noile retorici. Este bine cunoscută dialectica stilului, dialectică a cărei mișcare duce invariabil de la protestul anti-retoric vehement spre „noua retorică". Tragedia stilului „neutru" nu e mult deosebită de aceea a stilului „ornat". Dar deși pretenția la stilul „alb", la neutralitatea stilistică poate fi iluzorie, ea asigură, în arta literară, un echilibru între excesul decorativist și asceza stilistică.

Descinzînd din vechiul ornament negativ al retoricilor clasice, expresia eliptică, în toate variantele ei posibile, cunoaște de obicei — și cu atît mai mult în literaturile moderne — o evoluție marcată de momente patetice, înainte de a se solidifica în tiparele unei „noi retorici".

Justificarea considerațiilor de față ține de constatarea că „noua retorică", atît de obsesiv prezentă în preocupările lingviștilor, stiliștilor și esteticienilor contemporani, retorică mai degrabă constatativă decît normativă este dublată de retorică ocultă, încă nescrisă. Această neformulată retorică s-a dovedit înzestrată, mai ales în ultimele decenii, cu o enormă putere de influențare, ba chiar cu forță coercitivă, datorită celor mai moderne mijloace de propagandă și publicitate — mass media. E o retorică dominată, cred, de operațiile reductive.

Roman Iakobson observa că în romantism și simbolism predomină procedeul metaforic (figurile de substituire), în timp ce realismul este guvernat de metonimie (relații de contiguitate).[1] Ne putem întreba dacă marea literatură a secolului nostru ca și, de altfel, subliteratura cea mai recentă (mă gîndesc la producția publicitară) nu se caracterizează stilistic prin figurile reductive, cu alte cuvinte dacă operațiilor specifice tipurilor de literatură studiate de Iakobson nu li se substituie, într-o bună parte din literatura ce se scrie astăzi, operația de suprimare ?

Operația de suprimare se poate numi, în cazul lui Kafka „eludarea motivațiilor" ; în cazul romancierilor americani etichetați drept behavioriști, ea se poate caracteriza drept o „stenografie a discursului literar" sau, trecînd în domeniul tematicii drept o „ignorare a psihologicului". Putem vorbi, la sugestia lui Roland Barthes, despre un „grad zero" al scriiturii atins de Camus în **Străinul** său. Operația de suprimare poate echivala cu „desființarea semnificațiilor" sau a „mitului profunzimii", teoretizate de adepții „noului roman" ai anilor 50 sau cu extincția limbajului consemnată de opera lui Samuel Beckett. Cert este că literatura secolului nostru oferă condițiile apariției unei estetici a omisiunii, că cel puțin una dintre magistralele acestei literaturi este dominată de ipostazele absenței.

Dacă acceptăm definiția dată stilului de către Veselovski și reprodusă de Șklovski în eseul **Arta ca procedeu** : „Meritul stilului constă în a adăposti maximum de gîndire într-un minim de cuvinte", atunci stilul eliptic pare a fi destinația oricărui efort stilistic și oferă condițiile optime pentru comunicarea unei gîndiri profunde și marcate de tensiune.

Elipsa pretinde, prin însăși esența ei, cea mai intensă colaborare afectivă din partea cititorului. Descoperirea conotațiilor, citirea între rînduri, este obligatorie, cantitatea de informație transmisă fiind în raport direct cu gradul de participație al aceluia căruia îi este adresat mesajul. Legătura dintre sobrietatea absolută a expresiei și o extremă elevație s-a făcut de mult. Autorul unei franceze devenite tradiționale, Domairon, observa că bărbinul Horațiu din tragedia lui Corneille, spunea doar vestitul „Qu'il mourût" (a cărei concizie o admira și Voltaire ca pe un refuz al emfazei) ; Medeea spune : „Eu !" și în Geneză scrie : „Și lumină se făcu !" Concizia pare condiția stilistică a sublimului.

Datorită subtextului obligatoriu și a conotațiilor multiple, cantitatea de informație transmisă prin vorbirea reticentă poate fi mai mare și mai nuanțată decît a exprimării complete. Într-un articol despre **Vechea retorică**, Roland Barthes, invocînd **Logica de la Port-Royal**, breviar al gîndirii și expresiei clasice, pomenește, în ordinea de idei sugerată de silogismul trunchiat — entimemul — despre plăcerea raționamentului incomplet, despre raportul direct între concizia expresiei și surplusului de gîndire [2]).

Dar, după cum observă Barthes, tehnica entimemului clasic este aceea a racursiului. Refacerea întregului, completarea golului se produce lesnicios, tot printr-o operație logică. Profunzimea expresiei eliptice în literaturile moderne este de altă natură. Ea rezultă din cîteva caractere specifice ale figurilor de suprimare, printre ele mult invocata și compromisa ambiguitate. Indeterminarea expresiei reticente se impune incontestabil, dacă pentru necesitățile demonstrației luăm în considerație punctul extrem al seriei de figuri reductive : tăcerea. Simțul comun intuiește această ambiguitate atunci cînd se întreabă ce vrea să spună o tăcere, cînd afirmă că există „tăcere și tăcere". Există tăcerea „goală" după cum există tăcerea redundantă. Există, se știe, tăceri ostentative, încăpățînate, rușinate, pline de înțeles, etc. Tăcerea poate fi indiciul unui proces de interiorizare, de absorbție a unor fapte exterioare în zonele intime ale afectivității („Heard melodies are sweet, but those unheard / Are sweeter", exclamă Keats în fața scenei cîmpenești de pe urna grecească) și sinestezia lui poate fi extinsă pentru a exprima gradul de intensitate pe care-l capătă faptele exprimabile cînd pătrund în regiunea tăcerii). Tăcerea poate proveni din conștiința unei inadecvări între vorbirea omenească și nevoile spirituale ale ființei umane. De aceea, la originea unei ipotetice retorici a tăcerii, poate sta dorința unui contact direct cu esențele. Tăcerea poate fi pură absență, hiat, dar și în acest caz, pentru a deveni un fapt stilistic, ea trebuie să transmită o cantitate de informație, așa cum transmit spațiile „albe" din conversațiile sau monologurile personajelor lui Beckett. Tăcerile cu valoare stilistică, tăcerile, din punct de vedere literar, expresive sînt totdeauna „pline de înțeles", chiar dacă înțelesul se lasă greu tradus. Această dificultate stimulatoare pentru receptor poate fi însoțită de oarecare seducție. Sensul tăcerii literare fiind conotativ, el se impune cu mai multă sau mai puțină claritate — în context. O tăcere care nu exprimă ceva — fie și o întrerupere semnificativă a gîndirii, un hiat interior — nu este un fapt de stil. Determinarea pragului, dincolo de care o tăcere devine lipsită de sens, de conotație, inaptă să comunice vreo informație este foarte dificilă, mai ales într-o civilizație ca aceea a momentului actual, civilizație care precipită vertiginos retorizarea metaforelor negative. În **Figures**, Gérard Genette pomenește de anumite tonomate care, în schimbul unei monede egale cu aceea introdusă pentru ascultarea celui mai recent disc, oferă o durată de tăcere egală cu aceea a discului. Lecția acestei invenții, pare clară : „...într-o civilizație a zgomotului tăcerea trebuie și ea **produsă**, este fructul unei tehnici și obiectul unui comerț (...) Tot așa într-o civilizație a sensului, dacă nu există loc pentru obiecte **într-adevăr lipsite de semnificație** (s.a.) rămîne posibil să producă obiecte încărcate de semnificație, în așa fel încît aceste semnificații să se anuleze, să se disperseze sau să se rezoarbă...".

Dar înainte de a fi un obiect de fabricație, un element al unei retorici care, de altfel, depășește cu mult teritoriul langajului, tăcerea — întrerupere a discursului — a fost una dintre figurile cele mai expresive, tocmai pentru că traducea un refuz al codului, deci promitea o posibilă înnoire. Secvența suprimată se poate reconstitui mai ușor sau mai greu, refuzul codului poate ține de rațiuni dintre cele mai diverse și acest refuz poate naște, la rîndul său, un cod, mai ușor sau mai greu inteligibil. Se știe însă că spunînd mai puțin poți să spui mai mult. Este ceea ce urmăresc în ultimă instanță toate figurile reductive și izbutesc uneori cu strălucire, în unele dintre cele mai subtile și sofisticate domenii ale gîndirii, cum este cel al ironiei. Dar acceptînd polisemantismul tăcerii, trebuie să observăm că reconstituirea unei secvențe suprimate, refacerea codului întrerupt cere din partea celui căruia îi este adresată „tăcerea" semnificativă un efort deosebit de participație afectivă și intelectuală. Înțelegerea, decodarea nu se petrec totdeauna în zonele clare ale conștiinței. Ca și în cazul simbolului transpunerea tăcerii stilistice în termeni notionali este adesea pe cît de anevoioasă, pe atît de inutilă. „Traducerea" exactă a tăcerilor din teatrul lui Cehov, tăceri a căror valoare stilistică a suscitat atîtea comentarii, tăceri, a căror omitere ar lipsi textul de tonalitatea lui specifică, este o operație greu de întreprins. Rămîne să afirmăm că, din punct de vedere stilistic, momentul extrem al gamei figurilor „negative" — tăcerea — face parte, ca și simbolul, din categoria faptelor de stil niciodată perfect epuizabile. Decisiv însă pentru citirea conotativă a unei întreruperi „expresive" a discursului, întrerupere ce poate fi o elipsă, o suspensie sau o tăcere, mi se pare actul plasării în context. Fără perceperea radiațiilor pe care le proiectează asupra spațiului alb, discursul înconjurător, sensurile subiacente ale unei figuri negative nu pot fi descifrate.

Vera Călin

[1]) Iakobson, Essais de linguistique générale, Editions de Minuit, 1963, pp. 62—63 și 244.

[2]) Roland Barthes, **L'Ancienne rhétorique**, Communication 16/1970, p. 203.

„ICAR"
sculptură de
COSTEL BADEA

glosar

Memorialiștii

Revin la o idee pe care am exprimat-o de mai multe ori pînă acum (ultima dată foarte recent, chiar în această rubrică) anume că memorialistica (vreau să spun marea memorialistică, cea care se impune în planul artei literare) e totdeauna operă de imaginație. La Rochefoucauld cînd spunea cu intenția de a discredita Memoriile *lui Retz : „son imagination lui fournit plus que sa mémoire" nu făcea altceva decît să dea formula exactă a artei memorialistului. Numai decît trebuie să observăm că formula se aplică în definitiv tuturor operelor literare care* narează, *indiferent dacă sînt romane, nuvele, povestiri etc. sau memorii, amintiri, autobiografii etc. Asta nu înseamnă că formula e prea largă și deci nu determină precis speciile, ci înseamnă că între memorialistică și ficțiune există ceva fundamental comun. În calitate de cititor nu fac o radicală deosebire între Saint-Simon și Balzac sau Tolstoi. Bineînțeles, în ordinea compoziției, adică a dezvoltării temei și a orînduirii elementelor, a împlinirii operei ca întreg, ficțiunea se supune unor obligații de care memorialistica e în aparență scutită, și se bucură de niște libertăți pe care, în aparență, memorialistica nu le are. Funcția inventivă are un rol incomparabil mai vădit în ficțiune. Dar ea nu lipsește cu totul nici din memorialistică, atît în ce privește încadrarea și economia ansamblului, cît și în privința narației, adică a faptelor, a planului anecdotic și dramatic. Memorialistul e presupus a relata fapte veridice pe cînd autorul de ficțiune, fapte inventate. Dar de cîte ori cantitatea de invenție nu se întîmplă să fie poate mai redusă în mari opere de ficțiune decît în celebre memorii ?*

Sigur, nu trebuie să încurcăm borcanele : distincția este funcțional necesară și justificată, iar prezumția de veridicitate în memorialistică și de invenție în ficțiune rămîne și trebuie să rămînă mai mult sau mai puțin constantă.

Nu ne interesează aici valoarea documentară a memoriilor : din acest punct de vedere ele trebuiesc, firește, luate sub beneficiu de inventar. Dar din punctul de vedere al artei literare e cu desăvîrșire irelevant a denunța inexactitățile sau chiar minciunile memorialistului. Un mare memorialist, ca orice mare scriitor, nu „reproduce" pur și simplu realitatea obiectivă, ci îi imprimă marca geniului său. El instaurează o imagine a societății și a epocii a cărei veracitate profundă nu pierde, ci din contra, cîștigă prin pasiunea autorului, care dilată, deformează, inventă și pînă la urmă impune lucrurilor o coherență și o plauzabilitate ce le lipsește în primă instanță (sau, în tot cazul, e de o altă natură). A contesta adevărul unei mari opere de memorialistică pe temeiul inexactităților de amănunt sau al mitomaniei autorului e pură prostie. Opera e cu atît mai adevărată cu cît imaginația memorialistului e mai puternică. Bineînțeles, nu vreau să spun că adevărul operei e în raport cu minciunile pe care eventual le conține : ele sînt indiferente din punctul de vedere estetic, iar adevărul la care mă refer e de ordin estetic. El nu-l infirmă ci îl întărește pe cel istoric. Dar ceea ce importă nu e atît așa-numitul „adevăr istoric" asupra căruia chiar sprijiniți pe documente, istoriografii se pun greu de acord, ci adevărul profund al istoriei, cel pe care Marx îl găsea mai curînd în Balzac decît în tratatele de specialitate.

Așadar, Saint-Simon și Balzac, Retz și Stendhal sînt mai puțin deosebiți prin faptul că unii sînt romancieri iar ceilalți memorialiști, adică mai puțin deosebiți prin ficțiune decît sînt apropiați prin puterea imaginației. Și îmi pare, dealtminteri, clar că Balzac e structural mai apropiat de Saint-Simon iar Retz de Stendhal.

Alexandru Paleologu

VASILE SPERANȚA

Lemn ars

M-a absorbit pădurea și fumega sub nori
Lemn ars din sînge slobod suflare
de cocori.
Am gîngăvit cu ramul, apoi am adormit
Ca rădăcină-n visul pădurii de granit —
Un pod de rană stinsă spre cerul pogorît
Să soarbă din extazul ce-i declanșat din gît.
În scoarță vîntul bate tonalități amare
A capăt de lumină izvorul de cîntare —
La cumpăna visării întors setos să bea
Precum în lemn născutul din amintiri
de stea.
Deodat mă simt aevea urmînd pașii
cuminți...
Pădurea-s eu — străinul, rătăcitorul prinț ?
Un braț cade cu-o frunză, un ochi
se-aprinde-n fruct.
Piciorul mai vislește, în crengi-spre
neîntrerupt.

E-o dimineață nouă

Pe raze urcă slobod în jind consoane surde
E-o dimineață nouă ce gura își ascunde.
În iarbă arde încă o stea căzută sfînt
Bolnavă de lumina-i atrasă de pămînt.
Miros de lume-n stele ! Și-n firul ierbii-un
sînge
De ins rotund amestec de praf ce se
restrînge.
Supremă adorare ce iartă marea burtă
Deșert sub ritm și pace, de sine știre-
absurdă.
Miros de stele-n lume. O boală de rotire
Dă gîndului sămînță și dimineții fire.
Țesuturile cîntă la irigarea dulce
Modelul prinde aripi, nu-i cine să se culce.
Pe raze calcă timpul de viață se tot miră
Adăugat la viață, pămîntul surd respiră.

DAN NICOLESCU

Un tremur

Spre calzi fiori nebănuit în noapte
preludiu recii fugi mă desfășor
rememorat de prăbușitul cor
ce limpede-mi refuză surde șoapte

Și-n rare lumi adulmec statuete
cu ochii duși spre ceara lor stelară
ritmînd în neputințe desuete
un tremur de meduză milenară

Numai șoptind

Numai șoptind, spre noaptea lunarelor
safire
ne-om îndrepta cu tainic și refuzat contur
— uitații din limanuri — și-n limpede
ochire
vom înnoi auzul cu rozul cel mai pur
Iar lacul dintre note, o tainică geneză
de așteptări și friguri, născînd un infinit
un cearcăn între fapte, o zare mai deschisă
va deveni un suflet de printre noi ivit...

Singur, în litanii va prelungi cenușa
unor demult pierdute, extatic, neființe
Și-n zvonul neprielnic cohortele de sfinți
Sub luna obosită încet își scot mănușa

Subțire vînt

Alunecînd în cercuri spre dungă și spre
teamă
se scutură aiurea o floare de salcîm
cuvînt primăvăratec rostește-te și ia-mă
drept ochiul ce îndreaptă un zvon spre
alt tărîm.

Atît visez la zarea culorilor depline
că cerul mi se taie ; în ochi subțire vînt
cu aripi coborîte spre margini de coline.
Grămezilor de nouri mă nărui înspre cînt.

cartea străină

Un scriitor marocan

Reprezentant al literaturii marocane contemporane, Mohamed-Aziz Lahbabi)este unul dintre cei mai fecunzi scriitori din spațiul literar amintit. Opera sa cuprinde volume de poezii, dintre care unele traduse în limbi de circulație, cum ar fi „Cînturile speranței", eseuri ca „Personalismul musulman" (Paris, Presses Universitaires de France), scenarii ca „Dezrădăcinații", monografii, antologii precum „Florilegiul poetic arab și berber", romane ca „Mizerii și lumini", scos în cinci ediții, sau ca acesta mai recent, „Speranță hoinară".*

Mohamed-Aziz Lahbabi și-a început studiile la liceul de notorietate islamică Monlay Idriss, continuîndu-le apoi la Sorbona, ceea ce îi înlesnește familiarizarea cu limba franceză dar și contactul cu lumea spirituală europeană. Lahbabi duce în paralel o intensă activitate de profesor, fiind titularul catedrei de filosofie a Universității din Rabat. Asupra operei sale au fost susținute mai multe lucrări universitare, dintre care amintim : „Il Personnalismo filosofia specifi a dei Musulmani" (Universitatea din Palermo, 1967) ; „Il Pensiero di Mohamed-Aziz Lahbabi" (Universitatea din Milano, 1968) ; „Les fondements de l'anthropologie philosophique dans le personnalisme realiste" (Universitatea Saint-Joseph, Beyrouth 1971).

Lucid în fața misterelor existenței, Lahbabi este un căutător de căi noi pentru depășirea condiției de închistare umană în general și socială în special. Acesta este de fapt și subiectul romanului „Speranță hoinară". Acțiunea are două părți distincte, egale însă prin destinul personajelor care se întîlnesc conduse de o mînă nevăzută. Fără a exagera, se poate spune că acest roman este o oglindă fidelă a mentalităților diferite dintre generații. Mai precis, ciocnirea se dă între generația veche, conservatoare de tradiții și obiceiuri dictate nu de personalitatea fiecăruia, ci de interesul de castă și exponenții curentului novator, în continuă tendință de promovare a ideilor de progres social.

Romanul se încheie fără acel „happy end" pe care de obicei îl au povestirile orientale. El sfîrșește sub semnul de întrebare al reușitei lui Azim, a cărui acțiune matrimonială are rezonanțe profunde în felul de gîndire și de existență al lumii sale.

Singularitatea acestui roman nu constă numai în ritmul care poate să surprindă. Însuși autorul se explică pe sine și prin sine pe marocan, situația lui în lume și în societate. Dris, eroul cărții, știe că îi este frică „să se privească cu franchețe și seninătate". Dar, ne spune autorul, „absența față de el însuși nu este totală".

Romanul excelează, mai ales în descrierea peisajelor marocane, superbe „grădini care respiră lumina cu toate plantele și florile lor". Civilizația circulă prin toate acestea cu oarecare angoasă și tristețe, cum spune însuși Lahbabi : „Istoria noastră merge în contrasens cu natura. Din marele infinit al plecării, ajungem la infinitul vîrstei mature, unde calculul se substituie spontaneității, seceta conformismului social, frăgezimii și elanurilor generoase ale adolescenței. Ceea ce este grav e totdeauna trist".

Cataloagele editurilor pariziene, bogate în opere anglo-saxone, germane, rusești, italiene, vădesc un interes tot mai susținut, pentru literaturile izolate. Numele lui Mohamed-Aziz Lahbabi se înscrie pe linia unor succese incontestabile ale unor poeți și prozatori ai celei de a treia lumi ca algerianul Mouloud Féraoun, ca arabii Ahmed Séfrioni, Mohammed Dib pentru a ne limita numai la aceștia. Emmanuel Roblès citește în aceste destine afirmarea perenității unor civilizații totdeauna pline de forță și tinerețe, capabile să reînvie mereu din propria lor dîrzenie și prejudecată.

Paul Emanuel

*) Mohamed-Aziz Lahbabi : „Espoïr vagabond". Ed. L'amitié par le livre (1972)

revista străină

• **SCULPTURI MAGNETICE.** Centrul național de artă contemporană a organizat, la Paris, o expoziție cuprinzînd operele sculptorului Takis. La început, sculptorul grec folosea materiale clasice. El este unul dintre principalii creatori ai artei lumino-cinetice. De vreo cincisprezece ani, de cînd s-a stabilit la Paris, a întreprins cercetări asupra efectelor estetice obținute prin utilizarea electromagneților.

În lucrările sale mai recente, Takis revine, adesea, la efectele luminoase, completîndu-le cu sunete.

A utilizat, de asemenea, fenomene de atracție care se manifestă în interiorul unor elemente lichide. (Brèves nouvelles de France, oct. 1972).

• **MUZEUL DIN KOSZALIN (POLONIA)** și-a îmbogățit tezaurul cu o ambarcațiune descoperită recent pe fundul lacului din Drzewicz, districtul Chojnice, de către un grup de scafandri. Ambarcațiunea este lungă de 15 m, lucrată dintr-o singură bucată de lemn și datează din secolul al XIV-lea. **(Hebd. polonez 45/1972).**

• **CU OCAZIA BICENTENARULUI** primei călătorii a Căpitanului Cook, efectuată între anii 1768 și 1771 precum și a celei de-a doua călătorii, Editura Collins a publicat un nou volum „Căpitanul Cook" de Alistar Maclean adăugire la relatările exploratorilor celebrului navigator. Fără pretenție de erudiție, navigator. Fără pretenție de erudiție, fără să lase impresia unei biografii — autorul însuși recunoscînd că omul Cook rămîne în umbra realizărilor sale — cartea este o repovestire, într-un stil simplu, aproape de conversație, a temerarelor întîmplări (**British book news oct. 1972).**

• Cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la moartea lui Paul Eluard, (18 noiembrie, 1952), s-au desfășurat, la Vérnisseux, o serie de manifestări, și anume : o expoziție și o conferință, privind viața și opera lui Paul Eluard ; un spectacol-montaj „Paul Eluard" : un spectacol pentru copii, realizat pe baza unei povestiri a lui Eluard, intitulat : „Grindel". (Se știe că numele adevărat al poetului este Eugène Grindel, și că s-a născut la 14 decembrie 1895, în orașul normand Saint Denis). (L'Humanité, noiembrie 1972).

• **REUNITE SUB TITLUL** „Visages de la France", mai mult de 400 de fotografii sînt expuse la Moscova, în Sala Manejului. Imagini datorite unor renumiți fotografi contemporani, precum și primele fotografii realizate în secolul al XIX-lea de Nadar și Dideri. (Brèves nouvelles de France, oct. 1972).

• **CHAGALL LA BUDAPESTA.** În cele șase mari săli ale Galeriei de Arte Frumoase din Budapesta, a fost organizată, de cîteva săptămîni, o retrospectivă Chagall, care cuprinde : zece tablouri în ulei, treizeci și șapte guașe două vitroui, două tapiserii, cincizeci de litografii, șaptezeci și trei gravuri, precum și un mare număr de afișe și ilustrații. (Le Monde, 16 noiembrie 1972).

• **„MEMORIILE AFRICII DE LA ORIGINI PÎNĂ ÎN ZILELE NOASTRE"**, se intitulează carte care cuprinde istoria tuturor popoarelor africane. De la continentul martor și leagăn al umanității, la dinastiile egiptene din al XXIII-lea secol înaintea erei noastre, pînă la decolonizare și independență, cititorul poate afla un adevărat univers al științei, frumuseții, luptei și poeziei. Editura Robert Lafont a tipărit acest ansamblu impresionant, realizat de un colectiv condus de Robert Cornevin, secretar perpetuu al Academiei de științe d'Outre-Mer. (Les Nouvelles Littéraires, 13—19 nov. 1972).

• **UN DICȚIONAR DESPRE POETUL GERMAN HÖLDERLIN** (1770—1843) va fi pus la punct de către Institutul de Studii Germanice al Universității tehnice din Aix-la-Chapelle, datorită unei donații de 80 de mii de mărci făcută în acest scop de către Fundația Uzinelor Volkswagen din Hanovra. Dicționarul, a cărui alcătuire va dura aproape doi ani, va funcționa prin mijloace electronice.

• **DOI DINTRE CEI MAI CUNOSCUȚI** cineaști din Columbia, și trei dintre colaboratorii lor, sînt deținuți în închisoarea din Bogota, în condiții extrem de grele, de la data de 5 iulie, a.c. Aceștia sînt : Carlos Alvarez și soția sa, Manuel Vargas, Gabriella Samper și Jorge Morante. Ei așteaptă să se înfățișeze Consiliului de război, fiind învinuiți de delict de opinie și de „subversiune".

Participanții Festivalului din Pesaro, criticii și invitații, au semnat o scrisoare de protest, adresată guvernului, membrii juriului Festivalului din Mannheim au adresat, de asemenea, un mesaj guvernului, cerînd eliberarea imediată a celor deținuți. (Le Monde, 16 noiembrie. 1972).

• **SOCIETATEA ȘTIINȚIFICĂ DIN GDANSK** publică în Editura „Ossolineum", cu ocazia celei de-a 175-a aniversări a imnului național polonez, cartea „Polonia nu a murit" de Jan Pasonsky. Autorul comentează în această lucrare împrejurările în care s-a scris mazurca „Polonia nu a murit", cel mai popular dintre cîntecele naționale poloneze (devenit imn național în 1926), compus în 1797 de J. Wybicki pentru Legiunile poloneze formate în Italia. El prezintă aci diferitele versiuni ale cîntecului și evocă rolul ce l-a jucat în luptele pentru eliberarea Poloniei. **(Hebd. polonez 45/1972).**

S. p. z.

cetatea neînfrîntă

de Ismail Kadare

Revista noastră a prezentat în două rînduri fragmente din romanul GENERALUL ARMATEI MOARTE, al cunoscutului prozator albanez Ismail Kadare, roman foarte bine primit de critica europeană și care va apărea curînd în traducere românească.

În numărul de față publicăm fragmente dintr-un roman recent al aceluiași autor, CETATEA NEÎNFRÎNTĂ, carte de o înaltă ținută artistică, pătrunsă de un puternic suflu epic și patriotic. Această operă evocă trecutul întunecat al Albaniei milenare, lupta eroică a acestei țări care, azi, în al șaizecilea an al independenței sale naționale (dobîndită în 1912) cunoaște bucuria idealurilor împlinite.

În românește de FOCIONI MICIACIO

Cînd trimișii sultanului se îndepărtară, ne-am dat seama că războiul era de neînlăturat. Ei făcuseră fel de fel de presiuni ca să acceptăm vasalitatea. Apoi își dădură arama pe față, spunînd că ne vor învinge pe calea armelor.

— Vă încredeți prea mult în zidurile cetăților voastre — ne-au spus ei. Dar chiar dacă ele sînt de necucerit, le vom înconjura cu inelul de fier al blocadei și vă vom înflămînzi, silindu-vă să vă predați. La vremea secerișului, veți privi cerul ca pe o cîmpie semănată, iar luna o să vi se pară seceră.

Știam că mai de vreme sau tîrziu, vor veni. Știam, deasemeni, că ei nu vor trimite o expediție de pedeapsă, ca aceia pe care Ghierghi al nostru a nimicit-o la Torvioli, ci mulțimea fără de sfîrșit a celei mai mari oștiri din lume.

Cetatea noastră, cea dintîi, trebuia să înfrunte năvala. De-a lungul întregei primăveri întăriram zidurile, refăceam meterezele, măream rezervele de arme și de merinde, pregătind zi și noapte pe cei tineri pentru luptă. La urmă vestea sosi că porniseră. Se mișcau încet. La mijlocul lunii iunie trecură hotarele noastre. Peste o zi, Ghierghi veni să inspecteze cetatea. După tactica lui obișnuită, alese lupta în afara zidurilor.

Închiserăm porțile grele și așteptarăm vrăjmașul. Încă nu se luminase bine de ziuă, cînd unul din străjeri dădu alarma vestindu-ne că departe în zare se vede o negură galbenă. Era colbul stirnit de oastea dușmană.

★

Turcii ajunseră sub cetate. Toată ziua își orînduiră trupele în jurul zidurilor.

Ugurlù Tursun-pașa, comandantul suprem al trupelor, stătea singur în picioare în fața cortului privind cum peste relieful ciudat al pămîntului — peste care cădea, odată cu înserarea, mîzga din aer, se înălțau corturile ultimelor unități proaspăt sosite.

LLAZAR NIKOLLA : Partizan

Acum oștenii marei sale armate se mișcau fără de încetare, într-un vuiet prelung de glasuri, de porunci, de tropot și nechezări de cai și alte zgomote ciudate. Tursun-pașa își vedea oamenii alergînd cînd într-o parte, cînd într-alta, cu alte și alte corturi. Înconjurînd cu încetul cetatea.

Tursun-pașa suspină adînc. Ori de cîte ori se aflase sub zidurile unei cetăți pe care trebuia să o cucerească, simțise teama și tulburarea necunoscutului cu care trebuia să se măsoare. Acum, înaintea lui se înălța o cetate sumbră. Cînd o văzu, aidoma, cu ochii lui, măreția ei împietrită îi trezi în suflet tristețea. Se gîndea la arhitectul care o plănuise, construind astfel straniile încăperi, încît totul să pară ciudat, de la poziția locului ales, menit să înfrunte veacurile, și pînă la flamura înfiptă pe primul meterez, o flamură înfricoșătoare, roșie, cu o pasăre neagră, în mijloc, bicefală.

Își luă încet ochii de la cetate, privindu-și din nou oștile desfășurate. Și pentru că pe pămînt cădea înserarea, mulțimea nesfîrșită a corturilor părea că plutește în văzduh, ca o negură deasă. Se vedeau, puzderie, corturile frumoase ale spahiilor, unitățile curzilor, persienilor, tătarilor, caucazienilor și calmucilor, iar mai departe, unde ochiul comandantului suprem nu mai putea deslușI nimic, se înghesuia gloata trupelor de voluntari. Treptat totul se rînduia și începînd din acel ceas, o mare parte din oaste adîncă în pămînt.

Cămilele despovărate se lăsaseră la pămînt, moțăind ca oamenii. Acum, cînd seara pogorîse de mult, siluetele lor păreau aidoma unor munți scunzi ai păcii.

Privindu-le, pe Tursun-pașa îl apucă un dor de Anatolia. Multe amintiri îi trecură prin fața ochilor de-a lungul drumului, și mai ales, cînd armata intră în țara albanezilor și văzu pentru întîia oară munții lor înfricoșători. Asta se întîmplase într-o dimineață întunecată. Era obosit și picotea pe cal, cînd, din toate părțile, se auziră cuvintele „dagllar, dagllar", rostite parcă altfel, cu teamă. El văzu că ofițerii săi înălțau capetele tot mai sus, cînd în stînga, cînd în dreapta, ca să vadă mai bine. La rîndu-i, ridică și el capul și privi munții îndelung. Niciodată nu văzuse astfel de munți. Păreau un coșmar care te apasă fără încetare, nelăsîndu-te să te trezești din somn. Pămîntul și pietrele se răsuciseră, cu furie, drept spre cer, înfruntînd și înfrîngînd legile naturii.

În timpul marșului observase că privelișteа munților îi neliniștea pe ofițerii de sub comanda lui. Aceștia vorbeau mereu de cîmpia albaneză care trebuia să le iasă înainte ca o oază în mijlocul deșertului. Armata care se mișca domol, tîra după sine, laolaltă cu armele și echipamentul, umbra grea a munților. Era cel mai lung și cel mai istovitor marș din viața lui de ostaș. Drumul cel vechi, numit Egnatia, rămas de pe vremea romanilor, plin de hîrtoape, dres pe alocuri de detașamentele speciale, care mergeau după avangardă, părea că nu se mai sfîrșește.

Tursun-pașa își privi un timp mîinile subțiri cu degete lungi. Pe unul din degete purta un inel mare cu rubin. Apoi rotindu-și privirea, zări ibricul de aramă și îi veni iar în minte casa lui mare și luxoasă din Brusa.

Se gîndi că poate venise vremea să trăiască zile mai tihnite în căminul lui, deși nu împlinise vîrsta retragerii. Era încă tînăr și viguros, dar de curînd în sufletul său coborîse o umbră adîncă de tristețe. El care își trăise viața în campanii și lupte, acum ar fi fost fericit să se retragă în Anatolia lui liniștită. Vroia să se retragă la timp înainte de a cădea, să se rostogolească adînc, pentru totdeauna. Știa prea bine că în povîrniș, nu se va mai ridica niciînd. Împărăția se lărgea zi de zi. Era limpede că trimițîndu-l împotriva lui Skenderbeg, sultanul îi acorda ultima șansă. Nu era pentru întîia oară cînd sultanul proceda astfel, trimițînd în cele mai crîncene războaie pe cei cărora le acorda ultima șansă, încredințat fiind că asaltul celui deznădăjduit nu cunoaște mila.

Tursun-pașa se ridică în picioare și o bucată de vreme străbătu cortul, călcînd apăsat pe covorul gros. Apoi se aplecă din nou peste minder și dintr-o geantă de piele scoase un maldăr de hîrtii și de cartoane. Printre ele era și planul cetății. Puse cartonul cel gros pe genunchi și își ațintì privirile asupră-i. Acolo era însemnat totul : înălțimea zidurilor și a meterezelor, suprafața locului în întregime, poarta principală și poarta cea mică dispre nord, partea stîncoasă a locului și cea cîmpenească, șanțul dinaintea porții principale, colinele dinspre apus, rîul. În trei-patru locuri cel care întocmise planul pusese semne de întrebare de culoare roșie. Ele arătau locurile unde bănuia că sînt instalate tuburile de apă care alimentau cetatea. Și Tursun-pașa privi îndelung semnele de întrebare.

★

Hotărîrăm să le dărîmăm drumul subteran în noaptea de 26 iulie, cînd ne dăduram seama că nu vor mai săpa mai departe.

Asta însemna că în aceeași noapte, sau cel mult a doua zi, ei îl vor străpunge. Prăbușirea trebuia să se petreacă lîngă temelii, acolo unde adîncimea subteranului era mai mare ca oriunde, și deci și calitatea de pămînt prăvălită.

Prăbușirea o făcurăm cu ajutorul unei cantități mici de praf de pușcă pe care am grămădit-o într-o groapă adîncă, deschisă tocmai la punctul fixat. După explozie am mers cu grijă de-a lungul subteranei pînă la locul prăbușirii. Nu avu loc nici o tentativă, nici din partea celor îngropați înlăuntru, nici din partea celor de afară, pentru a deschide un canal de scăpare. Se pare că își dăduseră seama că ar fi fost zadarnic. Într-adevăr, orice încercare de a ieși la lumină era cu neputință.

La început, sub noi era liniște. Nu-ți venea să crezi că la doi metri numai se găseau ostași cu zecile, înarmați pînă în dinți. Dar liniștea asta a fost doar la început. În zilele următoare, mai cu seamă în timpul nopții, dacă puneai urechea la pămînt, puteai să auzi gemetele și urletele lor Ce s-a întîmplat acolo înăuntru, nimeni n-ar putea să spună.

Cu încetul gemetele și urletele lor s-au făcut tot mai slabe pînă cînd s-au stins pentru totdeauna și în subteranele cetății se așternu iar liniștea.

E un zăduf cumplit. Soarele arde ziua întreagă și pe cer nu se zărește nici un nor. În cîmpiile dimprejur se secerà grîul. Ne sîngerează inima cînd vedem cum cade grîul sub secerile lor, ținute de mîini mînjite cu sînge.

Și pretutindeni, înconjurînd cetatea, pămîntul e plin de gropi și șanțuri. De două săptămîni caută cu îndîrjire apeductul cetății. Săpă pretutindeni. Zile de-a rîndul au cercetat albia rîului, apoi începură să sape în mai multe locuri. Săpăturile le conduce, după cît se pare, un om priceput, pentru că ei sapă tocmai în locurile pe unde trecea apeductul.

Într-adevăr, apeductul cel vechi trecea pe acolo pe unde ei sapă, iar dacă noi n-am fi prevăzut din vreme asediul acesta îndelungat și n-am fi deschis alt drum apei, ne-ar fi nimicit. Apeductul face acum un drum lung și plin de ocoluri.

Găsirea apeductului, iată cum speră ei că ne vor înfrînge. Tunurile s-au dovedit neputincioase. Vor acum să ne înfrîngă prin sete, tăindu-ne apa. Am început să săpăm un puț adînc în subteranele cetății. Dacă vom da de apă sau nu, e greu de prevăzut. Deocamdată întrebarea asta ne stă ca un piron în cap, zi și noapte.

Planul lor este limpede : după tăierea apei ne vor cere pentru ultima oară să ne predăm, iar dacă noi nu vom primi condițiile impuse, ne vor ataca după cîteva săptămîni, înainte de a porni să cadă ploile.

★

S-au împlinit două luni de cînd sîntem asediați. Ne-au obosit ochii tot privindu-i. Se învîrtesc cu zecile de mii, acolo jos, în cîmpie. De unde ies aceste hoarde, cum izbutesc să se înțeleagă, așa amestecate cum sînt, unde se duc, ce vor și cine le-a zămislit ?

Acum întreprind ceva cu totul de neînțeles pentru noi. Mii de ostași, pe jumătate goi, sub soarele care frige, ridică un gard uriaș, jur-împrejurul cetății. La ce folosește acest gard, e cu neputință să înțelegi. Poate că ei se tem de vreun atac nocturn neașteptat, din partea noastră, de un asalt nepreväzut al lui Ghierghi și în încăierare, în toiul ei, să nu se furișeze noi întăriri ale sale, în cetate.

De trei zile ne frămîntăm încercînd să ghicim de ce au încetat pe neașteptate să mai caute apă și au început să ridice zăplazul acela cu o iuțeală nebunească.

★

La amiază, cu toate că soarele frigea cumplit, mari mulțimi de ostași se grămădeau lîngă gardul cel uriaș, să vadă ce are să se întîmple. Se spunea, printre altele, că totul ar fi în legătură cu aflarea apeductului, dar nimeni nu putea ști ce legătură are gardul cu apa care curgea la mare adîncime prin tuburile din vreme instalate.

Pînă la urmă toți au rămas convinși că în dosul gardului avea să se desfășoare ceva nou, deosebit, cînd au văzut un grup de ofițeri superiori venind din centrul cîmpului și pe străjile comandantului suprem pășind ca niște statui, urmate de însuși Tursun-pașa, care se opri, urcînd pe un loc mai înalt. În urma lui se opriră ceilalți demnitari și ofițeri de grade diferite.

Mulțimea toropită de soare se însufleți. Se auziră glasuri, cuvinte, o neliniște cuprinzătoare urmată de o mișcare de capete, necontenită. Cuvintele „un cal", „un cal alb" se repetară la nesfîrșit.

„De ce-i alb" ? întrebă cineva stăruitor. Altcineva răspunse că-i sfînt calul care se va ivi înaintea lor .Și în timp ce întrebările atîrnau în aerul greu, se auzi un nechezat, care semăna mai mult cu un geamăt, dovedind parcă adevărul celor vînturate mai înainte. Nu trecură multe clipe și aproape toți văzură calul aievea, care după ce sărise gardul, se mișca neliniștit, de colo pînă colo, singur. Nimeni nu se afla în preajmă, nimeni nu-l urmărea. După aceea, calul alergă un timp într-un galop sălbatic, apoi se opri, suflă pe nări parcă aprinse, izbi pămîntul cu copitele, se opri ridică agitat capul, suflă din nou pe nări de parcă ar fi căutat ceva în aer și porni în goană spre riu.

— Caută apă. Caută apă...
— I-o fi sete. Se vede că-i e sete...
— Nu i-au mai dat apă cine știe de cînd...
— I-au dat să mănînce orz amestecat cu sare.
— Adevărat ?
— N-ați văzut cum îi spumegă botul ?
— Să fi adulmecat vreun fir de apă ?
— Cine știe...

Calul se opri din nou în fața gardului și lovi pămîntul cu potcoava. În dreptul rîului, gardul era mai des și mai înalt. Calul merse în galop de-a lungul gardului, în căutarea, se pare, a unei dale. Cînd își dădu seama că nu este vreo dală asemănătoare, se întoarse din nou și începu să alerge.

— Iar ! Ia uitați-vă cum îi spumegă botul !
— Adevărat.
— Bietul cal !

Calul se opri în două-trei locuri, lovi pămîntul uscat cu copitele, suflă pe nări și porni din nou grăbit, de astă dată în direcția zidurilor cetății.

— Însemnați locurile unde se oprește ! — porunci careva din preajma pașei.

Calul ajuns sub ziduri, înclină capul în plin avînt, apoi continuă să alerge de parcă n-ar mai fi vrut să se despartă de zidul cetății. Între timp, pe zidurile înalte începură să apară, printre metereze, unul după altul, apărătorii cetății. Ei urmăreau mișcările calului vorbind cu însuflețire între ei.

Calul se întorcea pentru a patra oară, pe urmele lui.

Cu încetul, larma de mai înainte se potoli, zecile de mii de ostași care se aflau acolo începură să șoptească, într-un zumzet de neînțeles dar destul de puternic. Prin zumzetul acesta de șoapte care uneori părea geamăt, apoi se însufleția ca o răsuflare grea, răzbea zgomotul potcoavelor calului lovind pămîntul uscat de arșiță.

— Crezi că nimerește ? — întrebă cineva pentru a zecea oară.
— M-aș mira....
— E obosit. Acuși-acuși pică la pămînt.
— Așa se pare.

Calul alerga acum prin fața zidului principal. De două-trei ori se opri în loc, scurmă pămîntul cu turbare și iar porni.

De jur-împrejur să lăsase o tăcere mare. Se auzea clar țăcănitul copitelor, dar și răsuflarea adîncă a animalului.

Calul se opri parcă înadins departe de zid, izbi cu repeziciune pămîntul ridicînd un nor de praf și iar fugi grăbit.

Tocmai cînd trecea prin dreptul celui de-al treilea turn, unul dintre apărătorii cetății ridică arcul și îl ochi. Zborul săgeții a fost urmat de un murmur surd, iar cînd calul făcu un salt încercînd să-și zmulgă parcă săgeata din spinare, din toate părțile, din toate piepturile ostașilor izbucni ceva asemănător cu deznădejdea și geamătul. Slujbașii înalți care stătea în jurul pașei întoarseră priviri întrebătoare spre el :

— Nu-i nimic — spuse Tursun pașa, simțind o durere adîncă în partea stîngă a spatelui — rana îi va mări setea.

Calul necheză prelung deznădăjduit. Toți aveau privirile ațintite spre cel de al treilea meterez așteptînd ca din grămada de apărători ai cetății să sboare a doua săgeată. Dar nu se arătă nimic.

— Ei pot să omoare calul, dacă vor, dar n-o fac. Vor să arate că nu au apeducte — spuse cineva, aflat lîngă pașă, cu glas aproape șoptit.

— Atunci de ce l-au ochit ?

— Din întîmplare. Și-o fi pierdut vreunul din ei răbdarea și a tras. Calul începu din nou să alerge cu o turbare nemaipomenită. Săgeata îi căzu la pămînt, de la primii pași. Rana din spinare și dîra sîngelui care îi curgea șiroaie se vedeau de departe.

Calul necheză din nou, ridicînd capul. Apoi răsuflarea lui tot mai grea și izbiturile potcoavelor, se întețiră. Cei din cetate stăteau la metereze, privind tăcuți — asta se întrevedea din nemișcarea capetelor — în vreme ce dincolo de gardul faimos, mii de ostași respirau tot mai greu.

Zeci de hogi și dervișI începură să se roage, împreunînd mîinile în fața gurii și aplecîndu-se pînă la pămînt. Calul ridică iar capul, necheză și simțind, se pare, din nou mirosul rîului, alergă în direcția lui. Dar gardul era solid și ei se întoarse iar alergînd, căutînd undeva, înainte-i, o spărtură, să iasă. Trupul obosit aburea iar nările îi tremurau. Botul îi era zgîriat și plin de sînge în mai multe locuri, iar din rana făcută de săgeată curgea neîntrerupt un șuvoi subțire de sînge. Și cum alerga de-a lungul gardului numai la cîțiva pași departe de ostași, îi privea cu ochi încețoșați, înnebuniți

Meterezele cetății erau negre de oameni. Pe ziduri se aflau aproape toți apărătorii, urmărind din nou mișcările calului.

Pe neașteptate calul se opri, se învîrti în jur apoi lovi cu potcoavele în același loc ca turbat, stîrnind colbul și noroiul. Nu se îndepărtă, cum făcuse mai înainte, dimpotrivă. O clipă el fu învăluit de un nor de colb, iar cînd acesta începu să se risipească, toți văzură calul trîntit la pămînt. Își frecă gîtul de țărînă, în vreme ce potcoavele loveau aerul fără încetare și tot mai încet.

— Săpați imediat în locul acela — strigă Tursun-pașa. În gard fu deschisă un fel de poartă, geniștii cu comandantul lor alergară la locul unde căzuse calul. Abia ajunși, au înlăturat corpul calului mort și începură să sape. Sus, pe metereze, apărătorii cetății se puseră în mișcare, trupurile lor se lungeau peste parapete, amenințătoare. Apoi în aerul arzător al zilei, vijiiră săgețile. Doi dintre geniști căzură la pămînt. Al treilea căzu comandantul.

Tursun-pașa închise ochii, obosit și fericit.

— În sfîrșit — murmură el, — în sfîrșit.

— Să fie apărați geniștii — strigă Allajbeu.

Cineva alergă. Se auziră iar ordine, se deschise din nou poarta gardului. O ceată de ostași cu platoșe în mîini grăbiră spre geniștii care întrerupseră munca abia începută și veneau în goană, fugăriți de săgeți.

— Acolo este apă — spuse Tursun-pașa. De vreme ce ei trag cu săgeți, înseamnă că acolo este apă, cu adevărat. De ce fug geniștii ? Așteți-le calea ! Să sape ! Să sape cu cea mai mare repeziciune. Să nu le dăm răgaz să stringă apă. Repede !

JANAQ PAÇO : Skanderbeg

— Înapoi — strigă Allajbeu, ieșind înaintea mulțimii de geniști și soldați cu scuturi, care veneau. — Săpați !

Conduși de unul dintre ofițeri, soldații porniră în grabă spre locul unde zăcea calul, iar după ei se grăbiră și geniștii. Cei dintîi ridicară scuturile să se apere și așteptară pe ceilalți, începînd din nou lucrul sub ploaia de săgeți. Pe jumătate încovoiați, se apropiară și reîncepură munca cu înfrigurare. Descoperiră un zid cu izvoare de jur-împrejurul calului străpuns. De cei uciși care căzuseră aproape, nu se mai îngriji nimeni.

Strigătele „apă", „apă", „apă", se răspîndeau pretutindeni cu o bucurie nebună. Ostașii se îmbrățișau între ei, și urlau ca zmintiții. Dervișii începură să joace, să dănțuiască.

Meterezele cetății erau pustii, învăluite în adîncă tăcere. Nu se mai vedea nimeni între ele. Numai străjile din turnuri se mișcau încet de parcă n-ar fi fost făpturi omenești, ci năluci.

— O, Skanderbeg, — murmură parcă beat Tursun-pașa, — pînă la urmă ți-am venit de hac ! — și scrîșni din dinți ca și cum i-ar fi zdrobit oasele — lui care era cel mai înfricoșător vrăjmaș al osmanliilor și al cărui nume îl rostea pentru întîia oară cu glas puternic. De cîte ori altădată, în adunările consiliului sau la alte prilejuri, vorbea de el, de fapte în legătură cu Skanderbeg, spunea totdeauna, „el".

— Skanderbeg — murmură din nou, pentru a doua oară, strivind acest nume, literă cu literă, între dinți și măsele.

★

Pînă la urmă, la 11 august, ne-au tăiat apa.

Cînd calul cel alb începuse să se învîrtă ca un blestem în jurul zidurilor cetății, am înțeles că ăsta era un mijloc al lor de a găsi apa. Noi puteam să-l omorîm de la început, dar n-am făcut-o, pentru că, ucigînd bietul animal i-am fi convins că sub pămînt, pe undeva, trece apa, și atunci ar fi încercat totul ca s-o descopere.

În aceeași zi s-au continuat săpăturile la puțul adînc de sub hrubele cetății. S-au veselit toată noaptea, sărbătorind tăierea apeductului. Deodată, sună alarma. Skanderbeg, care aflase de tăierea apei, atacă.

Trecuse de miezul nopții. Cîmpul de luptă, nesfîrșit, se zbătea și gemea, parcă tăiat cu o foarfecă uriașă în patru părți. Ghierghi este acolo, jos printre ei. Se învîrte cu furie neînfrînată. Noaptea e neagră. Nu vedem nimic, dar îi simțim sufletul măreț, pornirea lui care supune și înspăimîntă.

Stăm grămădiți lîngă porți, gata să le deschidem și să ne avîntăm în vîltoarea luptei, dacă vom primi poruncă.

Una din femei nu se putu stăpîni și strigă de pe metereze:

— „Ghierghi, Ghierghi, răzbună-te, ucide-i !"

★

Ca un tunet sunau loviturile tobei de alarmă. Se auzeau strigăte deznădăjduite : „Hazeroll !", „Silah-bashna!" venind din toate părțile, întretăindu-se. Toate tobele sărbătorii amuțiseră. Cîmpul întreg era cufundat într-un întuneric înfricoșător, doar toba cea mare a alarmei continua să bată sinistru. În întuneric se auzirà pași, zgomot de arme, ordine, apoi tropăit de copite care se îndepărtau în mare grabă. Din toate părțile se auzeau strigăte sălbatice, glasuri, chemări și ordine ale ofițerilor.

— Unitatea a patra a pornit. Unitatea a patra a pornit.
— Au fost atacați ienicerii.
— La tunuri ! Tunurile sînt atacate.
— Înapoi ! Ce unitate ești tu ? A doua ? Întoarce-te, înapoi !
— Apărătorii cetății vin spre noi.
— Nu-i cu putință. Taci !
— Skanderbeg !
— Înapoi !
— Skanderbeg ! Skanderbeg !
— Înapoi ! Înapoi ! — striga un ofițer.
— Spahiii, spahiii !

Dar și spahiii o luară la goană după ceilalți.

AGIM FAJA : Rodnicie

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

POEME DE VASKO POPA • PROZĂ • ARTE • ESEU

ANUL XV
Nr. 49 (553)
Sîmbătă
2 decembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Trainic în durată

A plecat dintre noi pe drumul veșniciei un scriitor care întrunea într-un chip strălucit toate însușirile ce alcătuiesc și desăvîrșesc creația literară. Victor Eftimiu, de-a lungul a peste șaizeci de ani de activitate, a cultivat toate genurile, toate speciile de literatură. A fost poet, dramaturg, romancier, povestitor, memorialist și eseist. Stăpîn de la început pe cele mai hotărîte și mai variate mijloace de expresie, Victor Eftimiu, cu un bogat talent spontan și cu o ingenioasă inteligență artistică, a găsit pentru gîndirea sa poetică, pentru tema dramelor și a comediilor sale, pentru povestirile sale, forma cea mai potrivită, cu un gust sigur și cu un simț foarte ascuțit al construcției în ansamblu și al expresivității amănuntelor. Strălucirea expresiei și totodată adaptarea ei strictă la fondul ce trebuie exprimat, au fost caracteristicile de bază ale talentului său.

Posedînd în el însuși multe și felurite strune, Victor Eftimiu, cu o fluență captivantă, a cultivat în opera sa poezia sub toate formele, la fel de bine în drama în versuri, în basmul în versuri, în confesiunea lirică, în invectiva satirică, fie revărsîndu-se în poeme lungi, fie închegîndu-se în forme fine, de execuție migăloasă, în primul rînd sonetul, în care a atins perfecțiunea sa proprie.

De asemenea, nici o specie de proză nu i-a fost indiferentă. A scris schițe, cu precizie realistă. A compus cîteva romane stufoase din lumea artelor și a teatrului. În proză, Victor Eftimiu a dat dovadă de un mare dar al povestirii, un talent care nu se întîlnește des și care se asociază de obicei cu frumusețea stilului, așa cum o dovedesc povestirile lui Victor Eftimiu și mai cu seamă volumele sale de amintiri care îi hărăzesc un loc de frunte în memorialistica românească

Dar genul care i-a adus lui Victor Eftimiu un îndreptățit renume a fost genul dramatic. A cultivat și din acest gen toate speciile. A creat în chip inegalabil, cu **Înșir'te mărgărite,** un minunat basm în versuri dramatizat, a tratat cu originalitate teme antice, de la Prometeu la Atrizii lui Eshile, a evocat episoade dramatice din istoria țării, a scos la iveală cu vervă comică aspecte ale vieții cotidiene moderne. Opera sa dramatică este țesută pe un dialog extrem de viu, cu acea fluență care îi este caracteristică.

La începutul uneia din cărțile sale de amintiri intitulată **Spovedanii,** Victor Eftimiu spunea : „Eu am venit pe lume s-aduc bucurie și frumusețe". Și s-a ținut de cuvînt. El ar mai fi putut spune, cu tot atîta dreptate : Cu mine, cititorule, n-ai să te plictisești niciodată. Datorită acestor rare și prețioase însușiri, opera literară a lui Victor Eftimiu se înscrie trainic în durată.

Al. Philippide

Profesiunea desăvîrșirii

În 1835, tînărul Karl Marx era atît de tînăr — în mai împlinise șaptesprezece ani — încît ceea ce a simțit nevoia să însemneze în luna august pe cîteva foi de hîrtie, rămase mult timp inedite, putea fi numai exteriorizarea unei gravități juvenile, lipsite de o semnificație mai adîncă. „Reflecțiile unui tînăr la alegerea profesiunii" se încheiau cu un paragraf căruia preocupatul autor îi dădea, poate, o întorsătură ușor retorică dar de o mare limpezime sufletească și de o înaltă exigență :

„Dacă ne-am ales o profesiune în cadrul căreia putem face cel mai mult pentru omenire, nu ne vom încovoia sub povara greutăților, căci este o jertfă în folosul tuturor ; bucuria noastră nu este o bucurie jalnică, mărginită, egoistă, ci fericirea noastră este fericirea a milioane de oameni, faptele noastre vor dăinui în veci, iar cenușa noastră va fi stropită cu lacrimile fierbinți ale oamenilor nobili".

Viața lui Karl Marx ne-a dovedit că aceste note scrise la vîrsta cînd de obicei marile hotărîri se iau cu entuziasm mai mult decît cu suficientă pregătire și înțelegere, nu erau de loc niște reflecții întîmplătoare ci un adevărat program de studii și de conduită. În această compunere de licean, întîlnim, exprimată cu claritate, aspirația care a stat la baza întregii activități a lui Marx și care a fost o aspirație umanistă, de perfecționare a personalității umane, de desăvîrșire, a omului și a relațiilor sale. Mărginită întîi la alegerea celei mai potrivite profesiuni, această aspirație s-a amplificat, s-a aprofundat transformîndu-se cu timpul într-o uriașă operă de interpretare a lumii și de descoperire a perspectivelor ei revoluționare, de preconizare a schimbărilor economice, sociale și politice inevitabile care aveau să creeze un nou climat dezvoltării individului, perfecționării sale.

Considerînd demnitatea drept cea mai înălțătoare calitate a omului, tînărul licean mai scria în amintita compunere :

„Dar demnitate poate oferi numai acea profesiune în care nu ne manifestăm ca niște unelte oarbe, ci ne permite o creație independentă în sfera noastră, numai acea profesiune care nu ne obligă să săvîrșim fapte condamnabile — nici măcar aparent condamnabile —, profesiunea pe care omul cel mai desăvîrșit și-o poate alege, fiind mîndru de alegerea sa. Profesiunea care corespunde în cel mai înalt grad acestor cerințe nu e întotdeauna cea mai înaltă, dar este întotdeauna cea mai potrivită".

Iată, așadar, că meditînd asupra alegerii unei profesiuni, tînărul Marx are în vedere obiective mult mai profunde decît simpla reușită în carieră. Profesiunea aleasă trebuia să-i ofere omului posibilitatea de a-și exercita și dezvolta deplin atît spiritul creator cît și simțul moral, posibilitatea de a-și folosi din plin nu numai energia dar și de a-și păstra demnitatea. Cine își închipuie că Marx a fost un economist care analizînd structura societății capitaliste a ajuns la concluzii social-politice revoluționare, se înșeală. Karl Marx a fost în primul rînd un umanist, un mare umanist care însă nu s-a mulțumit să aspire la desăvîrșirea omului ci a studiat cauzele care împiedică afirmarea și dezvoltarea personalității umane, care a mers pînă la rădăcina lucrurilor în cercetarea sa, căutînd explicațiile istorice ale îndepărtării omului de propria sa esență și perspectivele reale ale progresului umanității. Iubirea sa de oameni nu era un sentiment abstract și vag, un ideal înălțător dar neputincios care ușor poate deveni pură filantropie sau poate chiar eșua în vederi mizantropice. Era un sentiment adevărat și concret, era iubire față de oameni reali (victime ale unei puteri proprii, dar alienate și solidificate într-o orînduire care-i oprima) nu față de „esența umană" în sine despre care în „Teze despre Feuerbach" declara că „nu este o abstracție inerentă individului izolat", ci, că, în realitatea ei, este „ansamblul relațiilor sociale". Marx a studiat ansamblul relațiilor sociale și factorii economici care la rîndul lor, determină relațiile sociale, pentru că a dat iubirii față de oameni un înțeles activ, de luptă pentru recuperarea umanității alienate a omului și pentru crearea unor condiții sociale care să favorizeze, să stimuleze dezvoltarea personalității. Marx a devenit filosof și economist pentru că în felul acesta putea face „cel mai mult pentru omenire" și pentru că în aceste ocupații găsea el însuși cîmpul de manifestare deplină a convingerilor sale umaniste, a spiritului său creator și a demnității lui proprii. Departe de a deveni un om de știință rece, abstract. Marx a fost întotdeauna un spirit pasionat (cum o dovedește și caracterul polemic al operelor sale) care, deși nu a încetat niciodată să fie obiectiv nu și-a ascuns totuși opțiunea. Opțiunea lui nu era însă altceva decît opțiunea istoriei însăși. Atît opera cît și viața lui Marx sînt un exemplu și o măsură cu care ar putea fi măsurate rosturile, îndeletnicirile și pasiunile oamenilor. În orice domeniu de activitate, se poate depune o muncă utilă, creatoare, inspirată, dacă am ales acea activitate din convingerea că **aici,** pe acest teren putem „face cel mai mult pentru omenire", dacă nu pierdem nici un moment din vedere faptul că sensul general al oricărui efort omenesc nu trebuie să fie altul decît progresul omului însuși. În domeniul artei și literaturii, acest exemplu are o deosebită acuitate și o mare actualitate. Literații și artiștii în general sînt mai supuși tentației de a face din îndeletnicirea lor, un scop în sine, decît oamenii care înfruntînd direct materia, o transformă sau o supun unui scop determinat. Diviziunea socială a muncii între munca materială și cea spirituală, astăzi din ce în ce mai atenuată dar existentă totuși, poate constitui o bază pentru asemenea idei false. Conștiința își poate închipui, cum spuneau Marx și Engels în „Ideologia germană" că reprezintă realmente ceva fără să reprezinte ceva real. În acest sens este demn de toată atenția faptul că liceanul Marx, înainte cu mult de a fi el însuși marxist, sesiza primejdia aceasta care pîndește profesiunile caracterizate de el ca neavînd „prea multă tangență cu viața" și, meditînd asupra ei, declara aceste profesiuni cu atît mai nobile cu cît sînt practicate cu mai multă convingere și generozitate :

„Profesiunile care n-au prea multă tangență cu viața, ci se ocupă în primul rînd cu adevărurile abstracte sînt cele mai periculoase pentru un tînăr ale cărui principii nu sînt încă ferme, ale cărui convingeri nu sînt încă trainice și solide. Dar aceste profesiuni ni se par cele mai nobile, dacă sînt adînc înrădăcinate în inimile noastre, dacă sîntem gata să ne sacrificăm viața și să ne punem toată străduința în slujba ideilor care predomină în aceste profesiuni".

În momentul în care ne pregătim să sărbătorim bilanțul a douăzeci și cinci de ani de la instaurarea Republicii ca formă de stat în țara noastră, să ne bucurăm de realizările obținute pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, pe drumul unei societăți umaniste, așa cum a întrezărit-o, în uriașa lui muncă teoretică Marx și în practica revoluționară marxiștii dintotdeauna, problemele literaturii actuale devin în mod mai evident ca oricînd problemele întregii noastre colectivități istorico-sociale, ale poporului însuși. Munca de creație în uzine, pe șantiere, pe cîmp, în cabinetele savanților, în atelierele artiștilor, în camerele de lucru ale scriitorilor, este una și aceeași, supusă acelorași dificultăți și menită acelorași izbînzi. Indiferent de specialitatea în care se desfășoară, munca în spirit creator și îndreptată spre progresul tuturor, al poporului care nu este entitatea metafizică a semănătoriștilor, ci este alcătuit din oameni reali, cu exigențe, cu greutăți și aspirații reale și comune, constituie în momentul de față factorul hotărîtor al dezvoltării generale a țării. Conștiința individuală a contemporanilor noștri tinde să se confunde din ce în ce mai mult cu necesitatea istorică (și arta ca și literatura au putința și datoria să sprijine, să înlesnească acest proces) tinde să devină acel bun și luminos tezaur de chibzuință, înțelepciune și generozitate la care visa un tînăr licean în anul 1835 :

„Ceea ce trebuie să ne conducă în primul rînd în alegerea profesiunii este binele omenirii, propria noastră desăvîrșire. Nu trebuie să ne închipuim că aceste două interese pot deveni ostile, pot fi angrenate într-o luptă, iar unul din ele trebuie să-l distrugă pe celălalt ; firea omului este astfel alcătuită, încît el nu poate ajunge la desăvîrșire decît muncind pentru desăvîrșirea semenilor săi, pentru binele lor".

În perspectiva apropiatei sărbători a poporului nostru care merge astăzi hotărît pe drumul socialismului, aprofundînd temeiurile democrației, înlăturînd cauzele social-istorice ale alienării, ale înstrăinării omului de el însuși, militînd cu hotărîre pentru pace și securitatea tuturor popoarelor și a tuturor celor ce muncesc, se conturează pentru noi cu și mai multă claritate figura luminoasă a lui Karl Marx, primul licean care a înțeles că „firea omului e astfel alcătuită încît el nu poate ajunge la desăvîrșire decît muncind pentru desăvîrșirea semenilor săi", primul filozof care și-a propus să schimbe lumea, primul umanist care în viața de toate zilele a fost un revoluționar. Evocarea exemplului său călăuzitor nu putea lipsi de la marea noastră aniversare.

Luceafărul

AL. CIUCURENCU :
„Natură statică"
(1969)

(În paginile revistei, alte reproduceri după lucrările artistului)

Fără de oprire

Fără de oprire, pe-un scut
eternul
gîndul meu mută ora aceasta
ca pe-o pasăre liră
în care și-au strîns zările
străbunele pămînturi
și-un sunet de plîns și-un
sunet de vis
de dinaintea mea venind
crescînd, înmugurindu-mi
trupul
și alb rodindu-mi-l acum în
lucruri
ca-ntr-o dragoste mare lumina.
Tot mai des, tot mai mult
glia se mută în păsări de grîu
învățînd, prin inima mea,
să-și mute lîngă Dunăre
mersul
în diminețile-nflorindu-ne-n
priviri
cînd trec, moartea-nvingînd-o,
în zodia zborului, stelele.
Trup de lumină și sunet
tot mai des, tot mai mult
arbor primind dimineața
ca pe-un trofeu, soarele,
inima mea într-un imn
crește fără de oprire pe zările
țării.

Florentin Popescu

1 Decembrie 1918

Nu te-am uitat, nu te putem uita zi istorică de 1 Decembrie 1918, zi în care visul de o clipă al lui Mihai Viteazul a primit în cetatea de la Alba Iulia sigiliul eternității, zi în care dorința sacră a unui întreg popor s-a transformat, prin propria sa voință, într-o magnifică realitate.

Aniversarea ta de astăzi, cea de a 54-a la număr, se săvîrșește într-o țară transformată într-o puternică republică — republică ce își va sărbători și ea în curînd 25 de ani de existență — care înfățișează în lung și latul ei un vast șantier de încordări uriașe în toate domeniile, rezultatele acestora schimbînd în mod radical vechea față și situație a României. Toate orașele și toate satele ei s-au înnoit din străfunduri, pe harta ei au apărut noi orașe și noi așezări, s-au creat așezăminte economice, industriale, culturale, științifice de importanță mondială, s-a stabilit o disciplină a muncii care a integrat în rigorile ei pe toți fiii patriei. S-au realizat condiții de viață demnă, de libertate și cultură pentru toți cei care trăiesc pe acest pămînt, pentru toți cei care muncesc în ogoare, în fabrici, în institute științifice, în asociații literare și artistice, pentru români, maghiari, germani și alte naționalități, Republica Socialistă România fiind patria și scutul tuturora. Puternică înăuntru, sigură pe dragostea și devotamentul tuturor fiilor ei, Republica Socialistă România e totodată o țară sincer respectată în concertul mondial. glasul său pentru pace, pentru progres, pentru cooperarea tuturor forțelor umanității, auzindu-se pe toate meridianele globului, în toate colțurile lumii.

Nu am uitat ziua de 1 Decembrie 1918, nu o putem uita, fiindcă pe baza unității naționale proclamată în acea zi, s-a clădit, prin forțele Republicii românești, o țară nouă care oferă tuturor celor ce o privesc imaginea strălucită a voinței de pace și progres.

Vasile Netea

Scriitor — cetățean

Ne înclinăm fruntea cu grea tristețe, pentru ultima oară, în fața celui care, dintr-o generație care a înălțat în literatura noastră strălucite construcții, rămăsese, pe drept cuvînt, prin monumentalitatea operei și vîrsta-i venerabilă, decanul scriitorilor români, președintele de onoare al Uniunii Scriitorilor, academicianul Victor Eftimiu.

Prin opera pe care a dăruit-o cu o nemărginită generozitate cititorilor săi, spectatorilor de teatru, publicului larg, de-a lungul a peste o jumătate de secol de activitate literară prodigioasă, Victor Eftimiu se aseamănă unui arbore monumental și robust, încărcat cu frunze sonore. Nu e ușor a cuprinde în toată întinderea și complexitatea ei creația academicianului Victor Eftimiu. Poezia și teatrul, proza și eseul, memorialistica și traducerile din literatura universală, creația pentru copii și publicistica cea mai variată, toate acestea, complinite cu o bogată activitate pe tărîm social, formează laturile inseparabile în cadrul cărora s-a desfășurat activitatea sa de scriitor-cetățean.

Ceea ce i-a dat acestei opere sevă nesecată și vigoare a fost comuniunea continuă cu poporul, vibrația patriotică la frămîntările și năzuințele acestuia, inspirația din tezaurul de fantezie și frumusețe al creației noastre populare. Aceasta a asigurat marea audiență de care s-a bucurat opera sa în rîndul publicului larg. Întocmai ca altădată Alecsandri, Victor Eftimiu a dat teatrului românesc, un întreg repertoriu, caracterizat prin bogăția motivelor sale de inspirație, prin arta cu care autorul a știut să dea însuflețire cu un elan creator mereu înaripat, aspirației sale spre frumos și justiție. Într-o strînsă legătură cu teatrul lui Victor Eftimiu, s-a dezvoltat și poezia sa de mare respirație romantică, dezvăluind un tezaur de imagini și expresii de o netăgăduită și autentică vibrație lirică. Preocuparea lui de căpetenie a fost totdeauna să dezvăluie cititorilor inepuizabilele posibilități de expresivitate ale graiului nostru, să le dăltuiască în forme cît mai apropiate de perfecțiune. Tocmai de aceea, „Oda" pe care el a adus-o limbii române reprezintă unul din sensurile profunde ale mesajului său artistic.

Păstrînd o legătură permanentă cu frămîntările poporului, cu lupta și năzuința sa spre progres, creatorul de artă Victor Eftimiu a fost el însuși, prin întreaga sa viață și operă, un luptător, o personalitate puternică și vie de intelectual umanist, patriot și democrat, slujitor al artei înaintate, închinate poporului. Mesajul operei sale ca și amintirea lui Victor Eftimiu vor rămîne însă pentru cultura noastră o permanență. „Prietenii trăirilor postume", cum spunea poetul, vor prelungi ecoul operei sale la nesfîrșit...

Dumitru Ghișe

ÎN ACEST NUMĂR:

Victor Eftimiu — in memoriam
articole de Maria Banuș, Radu Boureanu
Horia Oprescu, Edgar Papu, Radu Popescu

Versuri de Florin Mugur, A. I. Zăinescu, Dan Mutașcu, Adi Cusin, Ion Lotreanu, Viorel Varga

Culoarea cerului de Doru Davidovici

Eugen Jebeleanu: „Hanibal“*)

Intitulîndu-şi marea sa culegere de poeme tîrzii, în mod ciudat şi tulburător : Hanibal, Eugen Jebeleanu propune cititorului multiple semnificaţii. Nu doar ale poeziei respective ci, tinzînd mult mai sus, mai cuprinzător, la o interpretare a trecerii poetului, a omului în genere, prin teritoriul vieţii : „Nimeni n'avea ceea ce el avea / superba lui trufie / şi elefanţii / şi labele lor sfărîmînd vertebrele / acestor Alpi albiţi de spaimă. // Călca, de-abia să se audă, peste stînci / şi s'auzea în lună, şi / nimeni nu mai văzuse trimbiţele / de piatră ondulîndă ale acestor fiare. // Şi n-au învins...“

Soluţia cea mai comodă de înţelegere a poemei este, firească, şi cea mai nesatisfăcătoare : năvălitorul, oricît de cumplit la înfăţişare şi în gesturi, este sortit înfringerii. Pe această linie nu se poate ajunge prea departe. Iată şi o nuanţă în plus : năvălitorul nu poate învinge pentru că efortul lui, de proporţii înfricoşătoare, e unul destructiv, el se ridică împotriva unei ordini de creaţie, cea romană, rămasă la temeliile lumii moderne. Deci, indirect, supremaţia perpetuă a spiritului creator în lupta cu cel de sens contrar.

Actul de lectură şi înţelegere a poeziei din veacul nostru, rămînînd, în esenţă, în continuarea lecturii şi înţelegerii dintotdeauna, arată totuşi simţitor schimbat. Recurgem la autoritatea lui Şerban Cioculescu, reproducînd un pasaj din „O privire asupra poeziei noastre ermetice“ — text ce deschide vasta culegere, recent apărută. Aspecte literare contemporane, în marginea căreia vom avea plăcerea să glosăm într-una din cronicile proxime. Academicianul de azi, nu se dezice de tînărul şi vigurosul cronicar de ieri — dovadă, reeditarea acelor preţioase intervenţii — cînd disociază, calm, specificul liricii moderne în raport cu poezia tuturor timpurilor : „Poezia se transformă astfel dintr-un „discours“ al conştiinţei raţiocinante,pe locurile comune ale sentimentului în motive fragmentare şi discontinue ale întregului registru sufletesc (impresii, sentimente, stări de vis, stări subconştiente şi iraţionale). Părăsind ambiţiile nemărginite de a cristaliza într-o poemă sfera sufletească a unui proces moral complet, lirica modernă oferă mai puţin în volum şi în suprafaţă, dar mai mult în adîncime. Nemaidesfăşurîndu-se în straturi vaste, pindite de vorbăria dezvoltărilor retorice, ea se restrînge în cercuri mai mici, pentru a surprinde esenţialul şi autenticul...“

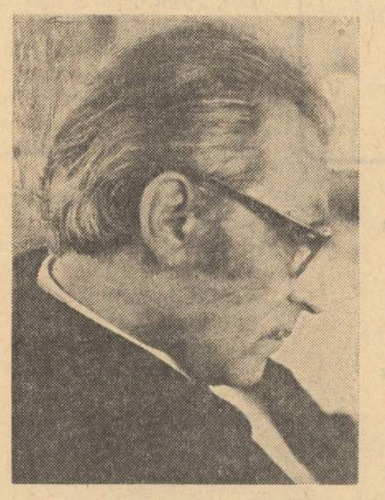
Ne dăm seama că referitor la această temă am fi putut invoca autorităţi multiple, unele cu exprimări dificil-impunătoare, dintre comentatorii eu-openi ai fenomenului liric modern dar ni se pare suficientă rostirea — să nu uităm : şi ea timpurie, datînd de prin anii treizeci ! — fermă şi armonioasă a lui Şerban Cioculescu. Pe urmele celor spuse de critic, deducem că sîntem îndreptăţiţi, în calitate de cititori, să folosim intens acel „mai puţin în volum“ oferit de poezia modernă, sprijinindu-ne pe dimensiunile de adîncime ale elementelor ei. Şi, pentru a ne întoarce la poezia lu Eugen Jebeleanu, vom constata cît de bine i se potriveşte acesteia, în actuala fază, caracterizarea conform căreia liricul modern cată să surprindă esenţialul şi autenticul.

Putem merge ceva mai departe : nu e rară situaţia cînd poetul contemporan lucrează „prin ricoşeu“, reţinînd atenţia lectorului cu elemente de abatere de la gîndul fundamental. În acest teribil „Hanibal“, reprodus de noi, Eugen Jebeleanu insistă în a ne fixa privirile asupra elefanţilor — arma surpriză, cu efecte catastrofale asupra inamicului, principal atu în mîna generalului cartaginez pornit în îndelungata sa campanie. Dar, şi să ne ierte poetul pentru involuntara frivolitate a propoziţiei care urmează : „nu despre elefanţi este vorba...“

În respectul poeziei tradiţionale, piesa aceasta ar fi trebuit chiar să se intituleze : „Elefanţii lui Hanibal“, căci — aparent ! — e vorba aproape numai de ei. Labele lor sfarmă vertebrele măreţilor Alpi „albiţi de spaimă“, trompele lor sînt acele nemaivăzute „trimbiţe de piatră ondulîndă“. Dar, repetăm, insistenţa privirii asupra acestor fiare de luptă are rosturi mai adînci, pe care cititorul modern de poezie se cuvine, şi poate, să le descearnă.

Fiecare element — vers, sintagmă, cuvînt — are importanţă în asemenea poeme, fiecare laolaltă cu ansamblul, e menit unei comunicări peste ceea ce simpla receptare presupune. Întîiul dintre toate, cel pe care prea adesea îl trecem cu vederea — titlul poeziei ! Cînd acest titlu apare şi pe coperta volumului, te simţi obligat să te opreşti, fie şi o clipă, asupra lui, să meditezi asupra sensurilor lui. Pentru cineva care are pasiunea lecturilor de poezie, titlul unei culegeri este întotdeauna întîia poemă din carte, iar în cazul autorilor de talia lui Eugen Jebeleanu titlul volumului nu trebuie uitat nici o clipă, el îşi aruncă razele asupra fiecărui vers.

Aşadar să ne amintim de Hanibal pentru a distinge disponibilităţile de sensuri poetice ale numelui său. E un nume mult prea cunoscut ca să ni-l mai împrospătăm în memorie cu date din enciclopedii. Orice om instruit îşi va aminti că valorosul, tenacele conducător de armate cartaginez din cel de al doilea război punic, a trecut lanţul Pirineilor şi apoi pe cel îngrozitor al Alpilor, ducîndu-şi trupele din Spania în Italia, cu pierderi cumplite. Ajuns în Italia i-a înfrînt pe romani în multe rînduri, fără să încerce luarea Romei, posibilă la un moment dat, după opinia multor istorici, niciodată — cred alţii. Hanibal a cutreierat şi stăpînit zone întinse ale Peninsulei vreme de 17 ani (dacă nu ne înşeală memoria). Şi a fost în cele din urmă înfrînt, nu în Italia, unde zăbovea, victorios mereu, ci în Africa, la el acasă, de către oastea condusă de Scipio şi aliaţii ei numizi.



Rememorarea, fie şi sumară, a acestor date şi acţiuni, presupusă firesc la realii iubitori ai poeziei, ne îndreaptă spre alte, mai bogate interpretări ale motivului poetic Hanibal. Pentru noi, Hanibal este însuşi omul pornit să cucerească Viaţa — ca să folosim o exprimare foarte generală — împotriva forţelor, pînă atunci invincibile. Puterile sale sînt considerabile, şi-a asigurat aliaţi de nădejde, pe care înduri, trăite prin veacuri de marii sfîşiaţi din iubire, cu vorbe proprii : „Cu cît eşti mai fericit şi mai mult timp / cu atît trăznetul te pîndeşte cu mai multă încordare“ („Renaştere“) — să remarcăm aici austeritatea metaforei : trăznetul e asemuit, indirect, unei feline grandioase tremurînd de încordarea pîndei ; dar în cît de puţine cuvinte !... Pentru cel rămas, timpul : „nu mai are / nici o culoare, şi eu / în văzduh, cu el, fără tine“ („Fără“) ; el se vede : „înconjurat de atîtea umbre / care toate stau cu faţa întoarsă / ori cu o faţă de aer care se tot surpă“ („Mai bine“). Punctul cel mai afund al dezolării ne pare a se situa în gîndurile întuneeate din „Împrumutat vieţii“ : „...Sînt împrumutat vieţii / de către moarte / Văzduhul mă leagănă / într-o lume de flăcări şi fum“. Rostul său este : „Să despart apa de flăcări / cu mîinile mele / împrumutate“. Într-un poem ceva mai întins, „Tors“, Eugen Jebeleanu îşi rezumă zguduitor statutul existenţial de după marea pierdere : „Să spun „bună ziua“, s'arăt / că sunt o stîncă tenace cu braţe. / care suportă orice. / Aşa e cuviincios. / Foarte bine. / Cu noaptea'n mine, şoptesc „bună ziua“.

Întîia secţiune a volumului Hanibal, intitulată „Riul pe obraz“, trimite gîndul la Petrarca, la sonetele şi cantonele „în moartea madonnei Laura“. Firească, alta este rostirea poetică, stilizată şi armonioasă (conform poeticelor urmate şi în multe privinţe depăşite de autorul din Trecento) la Petrarca, aspră refuzînd podoabele ce-i împiedică mesajul de esenţialitate, la poetul modern. Trecerea din viaţă este pentru Eugen Jebeleanu : „firescul nefirese“ — titlul unei amare poezii —, a nega această dispariţie i se pare necesar : „Nu cred în adevărul omului trăind / chiar şi un secol, şi-apoi dispărînd. / Absurdu-l văd, însă nu cred, în el.“ (Aşa vorbea Arghezi, într-o mîhnită poemă de bătrîneţe, mirîndu-se odată cu copiii : „cum ar pieri deodată un veac de om întreg“...). Concentrarea existenţială invincibilă nu se poate realiza, fiecare dintre noi sîntem „mînă spartă“ cu propria noastră viaţă : „Nu sînteţi înţelepte, degete, / nu ştiţi să vă uniţi, / să fiţi un cuib care păstrează / foi, păsări şi cîntări ascunse / / Chiar strînse tare, încă mai lăsaţi / silabe de lumină între voi, / prin care se strecoară / ţiparii fulgerătoarei mele vieţi“. („Mînă spartă“).

Prin locurile pe unde dragostea a trecut cîndva, îndelung revenind în memoria versului, azi : „pleoapa de lună / alunecă oarbă pe veci.“ Şi totuşi realul viu trebuie s-o mai cuprindă şi pe aceea la care gîndul bărbatului se poartă mereu, ea trebuie să fie în preajma lui, evanescentă, de vreme ce : „Nu tot ce nu se vede e fantasmă“. Presiunea amintirii devine o forţă de susţinere : „Sînt vasul de pămînt ; cel ce păstrează / sărutul amintirilor ; am toarte / pe care le susţine braţul tău / mult mai puternic azi decît odată“... Uneori, viaţa poetului este înfiorată de atingerea infinit delicată a unei „păreri“ că iubita e în preajmă, bănuiala că ea, intrată în ritmurile de necuprins ale Universului, în ubicuitatea ce se cîştigă numai prin moarte, ar putea fi alături : „Însă mi-e teamă să nu fii / şi-n acest ultim fluture / ce-şi lasă polenul lunatec / sărutîndu-mi obrazul“. E în aceste versuri o imagine a înaferabilului însuşi, polenul părelnic al aripii de fluture sugerînd intens amăgitoarea prezenţă ; senzaţie sporită pînă la geamăt în „Iată cum...“ : „Pulbere — pipăită cu degetele pulberii / măsurată'n cîntarele vîntului...“

Din exasperarea durerii se naşte impulsul gestului realizat de Orfeu în mit. Este mişcarea din poemul „Hotărîre“, unul din cele mai zguduitoare din cîte a scris vreodată Eugen Jebeleanu şi din cîte s-au scris la noi şi aiurea, în acest veac pe motivul liric al atotputerniciei iubirii peste moarte. Dar multe, ca şi în mit, se împotrivesc celui care se hotărăşte : „acum te voi lua şi te voi duce / în imperioasa înaintare a luminii“. Însăşi cea dusă imploră odihnă netulburată : „Crescuseră ierburile încă o dată. / M'am dus s-o deştept. / — Lasă-mă, te rog, lasă-mă să mai dorm puţin... — / m'a rugat. / / M'am dus să mai aştept un an din / puţinii mei ani, un an / din nesfîrşiţii ei ani...“ („Iarbă proaspătă“).

În acest perpetuu dialog peste marele prag, poetul se situează în mod înalt, căci se vede : „lîngă tine şi'n iarbă / şi mult deasupra norilor (s.n.)“. Credem că această ridicare a privirii, realizată cu un efort suprem, este aceea care îi îngăduie să supravieţuiască, să vadă în zările Cetăţii şi ale lumii (a doua secţiune a volumului, „Parabole civile“, ar merita ea singură o cercetare amănunţită). Doar printr-un efort de a-şi smulge privirea şi surisul din durere şi moarte, Eugen Jebeleanu poate lăuda Permanenţa, a omului şi a firii : „Căci totul trebuie trăit şi trebuie / făcut să trăiască şi fără sfîrşit / să fie“ (Fără oprire).

Ilie Constantin

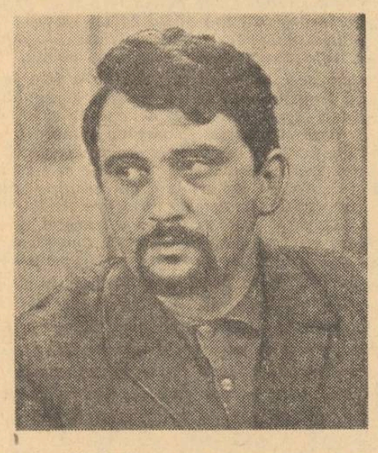
*) Editura „Cartea Românească“, 1972.

Romulus Guga: „Viaţa postmortem“*)

În multe privinţe, vădit deosebită de romanul anterior (Nebunul şi floarea), cea de-a doua carte de proză a lui Romulus Guga, Viaţa postmortem, la un examen mai atent, apare totuşi îndeajuns de înrudită ca viziunea artistică ce se contura odată cu debutul epic al scriitorului. Nu credem că ne înşelăm afirmînd că, în fond, în Viaţa postmortem asistăm la o decisă tentativă contrapunctică, menită să pună în lumină faţa nevăzută a faptelor (în sensul formulei narative, dar şi în acela al problematicii) relevate în Nebunul şi floarea. Sigur, nu trebuie să suprasolicităm sau să simplificăm, dar este evidentă, acum, intenţia prozatorului de a da curs acţiunii de reconsiderare a structurilor constituite în primul său roman. De o parte, avem în vedere ideea unei caracteristice compatibilităţi dintre viziunea romanescă, tutelată în întregime de sublimări fantastic-groteşti, şi desfăşurările epic-analitice minuţios realiste, raportabile la întîmplări de viaţă şi la tipologii umane ce dispun de cea mai riguroasă determinare socială, istorică şi caracterologică. Spre deosebire de romanul precedent, aşadar, în Viaţa postmortem nu mai avem de-a face cu restituirea unor semnificaţii realiste, în ordine socială şi umană, încorporate, în chip latent, într-un univers epic imaginar, exclusiv alimentat de starea psihică specială a unor personaje avînd o existenţă artistică funcţional-convenţională. Acum, calea parcursă de autor în investigaţia sa este inversă. Autenticitatea originară a romanului, în sens realist-documentar, este divulgată peste tot, iar „împrumuturile“ din Nebunul şi floarea vizează nevoia de potenţare, din unghi stilistic şi compoziţional, a analizei psihologice. Sub cel din urmă aspect, în speţă, este vorba de încercarea de a clinti din tiparele consacrate ale naraţiunii „obiective“ procedeul introspecţiei convertite în monolog interior şi de a-l proiecta într-o (să-i spunem aşa) suprarealitate fizică şi psihologică, sensibilizată la maximum graţie viziunilor halucinatorii în care se află personajul central al romanului în momentul rememorării propriei biografii. Des uzitata, dar şi atît de dificila tehnică a „dublului“, de sorginte dostoievskiană, că a fi deci valorificată într-un atare context special, în care, despovărat de spiritul de conservare a duplicităţii etice, personajul are dramaticul privilegiu de a-şi fi în acelaşi timp apărător şi judecător. De altminteri, Romulus Guga botează „alter-egoul“ personajului său Judecătorul. „Fiinţa“ acestuia se arată încă de la începutul romanului : se instalează în drepturile ei narative şi compoziţionale încă de pe acum, luîndu-şi sarcina de a pune în faţa „stăpînului“ ei tot ceea ce acesta refuzase să vadă şi să înţeleagă în decursul întregii lui existenţe. Ca atare, spovedania personajului debutează oarecum ex-abrupto, autorul negîndindu-se nici un moment să-şi învăluie tehnica într-o ambiguitate cel puţin la prima vedere derutantă. Simpla „injectare“ cu alcool a stării de surescitare în care se găseşte personajul pe parcursul celor trei-patru ore cît durează spovedania sa, i-ar justifica deci intru-totul capacitatea tranşantei dedublări :

„Nu l-am văzut niciodată pe individul care s-a aşezat la masa mea. M-a scandalizat că nu şi-a cerut voie s-o facă, dar în acelaşi timp am preferat să tac pentru a nu fi recunoscut. [...]

Toată înfăţişarea lui mă intriga, nu mai văzusem o faţă atît de informă. Poate, mi-am spus rizînd, mutrele astea apar întotdeauna în ziua bilanţului, vin aşa din senin şi ţi se aşază-n faţă ca un om al legii. Mi-era frică văzîndu-i masa de



carne tumefiată, fără nici un semn distinct, care-i ţinea loc de faţă, şi mă stăpînea neputinţa şi groaza dîndu-mi seama că voi fi obligat să-i răspund şi mai ales să mărturisesc orice va vroi, să mă facă să recunosc. O dată cu apariţia lui, vinovăţia devenea o certitudine, chiar dacă n-ar fi existat în realitate. Chestiunea care se punea acum pentru mine era ca faptele şi cuvintele ce va trebui să le rostesc să nu fie capitale pentru existenţa mea. L-am numit Judecătorul“.

Contrar aşteptărilor, cîştigul cel mai mare obţinut de prozator de pe urma adoptării procedeului în cauză este mai puţin de natură strict introspectivă şi mult mai mult de natură retrospectivă, în sensul epic al cuvîntului. Trebuie să spunem deci că, spre deosebire de ceea ce se întîmplă în Nebunul şi floarea, ca eficienţă artistică, în Viaţa postmortem, sondajele în zonele „psihologiei abisale“ sînt destul de slabe. De foarte multe ori rămînem cu convingerea certă că intuiţiile scriitorului sînt deservite de felul artificios în care este mînuită tehnica introspectivă. Dialogul dintre erou şi „dublul“ său ni se pare nu odată de-a dreptul inautentic :

„Ce vrei“ ?
„Ce faci aici ?“
„Mă gîndeam...“
„A !“
„De ce ?“
„Mă speriasem că ţi s-a întîmplat ceva“.
„Nu-ţi face nici o grijă !“
„Stai de mult aici ?“
„De cîteva ore.“
„E destul de incomodă poziţia asta.“
„Aproximativ.“
„S-ar putea şi mai rău ?“
„Depinde cum o iei...“
„Nu te-ar supăra să stau şi eu aşa ?“
„Nu, nu văd nici un inconvenient în asta !“
„Atunci, dacă-mi dai voie ? !“
„Poftеşte, e loc destul.“

„Într-adevăr, nu e rău, şi cînd te gîndeşti că am stat aproape trei ore la masa aceea...“
„La care masă ?“
„La masa aceea de lîngă geam. De altfel, ar trebui să-ţi aminteşti“.
„Se prea poate“.
„Cum, doar eşti Judecătorul meu ?“

Cît despre ideea de a racorda filonul introspectiv-retrospectiv la dimensiunea naraţiunii prezente, prin apel la aceeaşi tehnică eliptic-dialogată, trebuie să precizăm, de asemenea, că rezultatele nu sînt mai puţin fragile. Şi de data aceasta, în loc să constatăm o atenuare a convenţiei, dimpotrivă, totul ia turnura unei „scrieri“ factice, inclusiv la nivelul ideilor vehiculate :

„Mă iubeşti ?“
Zizi mă priveşte cu mare seriozitate.
„Desigur.“
„Te cred — a răspuns cu simplitate — sigur că te cred, altfel nu mi-ai fi comandat o friptură de raţă. Trebuie să recunosc că e un gest foarte clar.“
„Aşa e, Zizi.“
Suride, uşor ironic.
„Şi-atunci de ce nu încerci să afli cum sînt, sau nu-ţi plac ?“
„Ba da, imi placi, dar ce rost are ?“
„Cum ce rost ? ! Oamenii sînt făcuţi să se iubească !“
„Zău ? !“
„Păi, cum altfel... Tu pe ce lume trăieşti ?“
„Pe asta, Zizi.“
„Dragă — are o figură serioasă, gravă — eu nu prea cred.“
„De ce nu crezi ?“
„Simt.“
„Ce simţi ?“
„Că nu eşti de-aici. Mie nu-mi place să tot arunc peştele în apă ca voi învăţaţii, eu una ştiu : Omul se naşte, trăieşte şi moare şi n-are timp de pierdut...“
„Chiar, Zizi ?“ ş.a.m.d.

În mod curios, reala eficienţă a procedeului narativ utilizat în noul roman al lui Romulus Guga se vădeşte acolo unde scriitorul apasă pe resortul rememorărilor direct faptice. În acest sens, serviciile aduse „stăpînului“ de către „dublul“ său, sînt nu o dată excepţionale. Uitînd aproape complet de artificiul compoziţional, cititorul se lasă literalmente captat de fluxul unui întreg şir de episoade biografice în care densitatea epică a faptelor este copleşitoare. Regretînd prezenţa unor hiatusuri narative în ceea ce priveşte reconstituirea din anghi riguros cronologic a biografiei personajului, trebuie să remarcăm totuşi că, pe acest plan, romanul lui Romulus Guga conţine unele dintre cele mai bune pagini de observaţie morală. Necruţătorul proces pe care romancierul îl intentează unor personaje care au înţeles istoria ca pe un exerciţiu al puterii lor personale (deviza lamentabilului personaj al romanului, textual, este următoarea : „N-ai ce iubi pe lumea aceasta, în afara puterii“) capătă substanţă autentică tocmai datorită salutarei descinderi în epicul biografic realist. Ca să exemplificăm, momentele din copilăria, din adolescenţa şi apoi tinereţea de student (din păcate, mai puţin din epoca maturităţii) urmăresc foarte exact procesul psihologic al personajului povestitor, care se va înfunda definitiv în mentalitatea lui viciată de spirit anti-social. Fără a mai insista, prin urmare, tocmai în această denunţare a unui fenomen de malformaţie etică, este de identificat orientarea contrapunctică a temei acestui roman, în comparaţie cu aceea din Nebunul şi floarea. Tragicul proces de alienare în care se zbate personajul central din cel dintîi roman al lui Romulus Guga îşi are, credem, rădăcinile exact în categoria de întîmplări povestite şi interpretate în romanul Viaţa postmortem.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Cartea Românească“, 1972.

„STEAUA“ Nr. 22

„Neculce, trei secole“ îşi intitulează *Aurel Rău* o emoţionantă evocare a cronicarului moldovean, *„omagiind nu istoricianul ci scriitorul“ scoţîndu-i astfel la iveală şi reliefîndu-i „faţa sa cea mai adevărată «la domni şi la noroade de cinste».“*

Foarte respectuos vorbeşte Gabriela Melinescu cu *Eugen Barbu. Scriitorul se mărturiseşte pătimaş, frenetic, dealtfel subtilturile dialogului : „Şi* Groapa *şi Principele sînt fructul unei minii prelungite“, „Odată terminată o carte, ea devine un glonţ scăpat din puşcă“, „Pentru mine cuvîntul este totul“, vorbesc de la sine.*

Interviul rămîne un veritabil şi memorabil document literar, parcă venit să prelungească observaţiile lui Mircea Zaciu, despre condiţia „jurnalului“ artistic şi scriitoricesc. Se spune foarte exact : scriitorul român, „vrea să consemneze nu numai cele văzute dar şi subtextul afectiv ce însoţise contemplaţia. Toată literatura memorialistică românească se mişcă între aceste coordonate.“

O caldă tonalitate nostalgică, cu un desen liric fin şi delicat au versurile din grupajul semnat de Ion Brad (Căutare, Melancolie, Întîlnire cu Asia, Insomnie, Geneză). *Citîm din* Melancolie : *„Cea mai tîrzie, floarea de gutui/ Rodeşte pînă-n iarnă, să nu ştie/ Luna scăzînd că niciodată nu-i/ Rămasă singură-n melancolie“.*

Permanent iritatul critic Virgil Ardeleanu prezentînd la „cronica literară“ volumul „Zilele“ de Radu Ciobanu afirmă pornit chiar din prima propoziţie : „Am ascuns de un neadevăr dacă am afirma că numai întîmplarea ne-a adus pe masă «Zilele» de Radu Ciobanu. Şi am comite şi o mare minciună (!) dacă am zice că sîntem la curent cu opera acestui scriitor. Drept vorbind n-am citit nimic din opera acestui scriitor“. Nu sîntem convinşi că măcar de data aceasta a ştiut să citească, pentru că lipsurile, probabile, ale cărţii sînt prinse printr-o prezentare haotind prin judecăţi aruncate la întîmplare şi de un sarcasm stîngaci. Pînă la urmă îndîrjitul critic este totuşi de acord cu cineva... cu el însuşi : „Şi iată ocazia de a fi în conformitate cu noi înşine s-a ivit mai repede decît credeam şi speram. Abia abandonînd cununa (?!) Radu Ciobanu publică o nouă carte, se pare a treia“.

(Asta după ce iniţial afirmase că nu cunoaşte „opera acestui scriitor“). Dacă este „de ocazii“ să-i dorim să fie cît mai des „în conformitate“ cu el însuşi.

Un excepţional poem „Vînt de după amiază“ poartă semnătura lui *Mircea Ivănescu.*

Povestirea „Sala de aşteptare“ de Ion Rasiga nu se ridică deasupra unei terne şi anemice relatări reportericeşti.

Altminteri, un număr bun beneficiind de colaborări de prestigiu — număr care se înscrie în tradiţia acestei reviste de cultură clujene care este „Steaua“.

Red.

jurnal de lectură

VALENTIN HOSSU — LONGIN
Ţara Lotrului

Editura „Eminescu“, 1972

Deşi Valentin Hossu-Login a debutat, anul trecut, cu un volum de povestiri (**Trenul de flăcări**), cu adevărat personal el este abia în această carte de reportaje închinată marilor construcţii hidro-energetice de la Lotru. Ziarele, televiziunea, cinematograful s-au ocupat mult şi pe larg de mersul acestui şantier uriaş; Ciunget, Voineasa, Malaia, Brezoi, Petrimanu au devenit locurile unei mitologii sui-generis, iar numele multor constructori, de la directorul intrat în legendă Gheorghe Cocoş la şefii de brigăzi şi lucrătorii înfăţişaţi adesea ca făpturi nepămînteşti, au fost memorate aproape mecanic : nu a existat eveniment mai însemnat petrecut aici, fie că era vorba de cucerirea unei noi „cote“ a construcţiei sau de apariţia unor obstacole neaşteptate, cum au fost inundaţiile din 1970, care să nu fi intrat în „cronica“ zilnic scrisă în paginile cotidienelor ori pe filmul documentarelor. Ce se mai putea spune, nou, despre Lotru ? Valentin Hossu-Longin a avut buna intuiţie de a nu ignora această realitate : cartea lui nu reia informaţiile existente, nu este un pomelnic impersonal de date şi nume, dar nici un „poem“ stors de concret, o „cîntare“ impresionînd prin artificii stilistice. Dispensîndu-se de ambiţia de a face „monografia“ unui loc, dar fără a ceda ispitei „potrivirii de cuvinte“, Valentin Hossu-Longin a scris o carte emoţionantă, febrilă, în care accentul este pus pe descoperirea unui „suflet al Lotrului“. Autorul ştie să vadă amănuntul semnificativ şi are o bună tehnică a montajului ; printr-o repede mişcare, el surprinde punctele de maxim interes ale tabloului, distanţa dintre ele fiind umplută cu scurte incursiuni în memorie, cu date biografice, cu referinţe la atmosfera generală, tratînd adică realitatea cu mijloacele ficţiunii. Momentul închiderii apelor şi al naşterii lacului de acumulare este descris printr-o perfectă îmbinarea a preciziei relatării cu zborul imaginaţiei : „Erau 54 de minute peste miezul zilei de 27 februarie 1972. Aveam la dispoziţie un minut. Prin staţia portativă de emisie-recepţie, se auzise comanda «executaţi manevra». Atît. Urmau 60 de secunde de mici cît mărgăritarele, rostogolite peste întinderile barajului într-o nefirească viteză, un vertij în care erau prinşi multe sute de oameni al căror puls se accelerase pe nesimţite. (...Pentru prima dată îl auzeam pe inginerul Gheorghe Cocoş, devenit cu cîteva zile în urmă ministru-adjunct, vorbind încet şi rar, fapt ce nu scăpase nimănui, sporind neliniştea (...). Un singur om stătea senin. Stătea pe un drug gros de fier, îşi încolăcise picioarele în jurul lui, sub el se căsca un gol de cîţiva zeci de metri, între pereţii de beton ai gurii prin care Lotrul ocolea barajul. Cu o mînă ţinea de drug, într-un echilibru primejdios, în dreapta avînd un aparat de sudură, a cărui flacără avea irizări gălbui. (...) apropie jetul fierbinte de cablul gros cît braţul, împletit din zeci de bare subţiri. Din tăietură sar scîntei, sub flacără apare o floare de oţel, se depărtează încet fiecare sîrmă închipuind petale, petale arzînde. Şi flacăra taie. O bufnitură surdă vesteşte naşterea Lacului Vidra. O ghilotină de 20 de tone se înfige în undă. La orele 12,55 a fost lansat cel mai mare lac de pe riurile noastre interioare. (...) ne îndreptăm privirile spre omul care a semnat cu un gest atît de simplu, la prima vedere, capitularea a patru riuri. A respirat adînc şi a zis : — „S-a terminat şi cu Lotru !“. Valentin Hossu-Longin are simţul compoziţiei dinamice şi cartea sa, alcătuită din nenumărate evocări biografice, din episoade uneori senzaţionale, din scurte şi nervoase notaţii de atmosferă, este asemănătoare unui basorelief viguros şi energic, omagiul cel mai potrivit adus **oamenilor de la Lotru.** Fiindcă **Ţara Lotrului** este o carte despre oameni şi nu o descriere a „vieţii unui rîu“, cum se spune în prezentarea de pe ultima copertă, semnată de altfel indescifrabil.

HORIA PANAITESCU
Amîndoi la Stratford

Editura „Cartea Românească“. 1972

Faţă de tonalitatea gravă a ultimei sale cărţi (**Cu duhul blîndeţii,** 1970, un mic roman cu problematică socială, **Amîndoi la Stratford,** pare produsul unui moment de destindere. Într-o naraţiune fluentă, degajată, liberă de orice constrîngere, este relatată călătoria la Londra a unui adolescent căruia i se dăruise o excursie drept recompensă pentru progresele în învăţarea limbii engleze. Cum tînărul este însoţit în marea călătorie de tatăl său, autorul foloseşte prilejul pentru a nota diferenţele de optică dintre cei doi în perceperea unei realităţi insolite. Cartea este, pe o latură, un jurnal de călătorie, impresiile cuplului constituindu-se într-o caracteristică imagine a capitalei britanice, fără exces de erudiţie scoasă din ghiduri, dar şi fără lirism confesiv, autorul păstrîndu-se în limitele unei normalităţi ce asigură o notă de autenticitate; în alt plan, este transcrisă o experienţă în ordinea umană, fiind urmărită evoluţia raporturilor dintre tată şi fiu. **Amîndoi la Stratford** este o carte delectabilă, amuzantă prin tonul de pedagogie bonomă.

LUMINIŢA PETRU
Totul şi încă ceva

Editura „Cartea Românească“. 1972

Debutantă, Luminiţa Petru şi-a trecut pe ultima copertă, sub impunătorul anunţ — DE ACELAŞI AUTOR — titlurile a trei volume, toate depuse la edituri, tot aici fiind trecute şi două cărţi aflate ÎN PREGĂTIRE. Judecînd însă după această întîie apariţie editorială, autoarea aşa de prolifică nu a depăşit încă faza exerciţiilor pre-literare. Prozele din **Totul şi încă ceva** sînt nişte miniaturi confecţionate după tiparul producţiunilor liricoide şi simbolice publicate prin reviste cînd nu există „material“ sau cînd insistenţele autorilor astenizează pe toţi redactorii; aceste compoziţii, mai trebuie spus, sînt inofensive din orice punct de vedere, inclusiv literar, şi nu au decît rostul de a umple un spaţiu altfel golit. În plus, autoarea nu ştie să scrie : „Ceafa ei căpăta un tangaj ameţitor. Era gata să-şi sprijine podul palmei pe ea. Obrazul ei se mişca încet ca o larvă (!!!) spre el“ ; „Fruntea albă, bombată atîrna moale de rama oglinzii măciulie desprinsă de lujer. Pe receptorul adunat lîngă obraji, **greierii de sunete se zbenguiau** (s.n.). El se temea de tăcere şi de aceia (Sic !) întrebările lui erau răspunsuri şi toată truda zîzîită a telefonului era sonorizarea eului său singuratic“; „Viaţa nu e o linie dreaptă, e un păienjeniş încîlcit. Dar iubirea mea pentru tine e clară, ca o poteacă“; „Trebuie să recunosc, mi-e scîrbă să fiu aşa lipită de un suflet sau altul, aşa fără să-mi ştiu încă sufletul meu. Dar poate centrul e în inima de lumină a lumii, nu cea pe care au călcat cu bocancii groşi cosmonauţii“; „Am venit înfăşurată în plasa viorie de vorbe, ţiuind în jurul meu ca o haină de şerpi (!!!). Mă prinsesem în adîncul ei ca un organ biciuit sau eu o luasem cumine ?“ Nu se poate spune decît că în cazul de faţă literatura este un **organ biciuit.**

PAUL GEORGE STATI
Nisipuri zburătoare

Editura „Litera“, 1972

Poezia de album sentimental, vetustă în formă şi cu accente de romanţă : „La cabana dintre cetini / lîngă piscuri duse-n ceaţă / unde-n geamuri, brazi prieteni / bat cu degete de gheaţă / beau la masa grea, de scînduri, / vinul aburind, fierbinte. / Parcă sorb din cană gînduri / parcă-aducerile aminte. / Şi la umbra lor tîrzie / cînd prelungi tăceri se-adună / lîn, făptura ta învie / ca un răsărit de lună“. Naivităţi intime...

Mircea Iorgulescu

azi în librării

EDITURA „EMINESCU“

— A. E. Serstevens : **Cartea lui Marco Polo** sau **Descoperirea lumii.** Col. „Clepsidra“ — 392 pag., 8,50 lei.

— Menelaos Ludemis: **Cîntece sugrumate,** versuri. Traducere de Ioanichie Olteanu şi Dorina Talaz. — 164 pag., 9,75 lei.

— Kahane Mózes : **Şase zile şi a şaptea,** roman. Traducere de Remus Luca, postfaţă de Lucian Cursaru — 280 pag., 9 lei

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCA“

— Ion Caraion : **Duelul cu crinii.** Seria „Critică“. — 572 pag., 19,50 lei.

— Rodica Braga : **Singele alb al pietrelor,** versuri. — 156 pag., 5,25 lei.

— Sterian Gheorghiu: **Simbătă seara,** versuri. — 114 pag., 10 lei.

EDITURA „MINERVA“

— Raicu Ionescu-Rion : **Arta revoluţionară.** Studiu introductiv, text ales şi stabilit, tabel cronologic, note şi bibliografie de Victor Vişinescu. — 340 pag., 13 lei.

— Hortensia Papadat-Bengescu : **Femeia în faţa oglinzii.** Antologie şi prefaţă de Eugenia Tudor. — XVI + 320 pag., 8,50 lei.

— Pompiliu Marcea : **„Convorbiri literare“ şi spiritul critic.** — 312 pag., 10,50 lei.

EDITURA „UNIVERS“

— André Maurois : **Prometeu sau viaţa lui Balzac.** Traducere : Marcel Aderca — 756 pag., 39 lei.

— Irina Mavrodin : **Spaţiul continuu,** eseuri despre literatura franceză. — 158 pag., 5 lei

— **Orfeu, imnuri.** Colecţia „Orfeu“. Traducere de Ion Acsan. Cuvînt înainte : Zoe Dumitrescu-Buşulenga. — 108 pag., 5 lei.

EDITURA KRITERION

— Enyedi Sándor : **Az erdelyi magyar szinjátszás kezdetei,** 1792—1821, (Începuturile teatrului maghiar din Transilvania), în limba maghiară. — 208 pag. : br. 10,50 lei ; leg. 16 lei.

— **Dasto-Mi Ti-Dasto** (Proverbe şi ghicitori sîrbeşti), în limba sîrbo-croată. — 140 pag., 3,25 lei.

EDITURA „DACIA“

— O. Fodor : **Tratat elementar de medicină internă,** vol. I. 975 pag., 65 lei.

— Kantor Lajos : **Utazas a gyökerek körül** (Variaţiuni moderne), în limba maghiară. Eseuri — 198 pag., 11 lei.

EDITURA „ALBATROS“

— Tudor George : **Armura de sudoare,** versuri. — 440 pag., 22,50 lei.

— Duşan Petrovici : **Lebede ale puterii.** — 88 pag., 7,50 lei.

— Janus Pannonius : **Versuri.** Col. „Cele mai frumoase poezii“. — 160 pag., 4,75 lei.

EDITURA „ION CREANGA“

— Barbu Ştefănescu-Delavrancea : **Mogâldea** Col. „Prima mea bibliotecă“. — 144 pag., 17 lei broşat, 3,75 lei legat.

— Dumitru M. Ion : **Povestea minunatelor călătorii.** — 184 pag., 3,75 lei.

— **Voinicul Hans** (în limba germană). Poveşti populare săseşti, prelucrate de Franz Liebhardt Roth. — 184 pag., 7,75 lei.

EDITURA „FACLA“

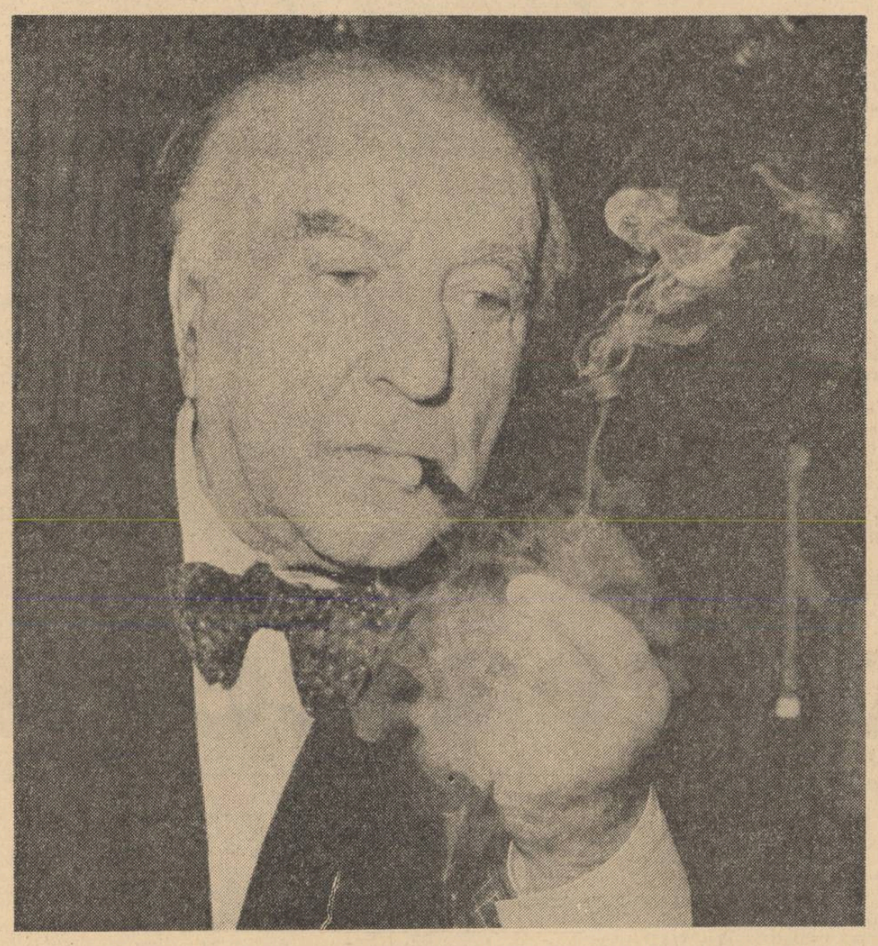
— Ion Iliescu : **Geneza ideilor estetice în cultura românească.** — 356 pag., 12 lei.

— George Lipovan : **Traian Vuia, un pionier al aviaţiei moderne.** — 216 pag., 9,75 lei.

— Endre Karoly : **Versurile toamnei,** în limba maghiară. — 92 pag., 7 lei.

victor eftimiu

in memoriam



Alesul muzelor

Polymnia a fost blîndă, generoasă cu el. Şi Melpomene şi Calliope. Victor Eftimiu s-a născut într-o zi de sărbătoare a muzelor. În asemenea zile ele horesc şi beau din pocale de aur. Cleştile, cu care torturează sufletul bieţilor poeţi, au fost aruncate cît colo. L-au înfăşat în borangicuri transparente, în site moi, cu unduiri melodioase, prin care realitatea se resfrînge cu unghiuri rotunjite, se realcătuieşte în construcţii simetric armonioase.

Romantic şi epicureic, om de societate şi om al muncii laborioase, cuceritor şi mereu cucerit de talazurile mulţimii în admiraţie, de frumuseţea femeilor, retor de înaltă clasă şi arhitect neîntrecut al versului bine balansat, simţit şi gîndit, Victor Eftimiu a străbătut lungul, dramaticul nostru secol precum un călăreţ mereu victorios, triumfal sărbătorit de public şi răsfăţat de sprinţare muze.

Pe lîngă atîtea haruri, îl avea şi pe acela al bunătăţii, al omeniei în relaţiile cu prietenii şi colegii. Niciodată nu l-am văzut dîndu-şi ifose de vates laureat şi, la adîncă bătrîneţe, îşi trata confraţii mai tineri — chiar pe cei mai puţin norocoşi — de la egal la egal, cu simplă, directă apropiere.

O viaţă lungă, solară, balcanic-policromă, sudic-înflăcărată. Mare meşter al verbului cu zurgălăi de aur, părinte al lui „Înşir'te mărgărite", prestidigitator de feerii care ne-au încîntat copilăria...

A trăit aici, lîngă noi şi parcă era din alte vremuri — preafericitul, cu frunte olimpiană, cu văzută ori nevăzută lavalieră, mătăsoasă, alunecată direct, din Parnas, din mînuşiţa albă a voluptoasei zeiţe.

Maria Banuş

Omul de teatru

Există oameni care au strălucit cîndva, şi apoi s-au stins în uitare, morţi cu mult înainte să moară. Victor Eftimiu a fost dintre aceia care rămîn vii şi pilduitori pînă în ultimele clipe ale celei mai înaintate vîrste. A fost dintre cei invariabil prezenţi, care ştiu, în orice împrejurare, să-şi continue sau să-şi creeze un autentic mesaj. Într-însul domnea acea fecundă şi cuminte ştiinţă a vieţii, proprie răsăritului, în care se conjugă bucuria de a trăi — fantezie voluptate, culoare — cu o subjacentă înţelepciune în faţa legilor inexorabile, cărora sîntem cu toţii supuşi. Tot atît de conştient, acest epicurean oriental a ştiut să devină un stoic şi un răbdător senin al propriei suferinţe, impuse de neîndurarea anilor.

În ambele ipostaze, această prezenţă stenică îţi aducea, nu ştiu de unde, un echilibru, o linişte, o încredere şi o certitudine rară. Peste veacul nostru frămîntat a trecut privirea lui jovială, care răcorea frunţile înfierbîntate şi potolea inimile prea repede zvîcnitoare. Este marele secret al bunătăţii, care se citea pe chipul său de medalie, calitate pe care i-o ştim de mult elogiată din partea lui Eugen Lovinescu. Această însuşire nepreţuită se conjuga cu un caracter viu, atrăgător, simpatic, care n-a cunoscut niciodată invidia şi veninul, revărsate adesea din afară asupra sa. A trecut peste toate neatîns, prin încredere şi mărinimie, şi a învins prin bunătate.

Umanitarismul său de totdeauna, care l-a îndemnat către o aderare entuziastă la toate mişcările generoase, îndreptate să apere drepturile omului, a fost o prelungire firească a propriei naturi. Concepţia sa umanitară a rezultat direct din sufletul său atît de uman. Simţea preţul vieţii, şi voia să-l simtă toţi fără deosebire. Acesta era Victor Eftimiu, şi nu s-a sfiit nici nu s-a temut, în orice împrejurare, să fie el însuşi. Se bucura cînd îţi făcea un bine, şi dorea binele tuturor oamenilor de pe pămînt.

Visa o lume frumoasă, în care feeria celor „O mie şi una de nopţi" să devină realitate. De aceea, încă din copilărie s-a simţit atras de mirajul scenei, pe care mai tîrziu a ilustrat-o atît ca poet dramatic cît şi ca director de teatru. Aceste activităţi, susţinute cu energie, cu pasiune, cu dăruire de sine, au lăsat urme neşterse în cultura românească. Ne pare, în consecinţă, de la sine înţeles ca, de aci înainte, unul din marile noastre teatre să poarte numele său, aşa cum cel din Iaşi poartă numele lui Alecsandri.

Am recurs intenţionat la această apropiere, şi nu la alta. Cu bardul de la Mircești, Victor Eftimiu prezintă numeroase trăsături comune, atît ca fond temperamental cît şi ca mod de manifestare artistică şi umană. Asemenea lui Alecsandri, ţinea şi el să fie delectabil ca om şi, totodată, util în efortul progresului naţional. La amîndoi se surprinde aceeaşi fecunditate atît în minuirea versului cît şi a prozei. Mai presus de toate îi uneşte aceeaşi iubire faţă de teatru, în care au cultivat amîndoi genuri identice : feeria şi atmosfera de basm se pot urmări de la **Sînziana şi Pepelea** pînă la **Înşir'te mărgărite,** drama din trecutul naţional, de la **Despot-Vodă** pînă la **Meşterul Manole,** atracţia faţă de Antichitatea clasică, de la **Fîntîna Blanduziei** şi **Ovidiu** pînă la **Prometeu** şi **Tebaida.** În toate răsună aceeaşi iscusinţă de a face flexibilă şi melodioasă, retorica versului alexandrin. În sfîrşit amîndoi ştiau să-şi depene colorat, cu poante instructive, impresiile din locurile pitoreşti, de cultură şi agrement, pe care le-au cutreerat în Europa şi în ţară. Această afinitate nu înseamnă, însă, o simplă reeditare, ci doar un drum deschis de înaintaşul din aceeaşi familie poetică, drum pe care Victor Eftimiu şi-a închegat propria personalitate artistică, atît de prolifică şi de generoasă.

Astăzi, cînd îşi ia pentru totdeauna rămas bun de la noi, simţim, cu strîngerea de inimă a despărţirii definitive, cît de salubră a fost această prezenţă în cultura noastră. Simţim cîtă nevoie am avut şi mai avem încă de asemenea oameni care n-au trăit în zadar, şi ne-au lăsat amintirea tonifiantă a vigoarei, a ştiinţei vieţii, a căldurii artistice şi umane.

Edgar Papu

Marina Gh. Eftimiu, mama poetului şi Victor, în 1926–27

VICTOR EFTIMIU

Noiembrie

Pe-aici rideau lalelele şi macii.
April şi Mai le fluturau vestmîntul
Acum s-a stins şi cerul şi pămîntul
Iar luna o mănîncă vîrcolacii.

A fost o noapte asasină... Vîntul
A jefuit, ca un vandal, copacii...
Cum se mai sbuciumau gemînd,
săracii !
Ce omenesc li se părea cuvîntul !

În dimineaţa îngheţată, sură,
Pe foile de aur ce căzură
A scris rugina semne violete.

În parcul părăsit, pe frunza moartă,
Urcaţi şi albi şi negri, plopii poartă
Fantastice cortegii de schelete.

17 Nov. 1954

În suflet simt ceva ce nu mai este

Întraripări pe însorite creste
Peisagii clare, armonii divine,
S-au înecat în noaptea care vine.
În suflet simt ceva ce nu mai este.

Cum ? Să fi spus tot ce-am purtat în mine
De nu mă mai străbate nici o veste?
Sleitu-mi-am a zborului poveste ?
Neantul a pornit să mă domine ?

Visarea, ca o ciocîrlie moartă.
În azurate slăvi nu mă mai poartă.
Ani grei îşi ning cenuşa lor amară.

Îmi string în palme tîmplele golite...
Zădarnic vîntur vorbe ofilite :
Cerneala se usucă-n călimară...

Miracolul fiinţei care a fost

Rareori a păşit pe drumul lung al literaturii noastre, un trecător mai dăruit de natură, mai răsfăţat de ursitoare, decît Victor Eftimiu. Ce nu i-au dat ? Ce i-a lipsit ? Începînd cu frumuseţea fizică — de zeu mediteranean, tras spre muntele balcanic — cu sănătatea de fier şi de oţel, cu farmecul cald, senin, direct, şi totodată insinuant şi misterios ; cu puterea de muncă extraordinară, atît de extraordinară încît se deghiza în haina perfidă a unei nonşalanţe şi a unei voluptăţi, făcîndu-te aproape să te întrebi : cînd are de gînd să se apuce de muncă omul acesta, pe care îl vedeai de dimineaţă pînă seară, cu pipa între dinţi, numai în public, în for, pe stradă, la cafenea în redacţii, în expoziţii, la teatru, mai ales la teatru, sau îl vedeai la el acasă, unde uşa era mereu deschisă, totdeauna înconjurat, niciodată singur ? Dar „omul acesta" scria zilnic mai multe pagini decît zece scriitori la un loc şi consuma o energie nebănuită în numeroase activităţi politice, profesionale, civice. O, desigur că ursitoarele i-au făcut şi acest dar : un timp cu altă măsură decît cea obişnuită, o zi de două ori mai lungă, o noapte de două ori mai încăpătoare.

Frumuseţe, sănătate, farmec, putere de muncă — toate acestea, care sînt atît de multe, reprezentau totuşi, puţin, în împodobirea, şi din podoabele personalităţii sale, iată încă : talent excepţional, elaboraţie absolut miraculoasă, mozartiană, inteligenţă ascuţită, fină, receptivă, deschisă tuturor direcţiilor spiritului, suflet fierbinte şi în permanentă vibraţie, conştiinţă umană trează, cuprinzătoare şi generoasă. Şi cu toate aceste daruri prodigioase, a fost prodig. Cu cele de scriitor, şi cu cele de om.

Scriind versul şi proza cu egală facilitate, cu egal meşteşug, ca spadasinii care luptă cu dreapta ca şi cu stînga, fără nici o pierdere a puterii de atac, Victor Eftimiu a atacat şi a cucerit toate domeniile scrisului, toate genurile literare, absolut pe toate, şi cu toate, absolut toate, speciile lor. Poezia — de la meditaţia lirică pînă la parodie şi cronică rimată ; proza epică — de la roman pînă la poveştile pentru copii ; dramaturgia — de la tragedie pînă la vodevil şi farsă ; memorialistica — de la jurnalul de călătorie pînă la „memorii", biografii şi autobiografie ; moralistica— de la portretul moral pînă la aforisme ; plus gazetăria, în toate formele ei, de la editorialul politic, pînă la cronica de toate soiurile şi reportaj. În toate a lăsat nenumărate pagini, cu care a clădit o bibliografie uriaşe, incredibilă pentru puterile unui singur om. Maestrul nostru părea să-şi înzecească forţele, fără a-şi diminua graţia, întocmai ca marele grec, după ce îl vizita duhul Minervei. Dar numai Minerva l-a vizitat ? Ce duhuri nu i-au înaripat imaginaţia, ce duhuri nu a convocat el, şi pe care nu le-a atras, pentru a depune o mărturie şi a lăsa o urmă pe hîrtia lui de scris ? Isus Hristos şi Arhanghelul Gabriel, Diavolul — în înfăţişarea de „drac" popular şi în cea cultă, a lui Mephisto-Jupiter, şi Prometeu, au fost familiarii de o viaţă a lui Victor Eftimiu. Dar numai ei ? Agamemnon, Clitemnestra, Electra şi Oreste, regele incestuos şi orb Oedip cu patetica Antigonă, cu Iocasta, Haemon şi Creon, toţi Atrizii şi toţi Labdacizii, acoperiţi de răni, şiroind de sînge, vuind în uraganul destinului, şi-au mai depănat odată spovedania, în camera de lucru şi în saloanele maestrului. Toate fantasmele mitologiei şi legendei spaţiului şi spiritului european. Dar mai ales : Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana, cu prigonitorul lor din vecie Zmeul Zmeilor, toate zînele florilor, lacurilor, pădurilor, şi Păcală ; apoi, Meşterul Manole, precedînd cortegiul istoric, de la Alexandru cel Bun, şi Ştefan cel Mare, pînă la Antim Ivireanu, pînă la Tudor Vladimirescu şi Iancu Jianu, pînă la comuniştii, pînă în zilele noastre. Tot ce este românesc, arzătorul şi necuprinsul amalgam istorico-moral care ne contopeşte într-un singur suflet, într-un singur om, deopotrivă al trecutului ca şi al viitorului, este prezent în toate paginile lui Victor Eftimiu, şi radiază din fiecare slovă, din fiecare silabă a fiecărui cuvînt, căci toate sînt cuvinte româneşti, rostite şi scrise în limba română, pe care a adorat-o, a cunoscut-o şi a slujit-o, ca un sacerdot, ca un artist şi ca un meşteşugar umil, cum puţini au făcut-o. Iar poporul, oamenii poporului — ţăranii, tîrgoveţii, muncitorii, nedreptăţiţii, săracii, exploataţii întregii noastre istorii, inundă opera lui, luptă, gem, ţipă, cîntă, soptesc, jelesc, înăuntrul ei, dîndu-i culoarea cea mai vie şi sunetul cel mai puternic, şi făcînd să i se cutremure temeliile, să trepideze zidurile de presiunea dogoritoare a unui mare patos patriotic.

Care poate fi definiţia operei de ansamblu a lui Victor Eftimiu, e greu de spus. Fără îndoială că ea are, sub toate laturile, un permanent aspect dual : este naţională şi universală, în acelaşi timp clasică şi romantică, declamatoare şi sarcastică, retorică şi lapidară, rafinată şi populară, — un dublu aspect care concentrează, reduce în sine, fantastica variaţie a omului. Omul însuşi avea nenumărate faţete, pentru că avea nenumărate daruri nenumărate puteri, nenumărate elanuri. Era sentimental şi ironic, exaltat şi lucid, orgolios şi modest, entuziast şi sceptic. Geniul său uman, şi poate cel mai frumos dar primit de la natură, pe care însă, el însuşi l-a prelucrat, l-a şlefuit, l-a înfrumuseţat, a fost de a fi putut face să conviţuiască în el şi să se manifeste liber, pe linia lor cea mai rodnică, atîtea trăsături, nu rareori contrastante. A fost o capodoperă de om, şi cei ce l-au cunoscut — şi cine nu l-a cunoscut ? — au simţit lîngă el fiorul şi plăcerea capodoperei. Era bun, tolerant, înţelegător, era celebru de la douăzeci de ani, era ilustru la patruzeci, şi era, în mod spontan, egal, ştia să fie egal cu oricine, la şaptezeci şi optzeci. A fost pentru oamenii mai tineri ca un frate şi ca un tată, un frate-tată, cum cunosc, în viaţă, fraţii mai mici ai multor familii.

Prin acestea, ca şi prin opera lui, Victor Eftimiu va trăi, va mai trăi mult, săvîrşind astfel, ultimul, şi poate cel mai zguduitor miracol, al minunatei fiinţe care a fost.

Radu Popescu

Şaizeci de ani în slujba literaturii

Victor Eftimiu avea 22 de ani vîrstă cînd i s-a jucat, întîia oară, Înşir'te mărgărite. *Debutul a însemnat consacrarea ! Era în 1911... De-atunci, mereu, cu farmec sporit parcă, spectacolul se-nfăţişează publicului, şi astăzi, în ciuda celor mai bine de şase decenii scurse.*

De la data acestui început şi pînă în ziua morţii, creaţia lui Victor Eftimiu s-a dovedit „proteică şi lapidară", *aşa cum însuşi zice cînd, într-un text, pomeneşte de virtuţile limbii româneşti.*

A făcut teatru cu subiecte din mitologia elenă. Dar şi din istoria, de sbucium şi luptă, a poporului nostru. Cum este piesa „Haiducii", reprezentată în 1949. Sau piese de frondă satirică urbană — „Dansul milioanelor", supusă luminei rampei, acum mai bine de-o jumătate secol, în 1922 ! Sau comediile ce caricaturizează păcatele epocii : „Omul care a văzut moartea", „Marele duhovnic" ori „Parada". Toate demascînd corupţia şi venalitatea.

În aceeaşi preocupare, de şarjă politică, se situează şi volumul de nuvele „O nuntă aristocratică" (1952). Ca şi alte cărţi de proză, reportaj, însemnări de călătorie ori aforismele intitulate cu o replică din Hamlet : Vorbe, vorbe, vorbe...

În toată munca lui Victor Eftimiu dăinuie un suflu de înoire, o tendinţă de modernizare. Comportamentul amintit l-a respectat mereu, în ciuda unor lipsuri materiale de care n-a fost scutit, ca oricare scriitor de altădată.

Astfel, în lipsa de informare teatrală, indispensabilă stagiunilor noastre, el se deplasa, anual, în Occident. Spre a vedea, a compara şi a se informa, la faţa locului. Drumurile astea, însă, îl costau... Iar, spre a se lămuri, cum şi în ce fel, *îşi împlinea imperioasele cerinţe profesionale, iată un fragment de scrisoare autografă. În 1925, aflat la Paris pentru trebile arătate, se adresează unui prieten, director al teatrului din nordul Moldovei. Iată un fragment al epistolei ce vorbeşte elocvent :*

30 mai 1925

„Scumpe amice,

Dacă ţi-au picat ceva fonduri, trimite-mi, rogu-te, o mie de franci din tantiemele mele, fie din ce am de luat, fie din avans. Pune administraţia să-mi facă socotelile pentru „AKIM" şi „THEBAIDA" (piesele mele.) *Ştii că n-am luat nimic pentru cele trei spectacole (...)*

Cu toată dragostea,
VICTOR EFTIMIU

În afară de aceste sumare şi dispersate trăsături, marele nostru autor înseamnă în contemporaneitatea ce trăim, o neîntîlnită unicitate. El care — după 1944 şi pînă ieri — a publicat în mai toate periodicele sau cotidianele noastre şi a fost jucat pe majoritatea scenelor româneşti, el, a muncit prin redacţiile din vremi, la aceeaşi masă de scris, am spune — cu George Coşbuc, Al. Macedonski, Al. Vlahuţă, Ilarie Chendi, St. O. Iosif, Dimitrie Anghel, Octavian Goga... Cu întreaga „nobilă generaţie" ce constituie filonul de aur al literaturii române moderne.

De cîte ori aveam privilegiul de a fi primit în casa lui din preajma Cişmigiului în acea casă, cu pereţii acoperiţi de rafturi cu cărţi (unele cu totul rare!) ori de minunate tablouri sau de vitrine cu opere de artă, de atîtea ori, vorba lui, vie, colorată, expresivă, lumina din tenebrele timpului dus, atîţia oameni, atîtea întîmplări, împrejurări şi fapte.

Toţi şi toate se întregiseră, organic, în viaţa lui spirituală.

Acum, neegalatul povestitor, enciclopedia vie *— de artă, atitudine şi muncă — s-a călătorit pe o cale neinturnată..*

Mihnirea noastră este profundă. Truda lui de 60 de ani, pluralitatea şi arta realizărilor, ca şi desăvîrşita cinste profesională şi cetăţenească însumează astăzi o zestre naţională de mare valoare.

Horia Oprescu

Magia cuvîntului

Victor Eftimiu a înmănunchiat într-un amplu volum articolele sale varii, discutînd forme şi acte de cultură din viaţa socială, literară a trecutului, pînă în pragul schimbării social-politice de la noi. A intitulat această carte : „Magia cuvintelor". Susţinea că : „...limba este o vioară din care scriitorul trebuie să scoată cele mai muzicale tonuri şi acorduri... Să nu exagerăm în nici un sens — să ne gîndim la bietul cititor, căruia nu-i arde să-şi cheltuie vremea descifrînd şarade lingvistice...".

Polemist pasionat pe linia apărării structurii şi purităţii limbii, armoniei şi culorii autentice a sintaxei, graiului şi modului de exprimare, atît în artă cît şi în vorbire, Victor Eftimiu este în bună măsură filolog cît şi un muncitor în arta exprimării. Poetul şi autorul dramatic foloseşte un limbaj personal. În linia creaţiei dramatice şi în concepţia despre tragedie, despre spiritul tragic, el, adăpat la izvoarele autentice ale tragediei antice, pătrunzînd, analizînd nu doar farmecul, are revelaţia laturii filozofice generoase a lumii, gîndirii şi datelor vieţii antice, helenice. El crede şi profesează, ştiind că : „ceea ce dă tragicului un avînt deosebit către sublim" — este tocmai sublinierea sublimului din viaţă, a măreţiei eroilor umanităţii, confundaţi cu chipuri de zei împlinite cu ceea ce este sublim uman.

Autorul dramatic Victor Eftimiu a căutat permanent să-şi reînnoiască modurile de exprimare, viziunea şi lumea pieselor sale. „Muzica este tipul etern către care tind toate artele". Parcă urmînd această idee a marelui stilist şi critic de artă englez, Walter Pater, Victor Eftimiu a infuzat teatrului său o puternică doză de lirism, de cîntec.

Cîntecul se întunecă şi se lasă străbătut de un mod filozofant medieval în „Cocoşul Negru". Devine grav şi umanizat în „Prometeu", exploziv agitatoric în „Thebaida", „Atrizii" Victor Eftimiu a căutat să retopească datele gesturilor, întîmplărilor antice într-un climat poetic-dramatic propriu. La baza creaţiei sale nu a stat sentimentul orgoliului depăşirii sau copierii marilor tragedii antice. Eschil, Sofocle, Euripide i-au fost dascăli, modele. El a reeditat un proces de cultură, de artă întîlnit pe scară largă în literatura universală.

În scurta, pînă la el, istorie a teatrului nostru, autorul lui „Prometeu", este aproape unicul care a deschis o traiectorie, a alcătuit un ciclu susţinut şi organic de tragedii pornite din fenomenul etern al antichităţii helenice. Eschil a obţinut adesea, din tăcerea personagiilor sale, cele mai puternice efecte dramatice. Tragediile lui Victor Eftimiu au susţinut patosul dramatic, fiorul tragic prin năvala cuvintelor, prin tiradele gradate, graduate, prin vigoarea verbului „Et profundium quid sonantem"... Teatrul istoric în proză, legat de istoria Ţării Româneşti : „Ringala", „Glafira", „Pană Lesnea Rusalim", „Haiducii", teatrul modern care reflectă epoci, stări, psihologii apropiate de noi : „Omul care a văzut moartea", „Inspectorul broaştelor", „Parada", „Meşterul Manole", „Mireasa Roşie", care a constituit un act de curaj la vremea respectivă, completează bogatul mănunchi. În teatrul său e mişcare, ton major, neprevăzut scenic, intens, uneori frust fior dramatic. Teatrul său a dinamizat scena timpului, a pregătit prin ideile clare, prin verbul nobil, colorat educarea, apropierea de teatru a multor generaţii.

Omul de teatru a fost conturat, ca personalitate, prin laturi multiple. Dăruit cu simţ regizoral. Actor înăscut el însuşi, a jucat în propriile sale piese. Începînd din 1906 desfăşoară şi o activitate de critic teatral. Zece volume însumează rodul acestei activităţi : „Lada cu peruci", „În faţa inamicului", „Oameni de teatru", „Culise şi reflectoare", şi altele. Director de teatru începînd din 1912. Ca director de teatru ne amintim perioade în care a dăruit mult din energia şi priceperea sa scenei româneşti. Gazetar militant începînd din 1916 în presa noastră şi în cea pariziană, în „Figaro" şi alte ziare franceze. Cronicar plastic, polemist cu vervă, oţet şi venin urcat din revolta suscitată de stări insane în viaţa socială, politică, cu verb vehement colorat.

O viaţă dinamică, ades contradictorie, dar plină de patos, de culoare, de pitoresc. Cei care i-am cunoscut, avem material imens pentru a-i desena un profil autentic, pregnant, în memoriile noastre. Viaţă bogată, viaţă şi operă dinamică. Luciditate clasică pînă în ultimele clipe. O personalitate fascinantă, Victor Eftimiu a dat poeziei şi teatrului tot ce a şlefuit mai bine în graiul acestei ţări. El a înscris pe placa de marmură imaterială a timpului profesia de credinţă :

Nu ştiu în veac răsplata ce-am s-o capăt
dar voi sluji cucernic pîn-la capăt
înalta doamnă, limba românească...

Radu Boureanu

Bobohşiţa. Satul în care s-a născut Victor Eftimiu

A. I. ZĂINESCU

Romanţă

S-a scuturat verde iarba lunii, n-aşteaptă,
Şarpele în iarbă şi-a spart cerul gurii.
Mie ochii mi-au ars, doamnă dreaptă,
Înlăcrimează-mi-i, sfere,
Că se face turnul pădurii
Galben de atita nevedere

A mai trecut prin secunde o toamnă,
Printr-o oră am mai trecut eu.
Intoarce ceasul, tinără doamnă,
Pune-l să sune-n podea
Că se face de purpură, greu,
Timpul ca şi cum l-am vedea.

Şarpele în iarbă a ars, ghem de fulgere, blind
Mie, doamna mea ochii mi-au ars ca un duh
O, măcar paznic tocmeşte-mă-n gînd
Pune, de frăgezime, sufletul să urle,
Pînă cînd se va auzi prin văzduh
Luna ca o despicare de turle!

Sentinţă

Credinţa colorează-n nisip scoicile moarte,
Turle de biserici pe care cresc arbori
Cameleonici ; şi umbre ni se rotesc în ochi, goale,
Precum un dans pe cer cometa unui fruct ce arde
Şi-n care de lumină se aude viermele.

O, dacă ar putea ca dinamită marea
Să explodeze-n noi cum pe copaci omizile
Atinse de vîntul solar — în ce substanţă
Ne-am risipi, la mal, cu scoicile!?
Cine ar mai povesti eroarea?

Să spunem că pentru un colier de rouă arborii
Şi-au scuturat în vînt toate seminţele.
Să deslegăm de noi uscată marea,
Să spunem că şi ultima ei dorinţă-a fost,
Ca o cometă, pe cer, fructul.

Muştele

Din putrezirea lacrimei aceste
Roiuri de muşte, zdrenţe-ale unui vînt aspru,
Prin ochii unui uriaş orb pămîntul
Cînd se întoarce pe cealaltă
Parte.

Ca un delir
De scoici negre, ciorchine la mal, negru,
Ca o transpiraţie de sori prin văzduh, neagră,
Ca un ou crud, devorat de refluxul
Mării şi-mpins mai departe ;

Ca un trandafir
Negru, scuturat între două
Priviri şi-n aerul lipicios deasupra,
Coroane împletind
Cu graţie.

Invariabile

Invariabile, mutaţiile ; dar
Ca un vînt alb, de pace, o,
Ca un vînt alb în albă coapsa
Triunghiulară-a păsărilor — ochiul
Meu ţipăt de săgeată vede şi călătoria

Cuibului măreşte nesfîrşit prin aer
Aspră-amintirea naşterii! Ceva
Din interdicţia sub lună-a vînătorii,
Supliciul ca un răsărit de lună peste
O rană încă proaspătă.

Şi tot aşa, un ţipăt de săgeată ochiul,
Invariabile, mutaţiile

AL. CIUCURENCU : „Natură statică cu flori şi mască" (1970)

DAN MUTAŞCU

Burg

Sub iedera duminicală
în spaţiul miop al destinului,
o voce întreabă troleele tramvaielor
despre pătrarul lunii.
Orologiu al prafului, o, altădată şi ieri,
în chioşcurile de culoarea fisticului
alămurile ruginesc mazurci...
Nici o lumină neagră
nu-mi divulgă freziile din umeri,
Sînt deocamdată pasagerul tăcerii atomice.

Pe aer : urma surisului
într-o răsfringere de sacerdoţiu.
Seara e o taină a încheieturilor,
a degetelor
a unghiilor
în holul cu statui
care pot fi vizitate la preţuri accesibile.
Aici ne-am întîlnit prima oară
pe atunci nu te fardai,
pe atunci chemai la telefon lebedele...

Diurnă

Să mă trezească deci mirosul roz al soarelui
de-a lungul camerelor
boţite de somn.
Aerul pare o veghe răcoroasă.
Astfel se născură cîndva geometria şi muzica.

Senzual
vrejul unei raze de soare
îmi trozneşte între dinţi
Undeva, în timp, sau mai departe,
un glas
ca o pasăre bucuroasă
filfîie la marginea acoperişului.

Ziua se conţine
în cutia de rezonanţă a răsăritului,
oţetarii şi mai ales salcîmii
îmi recomandă sintaxa lor sonoră.
O, ce vast conservator al frunzelor
purtînd lampadare de insecte.
Ce-ar mai fi de adăugat?
Că în edenul ochiului
astrul zilei se contemplă pe sine.
pînă cînd comparaţiile mele amorţesc...

Conversaţie cu un caiet al toamnei

Cuvîntul mi se pare
mereu
un punct ivindu-se din vid
şi străIucind
peste tăcerea gri, demodată,
a paginii,
o tăcerea rea şi feminină
în oraşul
plin de convulsiile de neon ale reclamelor...

Pe bulevardele
cu afrodite de rimel
iată-ne trecînd pe urmele poeţilor
cu ochii uscaţi de ritmuri lunare,
spre cartierele mărginaşe
cu livezi, tot mai înguste,
în aşteptarea gheţarilor princiari
ai iernii...
O, numai de nu s-ar substitui oraşul
memoriei noastre,
numai de n-am uita că roua
e uneori cu noi...

culoarea cerului (Fragmente)

Acest fragment de proză aparţine unui tînăr pilot militar, zburător pe avioane supersonice. Prezent mereu la datorie, el găseşte răgazul de a se ocupa de literatură, cum o dovedesc aceste file scrise, între două zboruri, cu o aleasă sensibilitate artistică.

DORU DAVIDOVICI

Am făcut un control cu Zeus, pentru revenirea formei şi am decolat apoi la interceptare.

Dirijarea se făcea de la o staţie de pe teritoriu, şi cum de la ăştia te poţi aştepta la tot felul de surprize, m-am înţeles cu Ion să-mi comunice înălţimea cînd aude că au început să-mi transmită comenzi. Am decolat în forţaj, şi avionul m-a săltat urgent la paisprezece mii. Era o noapte „de zile mari", vedeam de la Braşov la Constanţa şi de la Bucureşti la Iaşi, Ploieştiul, în salbă Buzăul, Rîmnicul, Mărăşeştii, Bacăul, apoi Brăila, ca potcoava de pe Giuleşti, Galaţii... Am pus la orizontală şi am încercat să intru în legătură cu „Piersica". Nimic. „Piersica" amuţise. Apoi mi-a explodat în căşti într-un amestec de ţiuituri şi hîrîieli o voce pierdută la capătul pămîntului: „Sînt Piersica... mă auzi?" Am blagoslovit în gînd şi m-am pus pe treabă. Adică să încerc să disting din toată mizeria aia nişte cifre, capete compas, viteze şi timpi care urmau să mă scoată undeva, în spatele lui Ion. M-am bălăcit între două ceruri, la 14—15 000 de metri altitudine, frecat mai rău ca un recrut tuns, încălţat şi pus să mărşăluiască prin cazarmă. Şi deodată l-am văzut. Trăiască ştiinţa şi tehnica modernă, antenele uriaşe ale locatoarelor care pipăie cerul, ecranele verzui, computerele şi planşetele de dirijare, trăiască planşetistele, care se înalţă în virful picioarelor subţiri şi lungi ca să marcheze poziţia vinătorului legat fedeleş în cabina ticsită cu aparate şi butoane, gonind smintit cu 1 200 de kilometri pe ceas — spre bucuria celor de la pupitrele de comandă; trăiască mama, care mi-a făcut ochii ăştia, nu grozavi de frumoşi, dar buni — buni, dom'le — că ce nu mi-a arătat ştiinţa şi tehnica modernă, mi-au arătat ei: avionul lui Ion, fulgerînd în stînga mea, cu o coadă de foc după el, măcinînd stelele. Am împins maneta în forţaj total şi am intrat în viraj — un viraj nebun, la cutit, cu suprasarcină maximă, cu casca lipită de creier, cu creierii striviţi de cerul gurii. Şi cu tot sîngele din corp plecat spre tălpile picioarelor. Un viraj al naibii, care încerca să sfideze toate legile aerodinamicii, şi pe care corpul meu omenesc, din carne şi oase, nu era pregătit să-l facă. Am scos pe un cap aiurea, la inspiraţie, şi am început să rag în microfon, cerînd comenzi de dirijare. Am auzit vocea lui Ion, de parcă era lîngă mine „la şaisprezece mii", şi am rîs de unul singur, în cabina mea roşie: auzi, ţinta să dirijeze vinătorul... Pe urmă a troznit ceva, a gîjîit, şi deodată a răsunat o voce calmă, care s-a întins peste zbieretele mele ca marmelada pe piine. Mă luase în primire unul din cei bătrîni, un motan născut, crescut şi năpîrlit cu microfonul în mînă, şi asta se simte imediat. Din trei manevre scurte şi precise m-a scos în spatele ţintei, pe o curbă întinsă şi elegantă ca un şold de femeie. M-am apropiat, am încadrat, şi am tras tot filmul din fotomitralieră — o peliculă bună de trimis în şcoală, să fie material didactic pentru viitorii piloţi. Apoi am decuplat din forţaj, am împins manşa şi am virat spre casă într-un picaj care-mi aducea în cabină tot cerul rece şi întunecat de afară. M-am uitat la viteză, am citit pe indicatorul inerţial distanţa pînă la aerodrom şi am privit ceasul pe care îl fixasem în momentul decolării. Totul durase şapte minute.

★

Dimineaţa am decolat în formaţie cu Chioru, la interceptare. După ce am luat înălţime, m-am apropiat de el; zburam aproape, plan la plan. Îi vedeam de sub tăietura căştii numai ochii înfundaţi în orbite, şi mă amuzam ştiindu-i nasul mare şi gros înghesuit ca vai de el sub masca de oxigen. Chioru era un tip tăcut şi retras; juca volei cu un fel de pasiune seacă, sărind la plasă ca un ţap şi salvind mingile care păreau iremediabil pierdute; în timpul liber cobora la debarcaderul orăşelului şi ieşea cu barca pe fluviu. Într-o seară, la Constanţa, ne-am pomenit amîndoi alături, colindînd prin oraş. A fost o noapte de pomină, o noapte frumoasă şi plină de ghinioane. Fusese o noapte cum nu mai apucasem demult, recitasem din Bacovia, din Villon şi din toţi pe care-i ştiam şi pe care mi-i mai aminteam. Fusese o noapte fermecată, pentru că sub amprenta posacă îl descoperisem aşa cum era — vulnerabil şi timid şi cald — şi pentru că, deşi nici el, nici eu nu recunoaştem — deveniserăm brusc, dar în acelaşi fel discret şi reţinut — prieteni. O să înţelegi acum ce-am simţit cînd am văzut deodată că avionul lui Chioru arde. Luase foc brusc; şi ardea cu fum negru, învîrtejit într-o coadă scurtă şi groasă, din care ţîşneau, cînd şi cînd, şerpi portocalii. Ardea exact ca avionul ăla de pe planşa din sala de pregătire, dar acum era real, la cîţiva metri de mine, în stînga şi puţin în faţă... Am împins piciorul drept în palonier, mult, şi avionul mi-a glisat pe plan, depărtîndu-se de aparatul care ardea. Degetele mi-au apăsat singure emisia şi am strigat cu gura uscată. „Chiorule" măi, sări! Catapultează, Chiorule!" Uitasem de indicativ, de tot; fixam avionul arzînd, fumul, flăcările şi repetam în neştire. „Sări, te rog, catapultează, auzi, arzi, ai incendiu la bord, catapultează!" Totul a durat foarte mult, adică mi s-a părut că durează foarte mult, era una din situaţiile cînd secundele se lungesc într-o peltea fără sfîrşit, şi mi-era ciudă de laşitatea mea care mă depărtase de avionul-cap, zburam aproape în linie cu ei, lateral la vreo optzeci — o sută de metri, şi tot strigam „sări, mă, sări, fir'-ar mă-ta a dracului, eşti şi surd!" Apoi a explodat, a fost o explozie neaşteptat de slabă şi de mică, în comparaţie cu incendiul ăla violent şi cu tot fumul negru străbătut de flăcări portocalii. Avionul a luat-o pe un plan, s-a răsucit ca o frunză de plop toamna, cînd o bate vîntul, şi s-a năpustit în jos, spre pămîntul care se vedea împiclit şi ars. Abia atunci m-am dezmeticit, şi am luat degetul de pe emisie; mi-am şters ploapele, mi-am smuls masca de oxigen care mustea de sudoare şi am intrat în picaj; se mai vedea, o musculiţă de argint ca un panaş negru-cenuşiu după ea. Am auzit glasul conducătorului de zbor, „130, ce s-a întîmplat acolo—?" Nu mă simţeam în stare să raportez, „vă spun cînd vin jos"; sub mine, la cîteva mii de metri, înflorise o floare enormă, cu petale purpurii. Am redresat la 200—300 de metri; avionul — ce mai rămăsese din el — zăcea răspîndit pe trei hectare de pămînt, naiba ştie cum lovise solul, piezîş, nu se îngropase — ricoşase, şi se împrăştiase apoi în toate părţile. Priveam tablele răsucite şi-l vedeam pe Chioru trăgînd la fileu, vedeam Mamaia noaptea, îl vedeam pe bulevardul Lenin din Constanţa scoţînd triumfător din buzunar o hîrtie boţită de cinci lei... M-am învîrtit acolo pînă cînd acul debitmetrului a început să bată spre o mie de litri; dintr-un sat din apropiere începuse să se stringă lume. Priveau în sus... mă aşteptau şi pe mine!? Am pus motorul în plin şi am luat înălţime, spre casă.

★

De aproape o săptămînă fierbeau şi răbufneau în mine o mie de diavoli din cei mai răi. Jenny era drăguţă şi amabilă, aproape tandră, şi în fiecare seară mă trimitea să iau în primire canapeaua de sub fereastră ; pentru ea, prefera patul larg şi jos. Era un iunie rece şi aşa, ea înfăşurată în cerga mîţoasă de oaie pe care o adusesem vara trecută tocmai de la mama dracului, dintr-un sat maramureşean de pe celălalt tărîm, eu — virit pînă în git în sacul de dormit — stăteam la taclale pînă ni se închideau ochii. Jenny părea mult mai tînără decît era : terminase o facultate al cărei nume nu-l pomenise, cunoscuse mulţi oameni, şi ştia să găsească ceva interesant fiecăruia. Nu povestea niciodată nimic precis, care să-mi permită să deduc ceva despre întîlnirea noastră cumva neobişnuită. Eu aplicam, sîrguincios, reţetele de cucerire rapidă; ce frumos e zborul, ce viclean e cerul, şi ce grozavi sîntem noi, aviatorii, care-l stăpînim. La punctul ăsta, de regulă, Jenny începea să răsufle adînc şi regulat.

...Am găsit-o în fotoliu, cităind. Dibuise pe undeva, o salopetă veche, o spălase, şi o purta prin casă. Cînd am intrat, a lăsat cartea. Eram curios să ştiu cum va reacţiona; catapultarea lui Chioru făcuse vilva cuvenită printre blocurile pitite în pădurica de salcîmi, şi urma o noapte din alea, în care luminile se sting tîrziu. Erau şi alte nopţi, cînd o lumină arde la fereastră — la o singură fereastră — pînă hăt, în zori... ore înfricoşate şi reci. Mă rog... Din acest moment a fost tot timpul cu ochii pe mine, cît m-am schimbat, am dat drumul la magnetofon şi am venit lîngă ea. M-am aşezat jos, pe covorul de iută, veioza lumina slab, magnetofonul cînta în surdină cîntecul despre Jacky-atlantul, nemaivăzutul marinar, mă rog, tot tacîmul, iar eu simţeam ochii fetei, mari, umezi, şi cumva supuşi. Era prima oară că aveam pe cineva lîngă mine într-o asemenea ocazie şi curiozitatea mă făcea să fiu atent numai la ea. Jenny m-a privit lung, o privire nouă, aproape timidă, şi deodată am avut un gust amar în gură, mă liniştisem brusc, şi parcă mi-era lehamite de cer, de cuvinte şi de avioane. Era una din clipele cînd ieşi din tine şi o porneşti haihui, şi te întîlneşti iar cu tine, şi vezi că nu arăţi de loc aşa cum ţi-ar fi plăcut să arăţi, şi asta te întristează şi te pune pe gînduri. Jenny simţise probabil ceva, că mi-a atins uşor umărul şi m-a rugat să-i povestesc, dacă pot, ce s-a întîmplat, sau altceva, orice, legat de profesia mea eroică. I-am scuturat mîna de pe umăr, şi i-am spus de Bătrîn.

Era un moş ciudat, cu care mă întîlneam într-o circiumă de pe malul Dunării. La început fusese un restaurant mare, cu garderobă şi emblemă pe vestoanele chelnerilor apoi, încetul cu încetul, dispăruseră — la început feţele de masă scrobite, apoi orchestra; şi localul devenise într-adevăr plăcut. Veneau tot soiul de poporeni, şi aici îl cunoscusem prima oară pe Bătrîn. Se zvonea că fusese pilot de război, avusese cîteva victorii în est, cîteva în vest... nimic precis. Bătrînul nu vorbea niciodată despre el; toate lucrurile pe care le povestea se întîmplaseră fie unui prieten, fie le citise prin cine ştie ce carte misterioasă, fără titlu şi fără autor. Avea o barbă albă, răsfirată pe piept; cu faţa bronzată şi cu umerii laţi, semăna cu Hemingway. Mă luase scurt: „ştii să cînţi la ghitară? cum, nu ştii!" şi se aşezase în faţa mea. „Aviator?" — „Da" — afirma, nu întreba. „Eu stau pe-aici. Văd cum zburaţi. E frumos să zbori". Uite, aşa ne-am cunoscut; ne vedeam întîmplător, nimic aranjat dinainte. Chestia cu ghitara era o idee a lui, n-avea nimic comun cu eventualul romantism al meseriei de aviator, ci era legată de vîrsta mea, „generaţia asta... cu pantaloni strîmţi, şi cu ghitara în mînă". Bătrînul era cîrmaci pe remorcherul care împingea bacul peste Dunăre ceva mai la vale. „Aşa... manevrez şi văd cum treceţi pe deasupra mea. Aripile alea în trei colţuri, lipite de un tub ascuţit la vîrf. Ce poţi să vezi, ce poţi să simţi". Vorbea ciudat, uneori amesteca nu atît termeni cît sentimente, emoţii specifice zborului în limbajul lui abrupt, şi îl simţeam ca pe un tip care strînsese cîndva o manşă în mînă. Într-o seară mi-a spus un lucru frumos: discutam de Mihai Pantazi, de Ionel Fernic, de „dracii roşii" şi toată epoca aceea eroică îşi filfîia elicile şi-şi huruia motoarele la masa noastră. Moşul m-a contrazis: vorbea greu, alegîndu-şi cuvintele. Spunea că nu, n-a fost epoca eroică, ci epoca romantică. Da, cînd piloţii sărutau chiulasele încinse ale motoarelor după aterizare şi cînd comandorii topeau tacîmurile de la popotă ca să toarne în litere de alpaca, nituite în fuselaj sau pe planuri numele iubitei. Dacă se poate vorbi de ceva grozav, atunci asta se întîmplă acum; — şi vorbind, mă ţintea cu degetul lui gros şi cafeniu, cu unghia ruptă, — cînd te urci pe un butoi cu pulbere, şi-i dai drumul spre cer sau spre iad — şi a ţinut-o aşa mult, pînă tîrziu, cînd ne-am pomenit zburaţi afară. I-am propus să-l duc acasă cu maşina, dar a zîmbit crîncen, a rînjit mai mult, aproape dispreţuitor: „pe-o noapte ca asta?" O spusese limpede, clar, fără pic de abureală în glas, aproape răspicat. Era într-adevăr o noapte grozavă, cu ceaţă de apă, cu lună pe cer, şi cu un aer care se strecura uşor şi rece după gulerul hainei.

Apoi i-am spus că ea n-are cum să-l cunoască. Moşul se înecase în primăvara lui '70, cînd a venit Dunărea mare; transporta bacul cu oameni şi vite, din baltă încoace, la adăpost, pe malul înalt al Borcei. Era un moş ciudat şi înţelept ; şi am adaugat că aş da orice, să ştiu ce părere ar fi avut bătrînul despre ea. Jenny a clătinat din cap; plîngea uşor, nu ştiu de ce, şi în noaptea aceia n-am mai dormit pe canapea.

★

Zborul s-a contramandat; aerodromul de rezervă era închis din cauza timpului. De fapt, peste toată zarea trecea un front trăgînd după el o mantie de nori foarte joşi şi întunecaţi; numai la noi era o frîntură de cer senin. Am stat două ore la turn, sperînd o ameliorare a vremii, dar degeaba ; meteorologul se învîrtea cu un aer preocupat printre hărţile şi diagramele atîrnate de toţi pereţii, iar eu am coborît scara în spirală şi m-am dus să-mi iau bicicleta. Lîngă rastel, am deslusit silueta deşirată a lui Chioru; mă invita să bem un coniac la „Trei Pungaşi". Vezi doamne, avea nu ştiu ce important să-mi spună. Am pornit alături, pe jos, deoarece bicicleta contravenea principiilor amicului meu. Cu cataligile lui, desţelenea jumătate din aerodrom din doi paşi, în timp ce eu tropăiam plin de zel după el. În trecere am rezemat bicicleta de un salcîm în faţa casei, şi am privit în sus: fereastra mea era luminată, o ghiceam pe Jenny citind ghemuită în fotoliu... Chioru refuzase să o cunoască, avea povestea lui tulbure şi încilcită. Maria, nevastă-sa, terminase Facultatea de medicină, stătuse un an de zile pe aerodrom, profesînd la spitalul din oraşel, apoi plecase la Bucureşti. Chioru o iubise mult, o mai iubea şi suferea în felul lui înţepat şi demn. Bănuiam că vrea să discutăm despre Jenny, o eventuală punere în gardă împotriva nestatorniciei femeilor sau altceva de genul ăsta, şi nu aveam nici un chef.

...„Trei Pungaşi" era o circiumă mai răsărită, cu bar, frigider şi cu fripturi în frigider. O vopsiseră, o renovaseră, dar numele rămăsese cel vechi. Ne-am aşezat la o masă în fund, sala era aproape goală, Chioru moţăia cu paharul în faţă, trăgînd din cînd în cînd din ţigară, şi fulgerîndu-mă avar cu ochii neobişnuit de inteligenţi şi ascuţiţi, cum nu i-ai fi bănuit sub pleoapele umflate. Asta era modul lui de a-mi comunica lucruri importante, şi trebuia să-i răspund. Da, o iubeam. Să mă însor? Nu ştiu. Cu cine să mă însor? Nu ştiam despre ea aproape nimic mai mult decît ştiusem în dimineaţa aceea, cînd mă oprise pe şosea: Chioru privea aiurea surizind strimb; i se dusese undeva, în fundul capului, scînteia aia din priviri, şi se gîndea dus la Maria lui.

Într-o noapte, nu mult după discuţia cu Chioru, am plecat împreună cu Ion şi Ilie să aterizăm pe un aerodrom de cooperare. Primul decolase Ion, la cîteva minute după el Ilie şi cu mine, în formaţie. Vremea era frumoasă, iar meteorologul dăduse condiţii normale pe traiect şi la aerodromul unde urma să aterizăm. De la verticala Tecuciului am virat şi eu, am cuplat forţajul şi lăsînd avionul pînă la 2,5 M, am urcat apoi la 23 000 de metri. Pe măsură ce urcam, vedeam soarele apărînd la orizont, şi ridicindu-se din ce în ce. La înălţimea asta era încă zi! Am privit cerul, virstat în benzi de un portocaliu strălucitor, roşu din ce în ce mai deschis, şi albastru — la început metalic, apoi, treptat, spre negru; jos, pămîntul era învăluit în pîclă tulbure şi deasă — acolo era noapte. Nu se vedea nimic care să aducă a viaţă, şi tot universul se reducea la cabina dedodată intimă şi comodă: doar radioul mă lega de o lume care exista undeva, foarte departe. M-a adus la realitate cronometrul de bord; am decuplat forţajul, am înclinat avionul într-un viraj din ce în ce mai strins pe măsură ce creştea viteza, şi am privit critic acul variometrului, dat literalmente peste cap. Am pierdut ca nimic zece mii de metri şi am redresat la 13 000. Am cuplat radiocompasul pe staţia de aterizare, şi am stabilit regim economic. În faţă, Ion şi Ilie intraseră în legătură cu turnul de control al aerodromului spre care zburam, dar convorbirile se auzeau nedesluşit. Mă gîndeam la Jenny, şi o clipă am avut certitudinea ei ca soţie. A mea, bineînţeles. Apoi m-am concentrat pe aparate, zburasem mult în forţaj şi urmăream cu deosebit interes temperatura în ajutaj şi indicaţiile manometrului de ulei. Motorul zumzăia liniştit, şi atunci am observat că de cîteva minute zbor deasupra unui plafon compact. De fapt, era o suprafaţă imensă, netedă, neagră-cenuşie, şi respingătoare, în care colcăiau fulgere de toate mărimile şi formele. Nu mai văzusem aşa ceva de cînd mă ştiam, dar îi auzisem pe bătrînii vorbind; era limita superioară a unui front de cumulonimbi admirabili, ale căror căciuli se turteau ca nivelate de un tăvălug gigantic la cel mult opt sute — o mie de metri sub mine. Era foarte frumos — mă rog, măreţ, — de privit, dar gîndul că trebuia să trec prin ei îmi tăia tot entuziasmul. Să mă întorc acasă — nici gînd, raidul era calculat astfel, încît aterizam în limita de gaz. Speram că nu o să ţină mult, dar cronometrul îmi indica că mai am doar vreo două minute pînă la verticala aerodromului. L-am auzit pe Ion raportînd că a degajat pista, Ilie făcuse viraj şi intrase pe direcţia de spargere, era la o mie de metri şi nu ieşise încă din plafon — dacă ăştia au putut, de ce să nu pot şi eu? Am raportat verticala staţiei, şi m-am repezit în jos. La cîteva sute de metri înainte de a intra în lava cenuşie, care se învolbura aşteptîndu-mă, m-au luat în primire curenţii verticali. Jucăriora mea de aproape zece tone, cu profil de săgeată, a fost aruncată pe un plan ca o nimica şi aşa, înclinat, am intrat în nori. Am redresat avionul, dar manşa juca nebună în mîini; am cuplat pilotul automat în regim de stabilizare şi — ochii pe aparate. Pătrundeam într-un masiv compact, negru-cenuşiu; în jur fulgera aproape incontinuu, şi bordul era luminat într-o lumină violetă, neobişnuită. L-am auzit pe Ilie raportînd că a ieşit din plafon pe la 500 de metri; am socotit rapid, 12 000, cinci sute, asta face 11 500 de metri de plafon orajos, noaptea, eu sînt închis în musca asta care se prăvale spre pămînt, ţinîndu-mi viaţa în indicaţiile unor ace care aleargă zănatice pe cadranele negre; înălţimea: 8 000 de metri, am făcut 4 000, mai am 7 500 de metri, 6 000... 3 000... 1 000... Dacă aş fi zburat mereu cum am zburat atunci, aş fi devenit un mare as al timpurilor noastre, o adevărată glorie a aviaţiei, iar instructorii din şcoală şi comandantul escadrilei s-ar fi mîndrit cu mine. Ţineam cu dinţii elementele şi fără să iau seama la curenţii care mă zvîrleau de colo-colo, şi la fulgerele printre care făceam slalom, am venit perfect pe direcţia de aterizare. De fapt, sub 3 000 de metri povestea se termina, era un plafon onest şi calm cu care eram obişnuit şi tocmai întrasem în ceea ce se cheamă pantă regim, cînd o mie şi una de maimuţe furioase au început să-mi frece fuselajul, planurile şi cabina, cu şmirghel zgrunţuros. Avionul frînase parcă brusc, şi dintr-o privire am cuprins indicatorul conului, tahometrul, manometrul de ulei; toate indicau normal. Vitezometrul indica că viteza se menţine constantă; numai acul înnebunit al radiocompasului m-a înştiinţat că treceam printr-o zonă puternic ionizată. Am menţinut direcţia după busolă; scintei mari, lungi de 15—20 de cm, alergau pe botul avionului, pe cupola cabinei şi pe bordul de atac al planurilor. Spectacolul a încetat la fel de brusc cum începuse, tocmai cînd era gata să-mi placă; şi brusc, aproape sub mine, am văzut şirul de lămpi roşii care se continua, trecînd printre luminile de intrare roşii şi verzi, cu balizele galbene şi violete ale pistei. Proiectoarele erau aprinse; am scos plapsul, m-am convins încă o dată că becurile verzi ale trenului ard şi am redus viteza pentru aterizare. Peste cîteva minute, împreună cu Ion şi Ilie, ne aminteam melancolici de profesorul care ne predase meteorologia în şcoală şi, care-şi începuse cursul cu aceste cuvinte memorabile: „Meteorologia, băieţi, e cea mai mincinoasă ştiinţă".

★

Era după-amiază cînd a sunat alarma. Tocmai mă trezisem din somn, nu deschisesem încă bine ochii şi priveam amuzat la Jenny, care ghemuită în fotoliu după obiceiul ei, răsfoia un album. Arăta ca adusă de ape în salopeta aceea largă, părea mică şi prăpădită în pînzăraia aspră, nefăcută pentru gîtul subţire care răsărea din gulerul larg răscroit. Şedeam deja pe marginea patului jos, trăgîndu-mi pantalonii. „Ce faci?" „Plec, vezi bine. Fă-mi o legătură cu ceva schimburi, şi pune-o în porthart". Se mira, în timp ce alerga de colo-colo: cum, aşa, deodată? să deranjeze omul în orice clipă? Ea de-abia aşteptase să mă scol, şi acum... nu pot să rămîn, să spun apoi că eram plecat... doar nu anunţase nimeni nimic. Am rînjit, înnodîndu-mi cravata : „şi dacă?..." Jenny s-a oprit brusc, parcă împiedicată de ceva, apoi s-a întors spre mine ; se făcuse palidă, şi degetele-i care ţineau cureaua porthartului burduşit, s-au desfăcut încet, filmate parcă cu încetinitorul ; porthartul a căzut sec pe covor ; m-a întrebat încet, şi eu eram grozav de mirat de schimbarea asta neaşteptată ; Părea speriată, şi atunci am vrut s-o liniştesc, dar n-avea rost, auzeam claxonul microbuzului pe alee şi i-am strigat repezit din uşă că de asta sînt aici, pe cîmp, şi de asta am aripile astea pe piept şi pe epoleţi, pentru că oricînd poate suna alarma. ...Exerciţiul s-a desfăşurat, ca de obicei, cu multă alergătură, dar în ansamblu lucrurile au mers bine ; Zeus era mulţumit cînd s-a dat încetarea. Am alergat acasă ; Apoi s-a apropiat de mine, mi-a încolăcit braţele în jurul gîtului...

★

Cu sticla de Pepsi în mînă şi cu cîţiva biscuiţi în buzunar, m-am dus în spatele celulei unde era soare. Îmi place, dimineaţa, înainte de zbor, să beau un git de Pepsi şi să ronţăi biscuiţi; găsisem un loc liniştit, aici nu vine nimeni să mă deranjeze. M-am aşezat pe scările de ciment, care duceau spre nicăieri, spre o uşă acum zidită, m-am rezemat de o treaptă încă neîncălzită de soare şi am scos din buzunarul special, de pe piciorul combinezonului de zbor, pumnalul de vînătoare, ca să deschid sticla. Aveam sub ochi toată linia de avioane, şi asta îmi place grozav, văd tehnicienii roind cu salopetele lor negre (seamănă cu nişte libelule uriaşe, fără aripi, din cauza izolatoarelor fonice), motoarele pornesc ridicînd trimbe de praf, maşinile de deservire se învîrt de colo-colo, soldaţii cară scări şi capace de protecţie. E forfota aceea inerentă dimineţilor de zbor, primul lucru cu care face cunoştinţă un nou-venit pe aerodrom, şi de aceea poate amin-

(Continuare în pagina 5)

AL. CIUCURENCU : „Peisaj" (1969)

Insemnări de şantier

La orele 9 plecăm pe traseul viitoarei conducte de aducţie a apei potabile la Oraşul Nou. E neînchipuit de frumos şi sălbatec acest colţ de munte, cu văile scurte, deplin înverzite. O apă repede coboară gălăgios dinspre locul spre care urcăm. Gîndul mă duce la Bucegii lîngă care m-am născut, şi care, comparativ, cu aceştia sînt un Cişmigiu. Aci, liniştea după ce o spargem cu strigătele noastre, se închide la loc, ca la începutul începuturilor. Un vultur, un *zăgan*, vîsleşte în înălţimi, rotit. Cu Mladovan împreună, recunoaştem bornele, traseul. Din ţăruş în ţăruş, ajungem la o casă. Da, o casă ! neaşteptat, dar o căsuţă în toată regula, locuită, „vezi ! iese fum pe coş !" trei cîini, mari, cenuşii şi îmblînziţi — vara ! — ne dau tîrcoale rotund. O bătrînă, cu fustă neagră şi cămaşă albă de in, iese din casă, în mîini are o oală de tuci, mică, neagră, mîinile sînt zbîrcite şi degetele ca nişte cleşti de pergament. Zicem bună-ziua, însă ea dînd numai din cap, tace.

Se pare că e născută, această femeie, neverosimil de bătrînă, odată cu munţii, în erele geologice.

Conducta va trece prin faţa casei. O bornă se află înfiptă chiar lîngă un şopron vechi, unde stă adăpostită o sanie. Nişte piei de oaie bătute răstignit pe un gard, împrăştie un miros îngrozitor.

Mergem mai departe. Bătrîna rămîne acolo. E şi ea ca o bornă, mărturie stafidită dar încă vie a unui peisaj pe care-l vom schimba noi, în curînd. Două borne : una de beton, tînără, cealaltă, un jalon în timp.

Ajungem la captare. Un perete vertical de calcar semănat cu brazi plantaţi acolo de o fantezie inepuizabilă. La bază, o grotă întunecoasă, rece şi plină de clipocirile apei strecurate, picurînd prin tavan şi pereţi fisuraţi. Punctul acesta se cheamă *Topliţa*, sonor şi scurt.

Era senin cînd am plecat. Acum între munţi s-a arcuit un clopot de nori albi : sîntem la 1 600 metri altitudine. Stabilim locul pentru corturi, depozite de materiale în etape şi drumul cel mai scurt pentru aprovizionare. Iarăşi apare, neliniştitoare chestiunea hranei şi a transportului alimentelor. Mă întreb dacă nu ar fi bine să adăpostim oamenii în casa bătuţei de la piciorul Topliţei. Mladovan îşi ia misiunea să trateze găzduirea.

La înapoiere, plouă pătrunzător ; înmuiaţi pînă la cămaşă, înfriguraţi, intrăm în şantier. S-a întunecat. În faţa barăcilor, oamenii au făcut focuri între cărămizi şi fierb mălai. La o fereastră, un tînăr cîntă cu o armonică de gură. E sas, din Apold. Melodia e potrivită cu peisajul.

Rămîn să dorm la baracă. Îmi usuc hainele şi mănînc mămăligă fierbinte cu brînză. Matache, Mladovan, eu, vorbim pînă tîrziu, în noapte. Lămpaşul fumegă.

★

Căutînd în Oraşul-Vechi camere mobilate, pentru personalul aşteptat, am ajuns, după recomandarea cuiva, la o casă retrasă, cu grădină în faţă. Ascunsă, după fagi bătrîni, cu coroana mare, căsuţa mi s-a părut ciudată. Fagii, faţada ivorie, uşa cu ciocan în loc de sonerie, perdele foarte albe, piticii de faianţă răspîndiţi prin iarbă, cutia de poştă din alamă lustruită proaspăt, totul arăta ca o promisiune, parcă ar fi fost coperţile unui album pe care abia aştepţi să îl deschizi.

— Sunaţi, ne spune călăuza noastră, proprietăreasa e acasă, se numeşte Amalia F., acum doi ani a mai stat aici un inginer, venit de la Anina.

Ciocănim micul gong aplicat pe uşa de stejar afumat şi ni se deschide îndată : parcă ar fi pîndit această vizită.

— Bună ziua ! spun eu şi vreau să continui dar sînt oprit de o uimire cu neputinţă de evitat. În rama uşii, întredeschise sta o femeie mică de statură, cu părul roşu încendiar, ondulat mărunt, rujată, pomeţii ca două insule trandafirii, simetrice. Sub machiaj, era ascunsă o bătrînă de aproape şaizeci de ani : Amalia F.

Mi-am revenit. Ne-a invitat în salon, casa avea şi aşa ceva, un salon inundat de un bric-à-brac de mobile, statuete, vaze de flori, pendulă înaltă de colţ, portrete multe portrete, ovale, patrate, rame aurii, cu ghirlande şi lauri, femei la diferite vîrste, în care cu greu puteai recunoaşte această Amalia. Şi-a potrivit rochia de casă din brocat vechi mov, apoi cîteva şuviţe din părul ei cel roşu, s-a aşezat pe un fotoliu, ne-a ascultat rugămintea de a închiria o cameră pentru trei-patru luni, doar, după aceea o vom elibera ; construim între timp, sus, în Poiană, cabana. Tot timpul a surîs iar eu priveam din cînd în cînd mutra uluită a lui Vichentie Murgu ce mă însoţea. Era, acolo, în acea casă, unde ne aflam datorită întîmplării, o atmosferă atît de străină de aceea în care noi trăiam zilnic, încît îmi părea că sîntem sorbiţi de o tornadă şi duşi într-altă lume şi în alt timp. Doamna Amalia ne pune întrebări : cine va locui ? de unde este ? căsătorit ? cît bagaj are ? vrea şi baie ? va dejuna acasă, (dînsa nu „dă" pensiune !) Cît au durat interogaţiile, avea un joc al feţei ce m-a făcut să cred că a fost actriţă, mai ales că o parte din fotografiile-portrete o înfăţişau în toalete extravagante. Vorbea cu accent curios, amestecat, german-maghiar, cîte o dată presărat cu franţuzisme. Nu puteam bănui, mai înainte, că în această Vale, există o asemenea casă şi în casă o bătrînă interesantă. Pe o măsuţă, anume făcută, un „pathephon-gramophon" — „His Master's Voice", cel cu căţelul ascultînd, ciulit, în gura pîlniei ondulate. Mai jos, pe poliţe, rînduite, sute de discuri.

Doamna Amalia F. s-a ridicat din fotoliul ei, cu o graţie înduioşătoare, apoi însoţită de gospodarul Murgu, l-a condus pe acesta spre camera disponibilă ; a rămas mirată că eu mă lipisem de scaun şi priveam, fascinat, decorul neaşteptat : din el, din decor, făcea parte şi ea, însufleţindu-l. Uitasem pentru ce sînt acolo, uitasem chiar şantierul cu asprimile, bărbăţiile lui, necazurile şi împlinirile lui, după cum nu mai ştiam dacă eu sînt acela ce dimineaţă s-a trezit într-un vagon-dormitor *calat* pe butuci, lîngă malul riului unde mă spălasem.

Ochii mi se fixaseră pe patru peruci echilibrate pe braţele unui candelabru din argint. Peruci ! Roşii, albe, negre, castanii, peruci aţîrnate acolo, rigide, pe forma *capului* Amaliei, probabil, cîrlionţate. Vag, auzeam vocea lui Murgu : despre chirie, baie, chei, aşternut.

Amalia F. era surprinsă că noul ei chiriaş este „şantierul" nu o persoană : asemenea năzdrăvenie nu mai aflase.

Continuam a privi perucile şi — îmi amintesc — eram la acea castanie, *cea mai tînără*, cînd Amalia reintră în salon, Vichentie Murgu, în urma ei, clipind către mine din ochiul drept. Regretam, cu adevărat, plecarea ce avea să vină. *Celălalt* din mine, nu inginerul-şef, dorea să prelungească această vizită curioasă, dar, ca o sonerie după o recreaţie la şcoală, eram chemaţi la treburile noastre.

Totuşi, cîte ceva am aflat. E imposibil să nu scriu aici ce, fiindcă îmi pare că această casă, veche dar curată, plină de amintiri, această gazdă, aceste portrete şi peruci, pot să alcătuiască şi ele, oricît de nepotrivit ar părea unora, un colţ al scenei pe care noi am trăit anii plini de întîmplări ciudate.

Am trimis maşina cu Murgu la Poştă, pentru a ridica de acolo corespondenţa. A rămas cu mine doar călăuza noastră. Era doar un pretext ca să cîştig timp : vroiam, neapărat, să ascult o parte din amintirile bătrînei Amalia F. Nu a fost greu, după o întrebare, două, a povestit.

În 1910, a debutat pe scena unui cabaret vienez ; avea atunci nouăsprezece ani, ochii albaştri, părul foarte lung („pînă aici, dom-

EUGEN VERZEA

nule, pînă aici", arătîndu-mi nivelul şolduri-lor) şi o voce, o voce, o voce bine timbrată... cînta seara... clienţii veneau anume pentru ea.. vreţi să vedeţi albumul ?... nu... povestiţi-mi...

Firește, după optsprezece luni, a intrat la operetă. Timpuri de aur ! Viena, opereta, Strauss... camera ei plină cu orhidee... Baumgasse... Sudbahurof... Simmering-ul, grădină înverzită, ce răsuna duminica de petreceri şi cîntece... succese... iată şi cîteva tăieturi din presă : „vocea domnişoarei Amalia F. este din cristal de Bohemia, domnia-sa va cuceri publicul nostru care, la un deceniu de la începutul secolului, nu a uitat că „există o singură Vienă în lume / O singură lume a Vienei." 1914. Amalia se încrucişează cu „destinul" ei. Domnul F., onorat inginer al minelor Anina, o cunoaşte în timpul unei vizite la sora sa. Simplu : o cunoaşte, se iubesc pătimaş şi Amalia jură că Theo îi va fi soţ.

Aici, povestirea s-a întrerupt, pentru a permite doamnei Amalia să îşi şteargă două lacrimi care lăsau urme pe machiaj.

1914. Război. Theo, mobilizat, o lasă pe Amalia la sora sa. Amalia nu mai cîntă, nu mai dansează... cristalul de Bohemia... aplauzele... orhideele... război, 1918, Theo se înapoiază, o ia pe Amalia la Anina. Oraş mic... suspine... viaţă îmbeşugată... Theo o adora. 1928. Se mută în Oraşul-Vechi, cumpără această căsuţă, aduc toate lucrurile lor şi ale surorii lui Theo. 1940. domnul inginer, onoratul Theo F., moare... putea „să-şi refacă viaţa, dar...

„stimată doamnă Amalia, foarte interesant, însă, auziţi, tovarăşii mei au sosit... trebuie să vă părăsesc... mi-aţi povestit frumos.. se vede că aţi fost actriţă !... vă spun la revedere."

Duminica, după-amiază, deobicei, nu prea am ce face, în afară de citit. Mă gîndesc să revăd pe această doamnă, Amalia F. Atracţia este colecţia-muzeu de zădarnicii colorate şi, poate, chiar povestirile ei ce par mesaje sosite de dincolo de lumea mea. Cea de acum, de aici.

★

Exasperante, interminabile ploi. Ceţurile au coborît pînă la nivelul braţelor macaralelor, după ce au acoperit — ca o cenuşă aproape lichidă — munţii. Stagnare totală pe şantier. Noroiul e din ce în ce mai fluid şi prin el se mişcă greoi, ciudat balet, oameni şi autocamioane. Aceasta îmi sugerează numaidecît imagini vechi, văzute cîndva în *l'Illustration*, frontul din Franţa, Verdun, Saumur, cu „les fantassins" avînd colţurile pulpanelor de la mantale ridicate la centiroane, cu feţele nerase, cu căştile ude şi noroiul pînă la genunchi, acoperindu-le moletierele. Îmi repet mereu că şi aici e un fragment de front.

La amiază dau ordinul de încetare totală a lucrului. Oamenii se retrag în cabane, se desbracă şi îşi aşează hainele la uscat. Miroase a blană udă, a jilăveală amestecată cu sudoare, a tutun stins. Se face foc în sobe. Telefonul a amuţit.

★

„Să scrie numai cei ce au ceva de spus" scrie Poulaille. *id est :* ceva de povestit. Cei ce au văzut ceva.

Ce iluzie ! Şi cum poţi să nu-ţi dai seama cînd citeşti, de pildă, cutare reportaj, că, oricît de important şi de pasionant ar fi, autorul nu are nimic de spus în afară de ceea ce a văzut. Problema începe tocmai de unde o lasă Poulaille".

Să înţelegi nu înseamnă numai a raporta corect, *chiar cald*, ceea ce ai văzut ; nu pot emoţiona pe nimeni cu fotografia fidelă a unui şantier, nici cu un film care înregistrează un minut sau o oră din viaţa acestui şantier. Dincolo de ce vezi, *după* ce ai văzut, ar trebui să înceapă, deci, selecţia, filtrarea şi apoi elaborarea ; dacă nu se face aşa, totul devine un proces-verbal bun de anexat la raportul de producţie „pe perioada la care se referă". Desigur nu poţi cere tuturor reporterilor să sesizeze reţeaua de asociaţii, motivările psihice, să intervină creator. Aici, operează întotdeauna trădător absenţa convingerii interioare, a sinceităţii — pe scurt. Simfonia majestuoasă a unei furtuni poate fi reprodusă mecanic, în chiar timpul ei, dar nici o dată nu va putea să emoţioneze aşa cum această unică învolburare la care participă întreaga natură, a fost interpretată de Beethoven sau de Wagner.

Culoarea cerului

(Urmare din pag. 4-a)

tea de un cîntec pe care-l cîntam în şcoală, un marş cam simplu, dar avea pe undeva un ce, un farmec autentic, „ştii, oraşul mai doarme / cînd noi decolăm", vedeam alevea o metropolă adormită, cu zidurile abia înroşite de soarele care răsare, cu străzi lungi, negre, încă pustii, dar o vedeam de sus, înţelegi, din avionul pilotat de mine, şi asta era o chestiune nemaipomenită. Nu ştiu de ce tocmai o metropolă... oare zborul conferea o parte din el şi oraşelului pe care-l trezeam, dimineaţa, cu motoarele noastre?

...Ronţăiam biscuiţii de-a valma cu gîndurile, şi n-am observat avionul acela mare decît tîrziu. Tehnicienii lăsaseră lucrul şi se uitau miraţi cum vine la aterizare, gogeamite arătarea. E drept, pentru aerodromul nostru obişnuit cu avioane de vînătoare, uriaşa aeronavă de pasageri, cu patru motoare şi cu coiful alb al radiolocatorului lucind în vîrful fuselajului era un oaspete rar. Avionul a aterizat, a frînat puternic pe „pas învers", şi a rulat, lin şi maiestuos, spre săgeată. Lumea ieşise grămadă afară din celulă, şi-l priveam cu toţii ; cînd a întors pe-o roată, scîrţîind din toate încheieturile, ne-am lămurit cărui fapt îi datoram plăcerea : una din elici, cea de la planul stîng, ultima, stătea inertă pe „pas drapel". În timp ce autoscara se lipea de fuselajul înalt, ne-am apropiat de avion ; încercam să desluşim prin parbrizul înalt şi întunecat feţele piloţilor, poate e vreun cunoscut... Pasagerii începuseră să coboare, o stewardesă subţirică şi blondă stătea în capul scării, şi era cumva neobişnuită toată mulţimea aceea surescitată şi pestriţă pe aerodromul nostru auster. Pe urmă m-am auzit strigat cu voce nesigură, ştii, ca atunci cînd nu eşti sigur că persoana pe care o chemi e cea ştiută, şi m-am întors. Era Ingrid, ţi-am povestit de ea, o cunoştinţă în scaunul telefericului de pe Clăbucet, trei zile nebune-nebune sus, la hotelul de la „Plecare" şi despărţirea jos, în capul pîrtiei. Se ducea pe litoral într-un turneu, cu teatrul, la Predeal îmi spusese că e actriţă şi după cum arăta puteai s-o crezi — iar acum, uite... Mă privea curioasă, manejul nostru se desfăşoară fără spectatori, şi noi — oameni sîntem — se uita la costumul de suprasarcină, la „jugul" pentru casca etanşă prins în jurul gîtului, eu mă înfăţişam în poza cea mai avantajoasă, încătărămat, înşiretat, strîns în fermoare, dar am luat seama la sticla de Pepsi, pe jumătate goală, pe care o păstrasem în mînă. I-am întins-o : „Ţi-e sete ?" În clipa aia a tuşit megafonul şi s-a auzit ordinul „echipajele la avioane". I-am lăsat sticla în mîna întinsă, am spus „pa" şi m-am îndreptat spre avionul meu.

Aveam planificate doar două ieşiri, pe care le-am făcut repede. Tehnicul mi-a spus că IL-ul mai are de stat vreo trei-patru ore, venise un alt avion, mai mic, de la Bucureşti, plin cu scule şi specialişti, care năpădiseră ca furnicile pe motorul bolnav. Pasagerii erau în oraşel, venise un autobuz mare, numai nichel şi sticlă, în care se urcaseră şi plecaseră ; la restaurant, bineînţeles.

Ingrid şedea la o masă aglomerată, cei mai mulţi erau tineri, femeile frumoase, bărbaţii semeţi, şi mi i-a recomandat actori, prieteni de-ai ei. Toţi erau grozavi de mîndri de primejdia prin care trecuseră şi care-i înnobilase cavaleri ai aerului, aşa că, practic, nu se putea sta de vorbă în linişte. De fapt, mare lucru nici nu aveam ce să ne spunem ; Ingrid era şi ea puţin pilită, ca toţi ceilalţi şi n-am ştiut ce să fac cînd m-a rugat să-i arăt unde locuiesc, „sînt curioasă să ştiu cum trăieşte un as". Vax. Am condus-o la mine. Jenny s-a ridicat în picioare ; purta veşnica ei salopetă şi părea mai mică şi mai neînsemnată ca oricînd. Îngrid a măsurat-o din cap pînă în picioare şi s-a întors spre mine : „de ce nu mă prezinţi ? soţia, nu ?" Şi pentru că nu spuneam nimic : „sau nu e soţia ta ?" Am privit-o în ochi, luceau uşor din cauza alcoolului, am privit spre Jenny care se uita aiurea, dar o ghiceam încordată, şi într-un fel detaşat — curioasă sub salopeta de pînză aspră, şi am răspuns, cît am putut mai calm şi mai răspicat : „Ba da, e soţia mea. Ce, nu se vede ?"

★

Am decolat cu forţaj şi aşa, în bezna în care parcă dai cu capul de cum te desprinzi şi luminile balizelor rămîn în jos şi în urmă, am ghicit — a străfulgerat o clipă — smulsă din fondul negru de flacăra forţajului — o masă imensă, cenuşie, fără nici o formă. Oricum însă, noaptea nu se anunţa dificilă, uneori prin spărturile norilor alunecau repezite stele, iar comenzile de la dirijare se auzeau în căşti clar şi precis ca niciodată. Pe la 8 000 de metri am ieşit deasupra grosului de nori : aici mai era ceva lumină, lumina zilei de ieri, şi în contrast cu cerul palid care se vedea printre fuioarele lungi, negre, ale norilor de gheaţă, plafonul de sub avion apărea cu o imagine de basm încremenită, ştii, turnuri, creneluri, o mare cu valuri îngheţate etc., etc. La tub dirija Popa — l-am recunoscut, nu atît după glas, cît după maniera de dirijare : din trei-patru comenzi m-a scos în spatele ţintei, la distanţa optimă ; am încadrat şi am tras. Apoi am redus din forţaj, am scos frînele, şi am virat spre casă. Mergeam prin norii ăia, noaptea, cu 900 de kilometri pe oră, şi eram aşa de liniştit şi împăcat cu mine în cabina cea roşie, motorul îşi torcea cîntecul lui de drum-bun, şi parcă toată viaţa nu făcusem altceva decît să zbor noaptea prin nori. Aş fi vrut să-i aduc aici pe toţi prietenii mei şi să le arăt, dar meleagurile astea mişcătoare sau încremenite, scăldate într-o lumină ireală, sînt imperiul piloţilor de vînătoare, şi oricine pătrunde aici altfel decît la bordul unui avion de luptă repezit, cu aripile puternic trase înapoi, nu e decît un intrus. Apoi, deodată, un ţiriit în căşti, becul verde al radiofarului a clipit, şi am intrat pe condiţii : aspiram în difuzor, şi eram aspirat cu avion cu tot, de norii acum negri şi întunecoşi.

Coboram spre viraj, şi pe măsură ce mă adînceam în jur se făcea din ce în ce mai întuneric. Becurile roşii care sus răspîndeau doar o lumină palidă, luminau acum puternic, şi cînd şi cînd, eram nevoit să reduc luminozitatea. Zburam ca într-un sac de beznă şi-mi spuneam că nu e posibil să se întunece şi mai mult, dar fiecare sută de metri întuneca iarăşi şi iarăşi vălul de nepătruns din jurul cabinei ; era negrezut de întuneric, zburam ca într-o vrajă rea, parcă spre celălalt tărîm şi atunci mi-am amintit de bunică-mea, şi am auzit ce mi-a spus prima oară cînd m-a văzut în uniforma şcolii de aviaţie. M-a privit îndelung, eu mă umflam în vestonul cu petliţe azurii şi un fel de păsări măiestre din metal ştanţat îmi împodobeau epoleţii ; bunica m-a admirat îndelung, apoi mi-a zis în dulcele ei grai moldovenesc, grijulie : „ia seama să nu-ţi rupi fre-un picior acolo". Ştii, nu credeam în tot felul de gînduri şi imagini care-ţi fluturã prin faţa ochilor în momente dificile, dar atunci am auzit clar glasul bunică-mi, şi ce era să fac, am zîmbit. De fapt nici nu era ceea ce se cheamă un moment dificil, spărgeam un plafon liniştit, fără scuturături şi oraje, dar era un fel de spaimă iraţională provocată de bezna aia nesfîrşită, răsărită poate din vremea cînd trăiam în peşteri şi întunericul însemna începutul şi sfîrşitul tuturor lucrurilor ; ştii, dormise atîta în mine şi ieşise acum la iveală, cuibărită în capul pieptului şi-o simţeam ca pe un gol mare şi apăsător. În situaţiile astea n-ai altceva de făcut decît să căşti ochii mari pe aparate, să-ţi decuplezi simţirile imperfecte şi devenite primejdioase, ca să te ghidezi după indicaţiile lucide şi precise ale bordului. Am virat, şi la o mie opt sute de metri eram ieşit din plafon ; departe, la peste 25 de kilometri, vedeam luminile pistei aşternîndu-se cuminţi, alcătuind parcă un ac lung, de argint strălucitor, ştii, acul care spulberă vraja cea rea.

★

Am găsit yala trasă, dar sudoarea aia rece şi lipicioasă m-a năpădit doar cînd am intrat şi am văzut cheia agăţată în cuiul bătut lîngă cuier. Sau uitase să-şi ia cheia cînd coborîse ? se dusese desigur, să cumpere ceva, sau să se plimbe, şi o să vină imediat... nu-i aşa ? Am ştiut că a plecat, că e dusă şi n-o să mai vină, cînd am observat că lipseşte salopeta ; ştii, salopeta veche, decolorată, cu mînecile şi cu cracii suflecaţi.

★

Dimineaţa, m-a trezit şoferul de pe microbuz. Ziua era caldă, cerul albastru, şi vrăbii se hîrjoneau în praful cenuşiu ; ne aşteaptă zările şi depărtările ; am luat avioanele în primire, apoi Ilie a aşezat piesele pe tabla de şah. N-am jucat mult — oricum, mă bătea — l-am rugat să-şi găsească alt partener şi am scos din portbart o carte. Cartea a zburat însă imediat.

Am alergat — Ilie şi cu mine — la avioane, împachetaţi, legaţi, cu căştile ermetice pe cap, şiroind de sudoare sub vizoarele de plexiglas.

Am urcat în cabină şi am cuplat radioul ; tehnicul, pe scară, mă conecta la avion prin tot felul de furtunuri, chingi şi cordoane izolate — oxigenul, încălzirea, parașuta... „Turnule..." „Da, Turnul". „Sînt gata", „Bravo, mai stai". „Stau". Nu, nu era adevărat, doar un exerciţiu de rutină. Aveau chef de glumă în zebra cu aer condiţionat : „Ţi-e cald, căpitane ?" Zăceam înfăşat ca un prunc, lac de apă. Nu merita efortul să apăs emisia. Zborul continua, lumea trecea pe lîngă mine, şi toţi mă priveau compătimitori. Ne-au ţinut aşa, un sfert de oră — ca să fie ! — şi cînd am coborît, puteam stoarce, fără grijă costumul de pe mine : umpleam o arenă, să înoate trei balene pe burtă — pe spate.

În celula de alarmă, albă şi plată ca un vapor, era răcoare.

M-am întins pe divan şi am întins mîna după cartea pe care o aruncasem. Era o culegere de texte după O'Henry, simplificată, o engleză de preşcolari pe care încercam s-o biruiesc. Afară îşi vedeau de treabă. Zburau, auzeam motoarele urlînd la decolare, zgomotul pionilor şi al nebunilor trîntiţi pe tabla de şah din camera vecină, şi, din cînd în cînd, vocea metalică, impersonală a telespeakerului anunţînd plecări şi sosiri. Prindeam automat sunetele astea, cu care eram obişnuit ca o mamă cu plînsul plodului, pînă cînd, deodată, mi-am dat seama că se făcuse linişte şi atunci am încetat să mai trec cuvintele în vocabular, încremenind cu stiloul în aer şi cu urechile ciulite. Vizavi, tăcănitul şahului nu se mai auzea. Am ieşit din cameră, am traversat culoarul pustiu şi am întredeschis uşa : nimeni. M-am aplecat peste telespeakerul care bîzîia încetişor în colţ : „Turnule, hei !", am aşteptat şi am repetat iar : „Turnule". Mi-am îndreptat spinarea şi m-am întors în cameră. Becul roşu era stins. Apoi am auzit paşi pe coridor, uşa s-a deschis şi a intrat Baronul : „Dom'le, grozav..." „Ce-i aşa grozav ?" Şi-a desfăcut fermoarul de piept, pînă jos şi burta i-a năvălit afară din ţesătura strîmtă a costumului de suprasarcină ; apoi m-a privit mai mirat ca niciodată, şi a constatat uluit : „Ăsta nu ştie nimic !" A închis uşa, i-am auzit paşii îndepărtîndu-se ; m-am ridicat de pe divan şi m-am dus în ciorapi pînă la masa din mijlocul camerei Era o masă obişnuită, cu tăblia din P.F.L. nefurniruit, totuşi era lemn, lemn adevărat. Am dat la o parte harta şi am ciocănit uşor colţul din dreapta cu arătătorul îndoit de trei ori.

AL. ROSETTI

Un tezaur de artă

La Florenţa, în palatul Medici-Riccardi, care adăposteşte remarcabile lucrări de artă, s-a deschis, în toamna anului 1972, în sălile de jos, o expoziţie a tezaurului familiei Medici.

În afară de portretele lui Cosimo şi Laurenţiu de Medici, expoziţia cuprinde, expuse într-un mare număr de vitrine, o colecţie de pietre preţioase şi de pietre sculptate, menite să fie montate pe inele, brăţări sau pandantive, apoi ceramică italiană, vase şi obiecte de argint şi de aur. Pietrele sculptate, în mare număr, prezintă o mare varietate de subiecte. Unele sînt atît de mărunte, încît examinarea lor se face cu ajutorul unei lupe. Şi atunci, toate detaliile reliefului răsar în faţa ochiului mirat de atîta frumuseţe şi abilitate manuală.

Într-o vitrină, stă deschis un caiet de format in-folio, cu pagini de pergament, pe care mîna lui Cosimo cel bătrîn a însemnat cu răbdare, într-un scris îngrijit, caracteristica fiecărei pietre, şi preţul ei. Căci Medicii au fost bancheri, şi averea lor considerabilă provine din tranzacţii comerciale şi operaţiuni bancare. O colecţie care permite amatorului să pătrundă în locuinţa fastuoasă a acestei familii de oameni iluştri, care a contribuit la gloria Florenţei.

Masca mortuară a lui Lorenzo de Medici, zis „Magnificul", exprimă energia acumulată în acest om de geniu, care a înriurit o întreagă epocă, una din cele mai strălucite din istoria Florenţei.

Aici, între colinele acestui oraş fără pereche în toată lumea, călătorul e cuprins, în tot timpul şederii sale, de o reală beatitudine artistică.

(Din „Diverse")

FLORIN MUGUR

Lear

Ce aveţi cu această barbă regească a mea
cea mai copilăroasă religie —
ea este plină de săruturi
ea nu e aproape nimic
ea este o invenţie
a obrazului meu
care se apără de lumină

ea se ridică blîndă şi-ndurerată
în faţa crimei.

Ea seamănă cu mine însumi, ea
barba bătrînului autor de ode
n-a izbutit să sperie pe nimeni.

Ea miroase a lapte
ca leagănul unui copil.

Ce aveţi cu barba mea care tremură
voi, fiicele mele odele —
ea este plină de roua
de pe palmele îngerilor
ea este o reverie
a capului meu nebunesc
o tristă grădină
din care-ntunericul nopţii culege
o mie de lungi ace trandafirii.

Doamna Himeră

Vînăm numai un loc liber
lîngă havuzuri
doamnă Himeră —
de ce ne goniţi ?

Noi sîntem foarte tînăr
doamnă Himeră
noi sîntem prinţul cu o carte-n mînă
nu ne goniţi
cu umbrela imensă şi galbenă.

Pentru că, zeule, cine mai poate şti
ce se ascunde în umbrela dumneavoastră —
stins paradis cu nervii ordonaţi
cort găurit prin care se zăresc
stelele fixe ale inocenţei.

Vînăm numai un loc lîngă havuzurile
ce-au început şi ele
să rătăcească-n seară —
de ce ne izgoniţi, doamnă Himeră ?

Deasupra frumoasei umbrele căzute
capul nostru muncit şi greoi
îndrăzneşte să rîdă.

Albina

Această imensă albină zbătîndu-se
în camera neagră căzută-ntre munţi
e ţara mea rătăcitoare —
locuiesc
lîngă ochiul măreţ al albinei
locuiesc lîngă acul ascuns.
Acul ei apără o moarte mică.
Acul ei, sărăcia ei tristă de ac
acul ei e un sceptru secret şi înalt.
Muritorii nu-l văd, eu îl văd.
Sceptru palid ridică albina solemn
lîngă marginea valului negru al mierii.
Ea e albina, e albina —
oda mea
se-nchide goală, tremurînd
în jurul ei.

Biblioteca

De sub frunzele pline de ghimpi
bătrînul rex Ioan culege smeură.

În urma regelui cărţile drepte
lemne puternice pentru o iarnă lungă.

Fruct delicat al paradisului căzut
în palmele alunecînd cu spaimă
de pe obrazu-nsîngerat al cărţii.

Smeura, smeura, stafie mică
pitindu-se sub frunze.

A fost sau nu ?
Rămîne-n capul negru
al regelui
un fum înmiresmat —
mirosul unei fete care fuge.

Sărut

Bărbia ta delicată
în cafeneaua din Poznan
bărbia ta, margine dulce
a stelei Fecioarei.

Degetele tale
tremurătoare ca roua
mîna ta rece-n barba mea
pasăre care mănîncă zăpadă

urechea ta, un vechi
instrument muzical
la care cîntă
un înger

şi dinţii tăi care se pierd
în bătrînul sărut al călătorului
şi se ascund în el
ca-ntr-o bucată de pîine neagră.

VIOREL VARGA

Sculptură anonimă

Semnalele noastre au fost uitate
în lumina tulbure a farului
obosite mîngîiate de valuri
abandonate de ochi şi de peşti
îşi scuturã ceaţa în cîntecul perlelor
Deşteaptă-te umbră dulce a liniştii
şi-ascunde capetele noastre cenuşii
absente de la înfrîngeri
de vreme ce doritori ne dăltuim
în timp viaţa fără a o semna.

Altfel de urme

Peste aceşti umeri s-ar putea
flutura o batistă pentru o posibilă
întoarcere
cîteva ploi şi cîteva anotimpuri —
poate o noapte trecută prin
alte ferestre cu dragoste
în care pururea găsesc nedesluşirea
înmugurind a doua oară
pentru ceva frumos nins acum
cu întuneric

Peste aceşti umeri s-ar putea rosti
cîteva cuvinte de dragoste
s-ar putea arde culorile biciuite-n
amurg — altfel de jocuri
desenate pe spaima de sori
altfel de urme albastre

Şi floarea acestui nisip mişcător
te aşteaptă să vii să mă ierţi
să-mi cinţi spre căderile lungi
aduceri aminte.

Cu încă o toamnă

Şi păsările vin
şi păsările pleacă
şi zborurile lor se zdrenţuiesc
de umerii cuvintelor noastre
pînă în zori cînd
apele tulburi i-aruncă
pe orbi în coşmarul luminii

cînd obosit mă primeşte
în suliţi portul pe care
nu-l voi atinge rostind
cuvinte în această barcă
mirosind a lemn verde

şi pasărea rămasă
se mută cu încă o
toamnă
la mine în suflet alegîndu-şi
chipul ce i se cuvine

glosar

Tot despre arta memoriilor

Un mare scriitor, laureat chiar cu premiul Nobel, a spus odată, într-o oarecare imprejurare, că scrierile cu caracter memorialistic nu intră în sfera artei literare. Desigur, vorbise pe negîndite, orbit de părtinire, altfel nu pot crede că nu și-ar fi adus aminte de exemplele ilustre care-i infirmau zdrobitor imprudenta afirmație.

Pe lîngă operele propriu-zis memorialistice, de la Tacit pînă la de Gaulle, Malraux sau Ehrenburg, sînt altele care sub formă de roman, de „ficțiune", au un fond memorialistic ce nu poate fi tăgăduit. Lucrul acesta s-a remarcat cu privire la Proust ; mutatis mutandis și **Război și Pace** are un atare caracter. Dar trebuie imediat să subliniem că acest caracter nu-l dau elementele autobiografice. Foarte multe romane sau nuvele au măcar un sîmbure autobiografic fără să fie prin aceasta „memorii". De pildă ciclul **În preajma revoluției** al lui C. Stere e curat autobiografic în primele cinci volume fără a fi aproape deloc memorialistic, iar în următoarele avem de a face cu ceva ce nu mai e nici roman, nici autobiografie, nici ficțiune și nici „memorial". În schimb Stere a scris o altă carte pe care, la știința mea, critica și istoria literară au ignorat-o cu totul, deoarece nu intră în categoria „beletristicii" (cer iertare pentru urîta expresie !) fiind un testimoniu pur politic : **Preludii. Partidul țărănesc și cazul Stere.** Această carte, de o superbă altitudine a privirii, scrisă ca de pe un piedestal al istoriei, într-un stil de o forță implacabilă izvorîtă din amara solitudine a ostracizatului, e pur și simplu una din rarele capodopere ale literaturii noastre în genul memorialistic. E o carte vindicativă dar mai ales justițiară ; e plină de pasiune, dar mai ales de patos, de un patos grav, apelînd la posteritate. Ea e, desigur, o fracțiune de autobiografie dar e dincolo de asta un memoriu asupra unei fracțiuni de istorie contemporană.

Termenul de „memorii" nu e, cum obișnuit se crede, pluralul lui „memorie" = facultatea de a-și aminti, ci al lui „memoriu" = raport, expunere, dare de seamă asupra unor situații sau evenimente mai mult sau mai puțin memorabile. „A-și scrie memoriile" nu înseamnă, propriu zis, numai a-și scrie amintirile, deși bineînțeles contribuția acestora la o atare operă e esențială. Dar perspectiva și aria de cuprindere a memoriilor e mult mai amplă și depășește cu mult sfera personală a autorului. Indiferent de temperamentul acestuia, opera presupune un plan obiectiv în care el e implicat ca martor mai mult decît ca subiect (chiar dacă are un rol principal). **Amintirile din copilărie** ale lui Creangă nu sînt cîtuși de puțin „memorii" ; în schimb **Amintiri de la (și din) Junimea,** ale lui Panu și, respectiv, Iacob Negruzzi au incontestabil caracter memorialistic. Firește că amintirile marilor oameni de stat au de regulă acest caracter ; în genere memorialistul e presupus a fi fost, în lumea și evenimentele pe care le descrie, cel puțin un spectator privilegiat dacă nu chiar un factor hotărîtor.

Amintirile și autobiografiile capătă caracter memorialistic numai dacă se desfășoară pe un fundal vast, în care societatea și evenimentele, adică istoria, sînt dominante. Nu e de conceput operă memorialistică fără o bogată serie de portrete și fără imaginea societății și epocii. Memoriile lui Casanova bunăoară, interesează mai puțin prin relatarea performanțelor galante (de altminteri foarte trase de păr, dar de multe ori, cînd nu sînt numai curată lăudăroșenie, revelatoare pentru caracterul picaresc și libertin al ambianței) decît prin tabloul așa de variat și de pregnant al Europei de atunci.

Latura personală a memoriilor, chiar cînd autorul, cum e cazul de obicei, își exagerează importanța sau se plasează într-o lumină avantajoasă, e totdeauna de natură testimonială și nu confesivă, sau în tot cazul mult mai mult testimonială decît confesivă. Tema principală a memorialistului e lumea sub incidența istoriei, nu a subiectivității. Saint-Simon cu ocazia vizitei lui Petru cel Mare la Versailles a renunțat la locul său protocolar (la care ținea așa de mult) pentru a se amesteca în public, de unde-l putea observa în toată libertatea pe impresionantul vizitator : precumpănea în el martorul, adică memorialistul, adică artistul.

Iar Chateaubriand, cu toată ilustra lui vanitate și egocentrismul lui de pomină, a dat în **Mémoires d'outre-tombe** o suită prodigioasă de observații lucide și de viziuni ametitor de precise ale realității, reprezentată prin excepționala putere a unei imaginații obiective. În cîte trei sau patru rînduri trasează portrete de neuitat, de pildă Pitt sosind la Downing-Street pe o dimineață însorită și albăstruie de primăvară îmbrăcat ca totdeauna în negru, cu tricornul sub brațul stîng sprijinit de mînerul de fier al spadei, urcînd cu nonșalanță treptele cîte două și privind absent peste capetele emigraților solicitanți ; sau regele George al III-lea, nebun, rătăcind singur, ca regele Lear, prin sălile palatului și așezîndu-se la clavecin să cînte din Haendel. Sute de asemenea imagini smulse vertiginos efemerului și fixate pentru totdeauna în trăsături definitive.

Ceea ce Malraux, în preambulul la **Antimémoires** (care sînt **bel et bien** memorii) preconizează prin „quelques traits, qui expriment moins un caractère individuel qu'une relation particulière avec le monde", este exact secretul artei memoriilor. Caracterul individual nu se estompează (arta e totdeauna individuație) dar se manifestă numai în plan obiectiv, dincolo de acel „misérable petit tas de secrets" prin care tot Malraux definise omul ca subiectivitate, Malraux care proclamă cu dispreț suveran : „Que m'importe ce qui n'importe qu'à moi !". Tot el, în același preambul, spune : „L'individu a pris dans le Mémoires le place que l'on sait, lorsqu-ils sont devenus des Confessions" delimitîndu-se astfel prin contrast cu ceea ce numește el memorialistica introspectivă, al cărei ultim reprezentant ilustru îl declară pe Gide, el însuși plasîndu-se în categoria celor care ca generalul de Gaulle în **Mémoires de Guerre** sau colonelul Lawrence în **Cei șapte stîlpi ai înțelepciunii** relatează mari evenimente și implinirea unor mari proiecte, meditînd totodată nu asupra omului ca individ ci asupra „condiției umane". Dar „introspecția" sau confesiunea nu e memorialistică decît dacă devine o mărturie umană cu valoare de cunoaștere obiectivă, adică dacă e un „memoriu" asupra „condiției umane". La Rousseau autobiografia și spovedania intimă au o exemplaritate obiectivă și lasă de altminteri loc destul pentru tabloul societății și epocii. Atît în memorii cît și în confesiuni și nu mai puțin în literatura de ficțiune solipsismul exclusiv e totalmente irelevant și insipid. Nici un mare scriitor n-a făcut introspecție pentru ea însăși ci totdeauna ca studiu asupra „condiției umane". (Chiar termenul acesta de „condiție" arată că exemplaritatea e totdeauna încadrată într-un context de relații, deci social și istoric). Cine vede bunăoară în Proust numai „autoanaliză" și nu vede că ea nu e decît o metodă pentru a cuprinde un univers social plăsmuit de o formidabilă imaginație **(id est** : un formidabil simț al realului) acela nu a înțeles nimic și degeaba a citit **A la recherche du temps perdu.**

Alexandru Paleologu

ADI CUSIN

Edvisia

Din imprudență, ce alcătuire într-un periplu
plănuit atît !
Plecat anume și cu sacrificii, iubind
pronumele nehotărît.
Într-un vagon desprins de garnitură,
chelneri suspecți dictează băuturi.
EDVISIA — rosti străină gură, EDVISIA,
prin somnul altei guri.
Nici din memorie, nici din prăpăstii.
Numele tău nu-mbracă nici un trup.
EDVISIA — se-ntunecă-nțelesul ca sub
zăpadă urmele de lup.
În loc de muzică — silabisire. Se-aruncă
lestul unui trist poem.
— „Sunt depărtare, lamură, uimire.
Nici nu exist. EDVISIA mă chem !".

★

Vagonul nostru leagănă la spate
un ochi rotund și înroșit de plîns.
Avertismentul unei lumi ciudate
în care totu-n grabă a fost strîns.
EDVISIA — mă-ntreb atunci. Ce poate fi ?
Parfum, amenințare ?
De unde plec, tu poate nici n-ajungi,
Ca un răspuns ucis de întrebare.

★

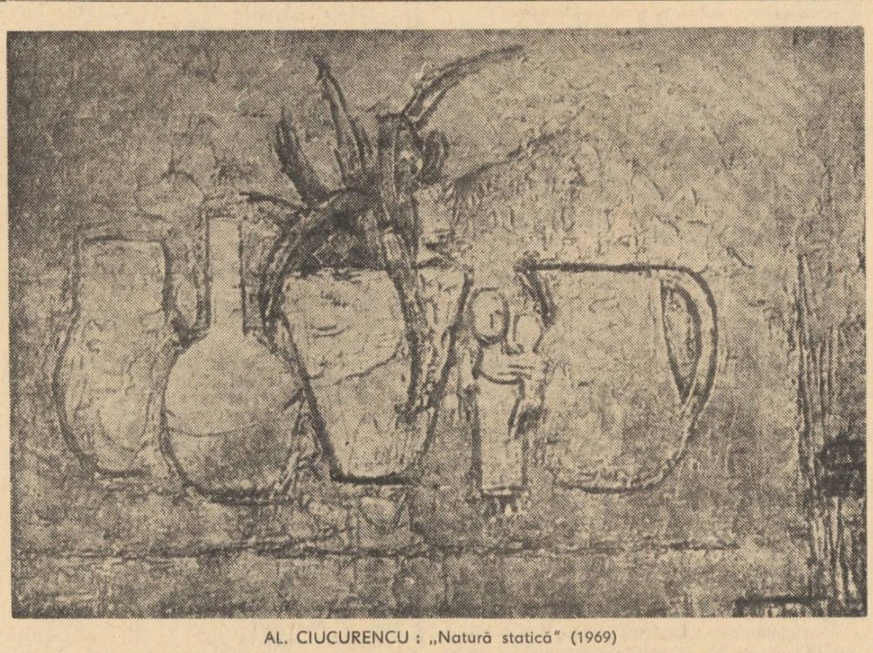
EDVISIA — frumoasă poticnire în cerul gurii
văduvit de sfinți.
Apoi primejdiosul vînt subțire pe buza
limpede. Abia îl simți !
EDVISIA — galop într-o vocală, împiedecat
în Marele Semn mut ; apoi izbînda,
spargerea, puterea acelui strigăt
încă nenăscut !
EDVISIA — dac-ai fi fost femeie, coadă
de iapă tînără-mpleteai,
și-ai fi băgat călușuri de verdeață
în gura celui care îl iubeai.
EDVISIA — tu crezi în suferință
și guști amar sub coajă de răchiți.
Îmi plimb la brat frumoasa umilință
iar tu ne logodești — fiți fericiți !

★

EDVISIA — se simte cum alunec într-un
vagon pe două lungi erori.
Dacă ridic podeaua, vezi oceanul,
EDVISIA — și vreau acum să mori.

★

Plecat anume, și cu sacrificii, la întîlnirea
cu un vag poem.
Ne scufundăm. Prin geam se uită peștii
la o lumină care n-o vedem.
— „Ești singur. Eu nu sînt decît uimire.
Nici nu exist. EDVISIA mă chem".



AL. CIUCURENCU : „Natură statică" (1969)

„Capcanele timpului"

„Totul era alb ca o pagină nescrisă, dar mai ciudat era faptul că nu-și amintea unde se află, nici cum ajunsese în peisajul echivoc". Poetic, acest salt în timp pe care-l întreprinde cuplul de îndrăgostiți Mela și Cril. Un joc al imaginației, cu precedente în istoria literaturii de Science-Fiction, în care, odată intrată, Mela își simte amintirile încețoșate, singura legătură a ei cu trecutul rămînînd **numele** lui Cril, deoarece pînă și trăsăturile iubitului își pierd consistența. În spațiul gol, ea trebuie să „creeze" din nou o lume. De aceea „gîndi o bancă de piatră la marginea havuzului și se întinse pe bancă. Decorul abia plantat avea liniștea înțeleaptă a vechilor așezări, în care veacurile irosiseră multe generații". Jocul continuă : „Piața era prea goală, gîndi o statuie ecvestră". Cînd, lîngă palat, simți lipsa florilor, „gîndi un boschet de trandafiri, florile se ivîră și rămaseră strălucitoare". Cînd simți apăsarea singurătății, „febril, gîndi un prieten", apoi un alt ev, în care doi se regăseau mereu, aceiași, și totuși alții, sau alții și totuși aceiași. Citatele dau o idee despre pantomima coregrafică, aerul de gavotă semi-fantastică ce caracterizează prima și cea mai întinsă narațiune, intitulată „Divertisment pentru vrăjitoare". Divertismentul nu e gratuit al ficțiunii, o artă de dragul artei, care ne îngăduie să asistăm la încrucișarea umbrelor celor două lune, la deschiderea de paranteze în parantezele timpului, și la războaie de agresiune și apărare între lumile lunare, stelare, la acte de teroare și protest. E drept că „onirosinteza" proiectează pe pereți „inefabile curgeri de forme și culori tulburătoare", toate au însă un sens, întocmai ca liniile de forță invizibile la început, pe un spațiu electromagnetic. În călătoriile imaginare în trecut ori viitor, „din fiecare prezent, se desface cîte un snop de posibilități, dintre care una singură e aleasă, sau e impusă. Firește, nu o întîmplare declanșa un război în epocile barbare, chiar dacă oamenii își închipuiau că războiul atîrna de capriciile unui rege, dar cînd alunecai pe stradă și-ți spărgeai capul... se putea vorbi de întîmplare... Atunci cînd călătoriile în timp au devenit cu putință, s-a pus și problema cercetării trecutului, a determinării celei mai bune variante, care nu fusese aleasă în momentul dat..." Cu alte cuvinte, drumurile imaginare tind să afle care ar fi fost cea mai bună din posibilitățile, din „ipotezele" de care vorbeam mai sus, ba ele permit chiar „în anumite limite rezonabile", să se corecteze trecutul, ceea ce nu reprezintă niciun pericol, „pentrucă oamenii impun liniile mari ale istoriei". În numele omului sînt înfruntate, în cartea lui Vladimir Colin, „lumile" desumanizante, timpurile anti-umane. Cu ochii oamenilor, ai perechii originare, e privit „evul" **trudalilor** fără chip, asemenea fișiilor informe de ceață, cel al roboților războinici din La Plarta, ori al singerosului **mip** Avcal, secolul întunecat de superstiții în care eroina, Mela, nu-și putea pune în practică darurile, forțele benefice, fără a fi suspectată de vrăjitorie și a fi arsă, dar și veacul hipertehnicist ! Itinerariile în susul și josul timpului, sînt străbătute cu senzația perpetuă de întrepătrundere a visului cu realitatea, o „realitate" populată cu personaje fantastice de neuitat, așa cum e de exemplu paznicul cetății, căpitanul Hrac, cel cu chip de răgace (invenția onomastică a lui Colin oferă în sine delicii onomatopeice), cum e piticul de jar, de sub clopotul de sticlă, un fel de „jimminy" care poate învăța eroina să zboare, care citește în oameni și vorbește în rime, și din rimă în rimă, descoperă adevărul căutat. Personajele celor cîteva povestiri prinse în „capcanele timpului" apar în toate detaliile surprinse realist ale vestimentației lor fantastice. („funcționarea vremii" poartă o „tunică de pene luminiscente" ce „aruncă focuri coclite"), decorurile lumilor imaginare urcă arborescent de la descriere la apreciere, la judecarea lor. Așa se întîmplă cu Sitabul arfilor : „o lume armonioasă, cu tradiții solare", unde însă „patimile s-au dezlănțuit cu o frenezie sălbatică, desfrîu de satisfacție, orgie de sunete și culori... Poemele fulgerau larma bătăilor, profeți întunecați propovăduiau religii crude. Totul se petrecea convulsiv, trupurile stoarse.., hărăzind arfilor paroxismul unor desfătări necunoscute. Îmbătați, din ce în ce mai flămînzi, pe măsură ce încercau noi senzații, migrau dintr-un trup într-altul, pentru a degusta violența bucuriei, a urii și dragostei. Toți arfii au fost atunci, pe rînd, bărbați și femei, binefăcători și ucigași, regi și sclavi, spioni, savanți, cărăuși, preoți și artiști, așa cum au fost hamali, căpetenii de oști, filozofi, cămătari și ghicitori. Ceremonioasa societate de pe Sitab era minată pe dinăuntru..."

Prima piesă e de fapt un roman de dragoste. În accepția serioasă a cuvîntului, în care cei doi „predestinați" se caută și se întîlnesc, se despart ca să se regăsească, chemați din viitor în trecut, ori viceversa, n-are importanță, că în metempsihoză, evoluînd în acel veșnic duo de balet lirico-fantastic : o dragoste menită să perpetueze și specia umană și cuceririle rațiunii — de aici și lupta pentru păstrarea navei interspațiale, sau... intertemporale : „omenirea nu-și putea îngădui pierderea cunoștințelor omenești", se spune, undeva. De acord cu concluzia entuziastului postfațator, Ion Hobană, că „dincolo de încîntarea prilejuită de subtilitățile jocului cu timpul, volumul se adresează unor zone mai profunde ale conștiinței noastre, tocmai prin acest apel la atitudine...", adăugăm că narațiunile lui Colin ar putea oferi „libretul" ideal unui Walt Disney al zilelor noastre.

Veronica Porumbacu

Un om și o carte

Ne cunoșteam de multă vreme. Ne cunoșteam ? Cine știe ? Era un om închis în sine, retras, distant, modest, foarte orgolios. Colaboram la aceleași reviste și ziare, știam că se distrează făcînd și desene animate. Ne-am mai întîlnit pe aceleași afiș la Teatrul Muncitoresc unde „mă distram" și eu cu niște piese pentru copii care se jucaseră sub direcția și regia lui Victor Ion Popa. Ne-am întîlnit mai tîrziu cînd V. I. Popa „șoma" dar gîndurile nu-i dădeau pace și proiectam să facem împreună un teatru așa cum se face abia în zilele noastre, ba „ochise" și locul. (Ciudat ! Era exact locul viran unde s-a construit Teatrul Național a cărui inaugurare o așteptăm). În legătură cu acest proiect am dat și un interviu în revista „Reporter". Nu era pentru prima dată cînd voiam să unim eforturile scriitoricești cu cele actoricești adunîndu-ne la un loc cu Al. Critico, Maria Mohor, mai tîrziu Ion Aurel Maican, Mania Antonova, Sergiu Dumitrescu, Lilly Carandino. Piesa „Fete în uniformă", tradusă în grabă de mine și jucată la Teatrul azi de Comedie sub auspiciile și din fondurile Asociației culturale „Gîndirea Europeană" (care, în afară de mine, avea ca președintă de onoare pe Elena Văcărescu) se potrivea ca nuca în perete cu scopul societății, dar... actorii trebuiau să joace și, dacă nu aveau unde... În regia lui Ion Aurel Maican, spectacolul care s-a bucurat la București de succes, a luat drumul provinciei și actorii șomeri au mîncat pîinea amară a turneelor de pe vremea aceea, apoi au reintrat binișor în teatre, atrăgînd atenția direcțiilor. Ba unii au ajuns în posturi directoriale, iar alții capete de afiș.

De Marin Iorda am aflat prima oară de la V. I. Popa abia cînd puneam la cale să facem noi un teatru. Lucrase mereu alături de el „din umbră". Acum urma să fie co-asociatul nostru, cînd... l-am pierdut cu toții pe „unicul", pe multilateralul V. I. Popa. Marin Iorda făcea de toate, știa de toate. Scria piese de teatru, făcea regie, scenografie, construia din cele mai neînchipuite materiale, decoruri, făcea din te miri ce cortine, costume, mobilier, obiecte decorative, butaforie. Odată a făcut chiar și un pantof, dar numai unul, așa în joacă, vroia să-și dovedească lui însuși că nimic nu-i este cu neputință. Dar despre toate acestea, nu se știa nimic în afara cercului său de activitate. Pe omul nostru, nu-l interesa să se știe cum se juca el. Nu cunoștea publicitatea. Și nu e singurul talent care nu ținea la binefacerile publicității.

E tîrziu, dar abia acum, într-un moment absurd, l-am descoperit pe Marin Iorda romancier, recitind volumașul intitulat „Funeralii Naționale" și apărut în condiții modeste în 1932. Dedicația pe volum mi-a dat-o în 1946. Deci ar fi putut fi considerat și ca romancier, avea o viziune clară, valabilă „în timp" încă de cine știe cînd. Dar el se ascundea ochilor noștri, care nu știau să vadă decît omul modest și sfios care se strecura pe lîngă ziduri, vrînd parcă să ceară iertare pămîntului că îl calcă. Pămîntul acesta care, din cine știe ce pricini, numai de el cunoscute, l-a primit fără să-l întrebe. De ce ? Mai avea atîtea comori sufletești acest „nabab".

Dar Marin Iorda a rămas totuși printre noi. Și iată, pe cînd mă pregăteam să-mi pun lira în cui, lira mea cu mai puține și poate prea sonore coarde, recitind acest roman, mi-am dat seama că și cărțile sînt bune la ceva. Vrei, nu vrei, ele supraviețuiesc și nu cred că ar fi rău dacă o editură și-ar propune să scoată din uitare acest unic volum al unui om care a fost și el unic prin delicatețea, modestia și dragostea lui față de muze.

Sarina Cassvan

Un singur poem

Se știe că sonetele lui V. Voiculescu din, de pe acum celebrul ciclu care continuă cele 154 de sonete shakespeare-iene, sînt datate cu precizie, autorul indicînd, ca și în cazul „Povestirilor" ziua, luna și anul conceperii lor : între 2.12.54 și 21.07.58. Există însă și două excepții : sonetele 76 și 77.

Prin bunăvoința d-lui Ion Voiculescu am fost informat că, în manuscrisul original (prima ciornă a poeziilor) cele două piese sînt datate astfel : 15 ianuarie 1950 și respectiv 23 aprilie 1950.

Surprinzătoare distanță în timp ! Și surprinzătoare, la prima vedere, așezarea acestora nu în fruntea ciclului, ci la aceste numere : 76 și 77 ! Mai ales că, în linii mari, ordinea sonetelor este cea cronologică. Excepții mai sînt cîteva : sonetul nr. 1 datat 5.12.1954, sonetul nr. 2 scris la 3.12.54, sonetul nr. 3 la 4.12.54, iar sonetul al 4-lea la 2.12.1954. În cazul sonetelor așezate la numerele 69, 70 și 71 autorul a specificat doar luna și anul : decembrie 1956, ele sînt intercalate însă între poeziile scrise la 9.12.56 (sonetul 68) și 10.12.56 (sonetul 75).

Comentatorul nu poate, evident, să creadă că această situație este întîmplătoare, că succesiunea poemelor aparține hazardului. Avem de-a face cu o operă extrem de unitară, o construcție realizată pe baza unor linii de forță conducătoare bine trasate și netrădate nici un moment de autor. Așadar, cele cîteva dereglări de la criteriul cronologic țin de această structură a compoziției, poetul avînd permanent viziunea ansamblului. Ai impresia că, unor legi nesezisabile, ei se supun în egală măsură poetul și opera sa. Sînt niște fluvii care gîlgîie subteran și izbucnesc în torente la intervale imprevizibile. Dar iată „periodicitatea" sonetelor : 54 dintre ele (deci mai mult de jumătate) au fost elaborate într-un singur an (decembrie 1954—noiembrie 1955, inclusiv). În 1956, V. Voiculescu definitivează doar 21, pentru ca în următorii doi ani să le adauge cîte 5 respectiv 8 sonete.

Se poate deduce din această statistică o stare de febră poetică în care lucra autorul. Fenomenul apare și mai clar dacă amintim și alte elemente : în luna decembrie a anului 1954 sînt concepute și finite 9 sonete, în ianuarie 1955 încă 7, în august (același an 1955) 10 sonete (de cele mai multe ori ziua și sonetul). Aceeași cifră (10 sonete) o mai întîlnim în decembrie 1956. Între aceste principale etape de creație se succed celelalte momente ale ciclului, însă într-un ritm cu mult mai ponderat.

Dacă ne mai gîndim că, absolut concomitent, V. Voiculescu își concepe povestirile și romanul, că în afara poeziilor cunoscute din ciclurile „Veghe" și „Clepsidra" au rămas nepublicate încă peste 100 de poeme, scrise tot în acești ani, vom avea imaginea unui caz rarisim de fecunditate la cel mai înalt nivel estetic.

După ce acumulase experiența a 4 decenii de strădanie într-ale scrisului, Voiculescu a izbutit la bătrînețe să-și sintetizeze căutările și să-și supună talentul său de excepție. Abia acum V. Voiculescu s-a găsit pe sine însuși, abia acum a putut să spună lumii acele adevăruri artistice la care numai el a ajuns. Drumul parcurs naște obligatoriu comparația cu Eminescu : dacă acestuia i-au fost necesari cîțiva ani pentru a atinge culmile poeziei, iar treptele străbătute le-a ars imediat (de unde și impresia unora de apariție neanunțată și nepregătită nici prin sine), V. Voiculescu și-a trasat, prin operă, precis și grăitor calea ascendentă dar întortocheată spre izbînda finală. Pe treptele nedistruse, materia capătă de fiecare dată însușiri noi, pînă la transformarea deplină în spirit ; iar elogiul spiritului omenesc, singura divinitate posibilă prin capacitatea de a zămisli artă, îl întîlnim de la primul la ultimul sonet voiculescian.

În cuprinsul acestora se brodează aventurile lirice propuse, iar în limitele lor se succed iubirea și ura, speranța și disperarea, meditația asupra scurgerii timpului, încrederea obsesivă în izbînda prin artă asupra eternității în care omul (ca ipostază a materiei) nu are acces ; și se poate afirma cred, fără teama de a sugera o simplificare a complexului sistem de idei poetice vizibil în „Ultimele sonete"..., că această din urmă idee este dominantă.

Rezultantă directă — și singura care transpare — a situației în care s-a aflat autorul către sfîrșitul vieții, ea poate fi considerată ca autoconsolarea unui mare și însingurat artist.

Am amintit mai sus de unitatea existentă în „Ultimele sonete...", unitate manifestată pe toate planurile. Datorită ei se poate afirma că, în fond, nu avem de-a face cu 90 de poezii a cîte 14 versuri, ci cu un singur și cuprinzător poem că granițele dintre sonete sînt pur convenționale și aparente, totul curgînd în mod firesc dintr-o sursă mereu improspătată. Vreau să spun că, de pildă, sonetul al 6-lea rezultă din cel anterior, că acela cu nr. 85 îl anunță pe următorul, ș.a.m.d. Așa și numai așa se explică cele cîteva „abateri" de la cronologia strictă.

Ca în scrierile de altădată, autorul își încadrează poemul între un prolog și un epilog : „Îmi cînt astfel norocul, înalt epitalamuri / Și, pentru închinarea la care mă supun, / Culeg azur și raze și roze de pe ramuri / Stăpînul meu, alesul, cu sclavă să-ncunun ; / Poporul meu de gînduri, simțire, vis trup, dar, / Te pun azi peste ele de-apururi domnitor" (Sonetul C L V sau 1). — Iar în final : „Stric oare faimei tale ?... / De-am tălmăcit cu umbre lumina ta regească / De lacrimi ca și ochii, mi-s versurile ude. / Te-am înginat ca pruncul ce-nvață să vorbească / Și-n răvna-i scîlciază cuvintele ce-aude... / Dar tu ești soare veșnic : o clipă poți ierta / Să fiu o biată gîză jucînd în raza ta".

De la început poetul se arată pregătit, să slujească Frumosul etern ; obîrșia sa modestă capătă astfel însemnele înnobilării : „Strămoșii-mi, după nume, au învîrtit țepoiul, / Eu minuiesc azi pana de mii de ori mai grea". — În sonetul 1 este însă doar enunțată intenția. Descrierea stării de febră creatoare o aflăm pe larg în versurile imediat următoare : „Nimic nu lîncezește în mine, cum nu doarme / Țintitul arc, în sine vibrînd, dar nemișcat. / (...). Rivnesc ne-nfăptuitul vis al desăvîrșirii". (Sonetul 2).

Dacă cineva („birfitorii") se îndoiește că-și va atinge țelul va fi sfidat : „Ieul vinînd gîndaci sau poame ?". Tot aici, în sonetul 3, este adusă în scenă femeia : „Căci stihurilor mele le dau alte destine, / Cu nobilul tău singe de-a te hrăni pe tine". — Acest distih încheie un sonet fiind totodată prefața următorului. Întîlnirea cu frumusețea feminină, care înseamnă pătrunderea în miezul marilor mistere ale existenței și-a găsit expresia în versuri de o frumusețe egalată de înalte piscuri ale poeziei românești : „Din clarul miez al vîrstei rîd tinereții tale, / Trufașa-ți frumusețe în față o privesc / Și ochilor tăi, aștri tulburători de cale, / Opun intensu-mi geniu în care se topesc", — Prim pas pe calea desfacerii tainelor, femeia trebuie să i se supună în mare aventură care a început „Te-amestec și pe tine cu sila ; pentru mag, / Pămîntul n-are margini, nici cerurile prag", — Ea va fi de acum înainte o sursă de vitalitate, „un potir de unde sug viața și string mir" (Sonetul 4).

Drumul spre împlinirea dezideratului suprem, perfecțiunea, cunoaște însă mari dificultăți. Deși se îndoiește de puterile sale creatoare, credința poetului într-un artă nu poate fi egalată de nimic : „Căci te iubesc cu ură, întreg, și numai eu ; / Nu te împart cu nimeni, nici chiar cu Dumnezeu". (Sonetul 5). — Starea de neliniște se adîncește devenind o tristețe covîrșitoare : „La ce-mi slujesc de acuma duh, faimă, fantezie...". (Sonetul 6). Se crede trădat și de harul artistic însă din durerea și chinurile „venit-asupră-mi hoarde" poetul își face un modus vivendi căci „lipsa lor mi-ar fi și mai ucigătoare". (Sonetul 7). Pentru prima oară, în sonetul cu numărul 8, apare fantastica posibilitate a artistului de a nu se lăsa copleșit : „De-acum nu ne mai pasă ce are să se-ntîmple... / Punînd în lanț uitarea și ferecîndu-i zborul, / Cu laurii veciei neofiliți pe tîmple, / Vom înfrunta trecutul ce-asmute viitorul : / Că-n inimă-mi, ascunsă, stă slova nemuririi / Și-o scriu cu diamantul caratelor iubirii".

Cum spațiul unei articol nu permite să arătăm trecerea foarte firească de la o poezie la alta, vom mai da cîteva exemple alese absolut la întîmplare, acolo unde se va deschide singură cartea. De pildă sonetul 24 ni-l arată pe poet autoexilat într-o deplină singurătate. El crede că astfel, prin detașarea de lume și îndelungată contemplare, slujirea artei (a ideii de Frumos) se va realiza mai deplin : „Și ca să nu mai vie din lume nici un rău / Oceanele iubirii revărs în jurul tău". — Aceeași idee în sonetul 85 — unde, în afara încrederii în aprecierea posterității care aduce o recunoaștere mai puțin zgomotoasă dar infinit mai durabilă (versurile 1—4) citim : „Prin înfrînări și chinuri ascetizating extazul". — Versul trimite imediat la poezia anterioară, întărind impresia de reacție în lanț a ideilor și trăirilor din marele ciclu voiculescian. În cazul amintit așadar, cele două sonete nu fac corp comun (cum am văzut la cele numerotate 5 și 6) ci, în al doilea poem reapare doar **un ecou** al temei din primul.

Procedeul este ingenios și evită orice posibilă monotonie sau repetare a enunțurilor.

Un alt exemplu : sonetele cu numerele 58 și 59. Poetul are tăria, născută din iubire, de a ierta totul : „Întoarce-te din valuri, sînt țărmul tău de stîncă / Chiar de-ai făcut periplul întregului păcat . / Vom arde tot trecutul cu spaime și rușine / Pe rugul bucuriei ce-ai să aprinzi în mine". (Sonetul 58). — Chemarea este organică și motivată adînc — de adevărurii ce scapă ochiului comun : „Deodată-n mii de valuri mă sparg să te răsfring... / Ne-atragem unul pe altul cu forța năzuinții, / Dar cumpăna ei fixă — pămînt și cer n-o-nfring. / Și totuși, aspra-i lege poetul va-nfrunta : / În orice vers se scaldă, de sus, splendoarea ta". (Sonetul 59).

Voi încheia cu sonetele 76 și 77 la care m-am referit la începutul acestui articol și care au constituit punctul de plecare al demonstrației privind unitatea perfectă a celor nouăzeci de poezii componente ale unui singur și complex poem. „Ți-am supt adînc esența și te-am golit de tine... / Plec numai cu splendoarea și frumusețea ta". (Sonetul 75). Răzvrătirea a atras o limpezire a operelor : „Mă mir că sînt de-atuncea tot pur, ca o oglindă / În care nu rămîne nimic din ce-a trecut, / C-am șters chip, umeri, brațe întinse să mă prindă / Și negrii ei luceferi de dincolo de lut...". (Sonetul 76).

Și totuși, poetul își regretă parcă gestul, deoarece se lasă antrenat de imaginile amintirilor : „Plecat pe ea, ca-n basme, la dulcile-mi șoptiri / Ea-mi deschidea comoara întregii fericiri..." (idem). Fericirea, caz rar, înseamnă senzualitate : „Și alb și magic, palid se afunda obrazul / Din castaniul moale cu tărmuri ondulate... (...) / Din carnea somnoroasă, din liniștea fierbinte, / Tu izbucneai, amantă mai dîrză ca-nainte". (Sonetul 77).

Aceste ultime trei sonete, avînd în centru imaginea femeii, pedepsită (la modul virtual) și rememorată în amănunt, sînt magistral contrabalansate de ceea ce urmează : gîndul pătimaș către Frumosul etern. Trecerea se face subtil, prin pedalarea pe ceea ce aș numi capcana perfectă, adică atribuirea unor sentimente (și chiar date fizice) bărbătești ideii de Frumos, de perfecțiune. În sonetul 78, pentru a continua prin contrast ideile din cele trei piese anterioare, V. Voiculescu își încarcă idolul (nu pentru întîia oară) cu păcate grozave și-l strivește prin superioritatea de netăgăduit a geniului creator : „Din dragostea curată tu faci vinovăție / Îmbrățișarea dragă o schimbi într-un păcat... (...) / Și, ideală floare a iadului suprem, / Cumplita-ți frumusețe o porți ca pe-un blestem".

În sprijinul demonstrației încercate în aceste pagini se pot aduce încă nenumărate exemple. Seducător subiect, dar nu pentru un articol ci — evident, pentru o carte.

Liviu Grăsoiu

În ajunul Anului Cantemir

1973 va fi, după cum se știe, „Anul Cantemir", datorită coincidenței celor două comemorări — 300 de ani de la nașterea și 250 de la moartea marelui cărturar. Evenimentele au fost incluse în Calendarul Unesco al aniversărilor mondiale, și pe bună dreptate. Numeroase culturi europene sau din Orientul apropiat sînt direct implicate prin activitatea lui Cantemir — născut în Moldova unde a primit întiia educație, și a domnit mai tîrziu, format la Constantinopol, unde și-a scris primele opere, trăit în Rusia lui Petru cel Mare unde și-a continuat lucrul științific, membru al Academiei din Berlin — sau prin limbile în care au circulat scrierile lui — română, latină, greacă, rusă, franceză, germană, engleză, italiană, turcă, arabă, bulgară. Dar, prin răspîndirea și răsunetul acestor scrieri, ca și prin varietatea domeniilor pe care le-a ilustrat, Cantemir a fost asumat de cultura universală să-și păstreze în ea un binemeritat loc. Ne așteptăm, deci, ca manifestările comemorative din anul viitor să sporească apreciabil numărul studiilor despre învățatul român publicate la noi sau în alte țări. După cum avem satisfacția să constatăm că pregătirile ce se fac în țară în domeniul editorial sînt la înălțimea evenimentului : monografii vor fi publicate, opere reeditate **(Divanul, Istoria ieroglifică, Viața lui Constantin Cantemir)**, iar inedită în limba română, **Cartea sau sistema religiei mahomedane** va apare pentru prima oară la noi.

Cercetările cantemiriene întreprinse în ultimii ani reprezintă, de altfel o excelentă preparare pentru comemorarea din 1973. Numeroasele studii publicate asupra vieții, operelor, filozofiei sau umanismului acestui polihistor au demonstrat o dată cu generozitatea unor asemenea teme, cît de puțin profundă era, la drept vorbind, cunoașterea noastră despre formația intelectuală, concepțiile sau chiar scrierile celui mai vestit autor român din secolul al XVIII-lea. Între cercetătorii care au contribuit, prin studii de mare rigoare, la elucidarea unor probleme privind izvoarele antice în opera lui Cantemir, umanismul său, terminologia sa filozofică este Petru Vaida. Studiile sale publicate începînd din 1965 reprezentau rezultate parțiale dintr-o anchetă mai largă despre **Dimitrie Cantemir și umanismul**, teza de doctorat a autorului. Ea a văzut anul acesta lumina tiparului la Editura „Minerva", în valoroasa sa colecție „Universitas".

După monografiile lui P. P. Panaitescu (1958) și Dan Bădărău (1964), despre viața, opera, și filozofia lui Cantemir, s-ar fi părut că notele umaniste ale învățatului sînt îndeajuns puse în lumină : cunoștea limbile clasice, frecventase autori antici, își însușise materie din cugetarea și scrisul acelora. Petru Vaida ne demonstrează prin cartea sa, că toate aceste componente ale umanismului cantemirian pot fi apreciabil aprofundate prin analiza atentă a operelor, a modului cum autorul lor își folosea izvoarele, adaptîndu-le unei viziuni proprii, exprimată cu o terminologie nouă, creată de el, prin situarea cugetării lui Cantemir în mișcarea de idei europeană a vremii sale.

Propunîndu-și să nu repete contribuții anterioare ale altor cercetători, deci rezumîndu-se la rezultate proprii, Petru Vaida înfățișează mai întîi judecățile sale despre umanismul românesc. Distingîndu-i notele civice și apropiindu-l de umanismul Renașterii, autorul ne apropie și mai mult de înțelegerea acestui fenomen încă insuficient studiat sub toate aspectele lui.

Dintre motivele umaniste ale operei lui Contemir, Petru Vaida cercetează numai patru : concepția antropologică laicizantă, optimistă și raționalistă ; situarea omului în societate, cu datorii civice și idealuri patriotice ; noua viziune asupra **Fortunei**, „norocul nestatornic" al anticilor și medievalilor cu care — afirma învățatul moldovean — omul trebuie să lupte, folosind inteligent „vremea" și „prilejul" ; în sfîrșit, o imagine clară, entuziastă despre cultură, afirmarea binefacerilor ei și voința de a o sluji. Pentru aceasta trebuiau scrise cărți — de știință și filozofie, literare, etice — în această privință Cantemir nu se deosebește de contemporani ai săi mai virstnici, ca Milescu sau Costin (ultimul afirmînd că și alte feluri de „scrisoare" pot fi în limba românească, ca și multe „învățături și dascălii". Dar, spre deosebire de alți umaniști români, Cantemir scrie mult în variate genuri și — mai ales — **crează** un instrument **nou**, necesar scrisului **nou**, o limbă științifică și filozofică. Petru Vaida acordă o particulară atenție terminologiei cantemiriene, cu analize migăloase și exemple convingătoare despre procedeele latinizante ale cărturarului, precursor și sub acest raport al Școlii ardelene.**Cartea sistemei religiei mahomedane**, cu sutele sale de neologisme latine (dar și grecești sau chiar franceze), atît de ostentative în textul versiunii păstrate (a lui Ilinski), ne vădește, de altfel, că Dimitrie Cantemir înțelegea să-și continue „programul de reformă savantă a limbii române" în cîmpul celei rusești.

Cercetînd raporturile lui Cantemir cu Antichitatea, autorul relevă în umanismul învățatului moldovean încă o însemnată dimensiune, aceea filozofică, întemeiată prin contactele lui cu stoicismul și cu neoaristotelismul coridalean (contribuție a lui Petru Vaida argumentată cu fine analize ale textelor cantemiriene). În sfîrșit, tratînd despre „geneza socială a umanismului lui Cantemir", autorul arată că gîndirea filozofică și gîndirea politică a acestuia erau strîns legate, că „ideile politico-sociale înaintate ale lui Cantemir se integrează, pe de o parte, în conținutul însuși al umanismului său, iar pe de altă parte că în ele se reflectă cel mai nemijlocit legătura gîndirii sale cu condițiile sociale care au generat-o". Insistența, aici, asupra motivului „înnobilării prin cultură" este pe deplin justificată. Termenul „mărie", neînțeles de autor înseamnă „mărime", „grandoare" (lat. magnitudo), așa dar, fraza citată din **Hronic** („Zic bătrînii, mai marii noștri a înțelepciunii iubitori că cineva bun și cinsteș a să face, a nevoinței și a bunătății **mării** lucru iasate", p. 257) s-ar traduce : „Spun anticii, filozofii noștri mai mari, că a deveni cineva bun și vrednic de cinste este efectul exercițiului și al mărimii virtuții".

Contribuțiile aduse de Petru Vaida la cunoașterea gîndirii și tehnicii intelectuale cantemiriene sînt mai numeroase decît pot evidenția aceste sumare note. Din seriozitatea cercetării și rigoarea informației autorului se desprind însă două concluzii de ordin general pe care am vrea să le semnalăm istoricilor gîndirii românești. Mai întîi, cît de puțin cunoscută a rămas această zonă a culturii noastre vechi, chiar în ce-i privește pe coriferii ei. În al doilea rînd, cît de răsplătit este orice efort disciplinat de a limpezi și pune în valoare aspecte ignorate ale cugetării înaintașilor noștri.

Dincolo de aportul său științific, lucrarea lui Petru Vaida are tocmai meritul de a ne aduce din nou aminte datoriile noastre față de tradițiile gîndirii românești. Și este bine că această invitație ne vine în ajunul Anului Cantemir.

Virgil Cândea

explorări

„Funia de nisip"

Gen proteic al publicisticii ? Cîte chipuri, cîte posibilități ale metamorfozelor cugetului și simțirii ! În fața jurnalistului, spațiul peregrinărilor e larg deschis. Mai ales atunci cînd conștiința lucidă a omului atent la mersul treburilor publice, cînd scrisul său nu mai este doar consemnare a faptelor efemere, ci căutare a esențialului.

Reflecția aceasta o faci închizînd volumul robust și delectabil al textelor adunate de Radu Boureanu după aproape patruzeci de ani de publicistică. **Funia de nisip** este un titlu frumos al acestui volum dar întrucîtva nedrept chiar cu el însuși, căci, risipită prin ziare și reviste, activitatea de o viață a unui scriitor și publicist poate să pară asemănătoare cu nisipul scurs din clepsidră și răsucit în funii evanescente. Timpul trece, îți zici, și nisipul, mărunțișul jurnalistic se risipește. Da, atunci cînd el nu este alcătuit decît din nisipul cuvintelor. Dar iată, după zece, douăzeci și de două ori douăzeci de ani, articole, scurte eseuri, profiluri abia schițate, momente surprinse în zbor, însemnări zilnice, pagini din carnetul unui scriitor, adunate împreună — precum în **Funia de nisip** a lui Radu Boureanu, — își relevă coeziunea și rezistența în timp. Ele nu sînt cuvinte risipite în toate vînturile, ci o viață de om trăită în armura cuvîntului.

Desigur, unele din textele publicate de Radu Boureanu în volumul său antologic își păstrează prospețimea printr-o valoare documentară. Sînt mărturii ale unei conștiințe, în anii în care nori grei, amenințători, se adunau deasupra Europei și a lumii, a unei conștiințe care caută și izbutește să-și mențină cumpăna, caută și izbutește să vadă dincolo de amenințările momentului, calea dreaptă a unui cuget liber. Astfel, în prima parte a volumului său, Radu Boureanu a adunat articolele din perioada 1933—1940, de la **Teritoriul discordiei**, discutarea problemei teritoriului Sar, pînă la protestul împotriva regimului creat în acei ani la Doftana și Jilava, deținuților comuniști. „Bufnițele negre", cum se intitulează acest prim ciclu de articole, sînt atacurile virulente ale unui tînăr intransigent, necruțător, depistînd relele timpului, departe, în diplomația Reichului german, sau aproape, în corupția „vieții parlamentare" din țară.

Dar Radu Boureanu este, înainte de toate, un vizual, chiar și atunci cînd mijloacele de care se folosește nu sînt liniile și culorile. Odaia sa de lucru — pe care o descrie în cîteva pagini savuroase — este un atelier, masa de scris are fetișurile intime ale unui om deschis la jocurile plasticii. Artistul **vede** admirabil, formele se rotunjesc ispititoare sub privirea lui. Fie că urmează „drumurile brîncovenești" din țara Făgărașului, ori surprinde aspecte ale iernii în plastica românească, cuvintele sale au acuitate. Vocea scriitorului ia uneori inflexiuni patetice. Patos surd, reținut, sau clamoare pătimașă. Proza acestui poet are panaș atunci cînd el cîntă elogiul Dobrogei, al mării, al peisajului.

Multe din textele lui Radu Boureanu sînt — fără nici o pedanterie, fără intenția reflecției savante — adevărate eseuri meditații pe teme ce obsedau, se vede, în diverse etape, scriitorul. Scrie, astfel: „Despre stil și mișcările sufletului", despre „Folclor și poezie modernă românească", despre „Falsul conflict între generații". O serie de texte sînt grupate în ciclul „Poezia și epocile negre ale omenirii". Sînt anii sumbri, din preajma și din timpul celui de al doilea război mondial. Poetul găsește în poezie o sursă de încredere. El scrie în 1939 următoarea frază : „Socotim că nimic nu ne îndreptățește să deslușim tonuri sumbre în icoana viitorului care se încheagă în cadrul timpului care va să vină, dar dacă ar fi să ne referim la faptele și semnele prezentului, așa cum sînt cunoscute, și dacă am gîndi la fenomenul poeziei în raport și legat de structura vremilor, ne-am putea da seama că poezia ca fenomen sufletesc și spiritual își prelungește la nesfîrșit permanența, peste toate nuanțele și desfășurările faptelor sociale".

O serie de siluete, de profiluri — adevărată galerie a luminoaselor umbre către care se îndreaptă fervoarea poetului Boureanu se adaugă la articolele și eseurile ori însemnările de drumeție ale volumului său. Bacovia, Panait Istrati, Alexandru Macedonski, Dimitrie Anghel, Ion Vinea, E. Lovinescu, Constantin Brâncuși.

Cartea efemeridelor lui Radu Boureanu, **Funia de nisip**, se dovedește o cronică a gusturilor și dezgusturilor, a preferințelor, a meditațiilor și a curajului unui spirit care a comunicat cu timpul său și cu valorile întemporale.

Nicolae Balotă

Inefabilul

Exercițiul critic nu-și istovește acțiunea și nici criticul nu-și probează virtuțile decît în clipa în care izbutește să dea impresia că a pătruns în esența operei de artă pe care o are în față. Între aceasta, el nu e totdeauna ajutat de o mare desfășurare de forțe intelectuale, de erudiție, sau de insistența analitică. Un comentariu lung și savant la o poezie scurtă nu e situația cea mai fericită cu putință și nici cea mai recomandabilă. Prin actul critic trebuie să se opereze un fel de luare în posesie a obiectului și, de aceea, tonul decis sau numai direct e mai propriu decît orice altceva (cu precizarea, firește, că el nu trebuie să înlocuiască restul).

Desigur că vreun critic, venind după altul, poate să constate că precedentul n-a ajuns în situația evocată de noi mai sus sau că a greșit și să propună o nouă interpretare critică Dar fi e interzis să afirme însăși posibilitatea interpretărilor infinite, sub pretextul polisemiei operei de artă. O acțiune a criticii asupra unei opere trebuie în mod obligatoriu să ridice pretenții de exclusivitate. Un critic care afirmă teoria mai multor „adevăruri" dezleagă acțiunea sa de sensul profund al operei, sau trece în marele scepticism, specific unei anumite orientări în gîndire prin care e interesant să te amuzi pe socoteala propriei tale insuficiențe — ridicînd-o la rangul de nihilism universal.

Cu atît mai de neadmis e ca un critic să proclame imposibilitatea inteligenței omenești de a sesiza esența operei artistice. Ni se va răspunde că totuși mulți critici au fost în situația de mai sus și au mărturisit-o cu toată sinceritatea. Dar aceasta nu dovedește neputința actului critic, ci doar o insuficiență a acțiunii vreunui critic, care poate ajunge să se excludă singur din funcția sa propriu-zisă, atunci cînd îi neagă însuși temeiul de existență. Și aceasta, pentru că un om care scrie critică nu e un critic în toate împrejurările acțiunii sale, așa cum Napoleon nu se definea ca un comandant de armate atunci cînd se juca în palatul Saint-Cloud cu fiul său, regele Romei, sau cînd se întreținea cu Letizia Bonaparte. Un critic nu este critic decît în momentele rare ale judecării operei de artă; altminteri, el poate vădi slăbiciuni desigur omenești, dar nu dătătoare de măsură pentru posibilitățile, rostul și destinul disciplinei sale. Cînd un critic se arată perplex în fața creației unui autor și-și concentrează admirația exclamînd: — „De unde le mai scoate?", sau cînd simte nevoia de a îngenunchia (la propriu sau la figurat) în fața unui artist, el se demite din funcția lui specifică.

Să ne folosim de un exemplu pe cît de sugestiv pe atît de emoționant. Cînd Vladimir Streinu, în fața cu volumul **Ce-ai cu mine, vîntule?** de Arghezi, lasă de-o parte armele lui analitice și logice, de care se folosise în genere, și începe să vorbească de „har", deoarece „e nevoie de acest har ca să putem înțelege puternica și strania atracție a artei argheziene" și ajunge să propună simpla lectură a volumului în neputința analizării, ba ajunge să declare că va citi „copilului meu, în fiecare săptămînă, cîte una din prozele (lui) T. Arghezi" pentru că în acest fel „ar avea cu ce să (se) recomande lui Dumnezeau" **(Pagini de critică literară**, I, 1968, p. 33) — el încetează de a mai fi un critic. Am ales aceste exemplu din activitatea unui om care nu obișnuia să se joace cu vorbele; să sperăm pentru el și pentru disciplina lui că e vorba de o simplă figură retorică, prin care voia numai să-și exprime admirația superlativă pentru Arghezi.

În legătură cu toate acestea, am dori să aducem în discuție o vocabulă mult utilizată de critica recentă, și anume **inefabilul**, cuvînt care a ajuns un fel de **sesam**, cu rostul însă nu de a deschide lăcătele înțelegerii, ci, dimpotrivă, de a le închide patent cu o formulă miraculoasă. Critici de vocație, care scriu cu îndrăzneală și vioiciune, care chestionează în legătură cu opera de artă toate secretele-i obscure, care privesc de sus la autor și-l pun la locul lui nu de puține ori cu insolență și cu încruntare, declară mai apoi cînd le vine bine, că arta și cu deosebire poezia sunt **inefabile**. Sesizîndu-se de acest abuz, Șerban Cioculescu a luat atitudine nu de mult în articolul **Inefabilul** („Rom. lit." III, 23, 1970) găsind că el ar trăda o tristă mentalitate, a acelor spirite care vor să propage neîncrederea în capacitatea intelectului de a găsi acces la realitatea artistică pe căi raționale. „Zică-i-se agnosticism, misticism, antiintelectualism, fenomenul nu mai e nou, iar de la Bergson încoace, denigrarea intelectului este o atitudine oarecum de paradă a unei puzderii de gînditori și de scriitori."

Inefabilul joacă în bună măsură acest rol și criticul îi schițează sumar istoria, trimițîndu-ne la un foarte vechi articol al lui Eugen Ionescu, deși după opinia noastră cuvîntul a intrat în vocabularul nostru critic de la Croce, iar cel care i-a dat un sens operativ (nu fără legătură cu teoriile abatelui Bremond) a fost Lovinescu. Iată textul autorului lui **Nu**, cu comentariul criticului «„Rămîne totuși încă ceva particular lui **Proust, inefabil** (subliniat Ș. C.) aș zice dacă termenul nu ar fi compromis, intraductibil și nereproductibil : **lirismul și atitudinea ironică**". („Rom. lit." 28 nov. 1932). Această idiosincrasie nu-l împiedică pe același să se folosească de aceeași noțiune compromisă : „Poezia este ceea ce nu poate fi definit. Poezia este **inefabilă** (iarăși subliniat de Ș. C.) Ea nu se poate povesti. Îi rămîne un lucru, un singur lucru : **să fie cîntată**". (Paul Valéry, hermetismul și poezia pură, în „Rom. lit.", 17 dec. 1932). Este de toată evidența că poezia, cu excepția celei epice, ca **Luceafărul** de Eminescu, nu poate fi povestită».

Într-adevăr, **inefabil** înseamnă în sens strict „ceea ce nu se poate povesti", dar în cursul discuțiilor în legătură cu arta, el capătă sensul de „inexprimabil", de „ceea ce nu se poate spune" (În treacăt fie zis, în dicționarul lui Abbagnano, la care ne trimite Ș. Cioculescu, nici nu figurează termenul **ineffabile, ci doar inesprimibile)** Ni se pare totuși că nu trebuie să exagerăm funcțiile agnostice ale termenului și calitatea sa mai mult sau mai puțin „mistică". Faptul că medievalii socoteau că unul din atributele lui Dumnezeu este calitatea de a fi **inefabil** nu trebuie să ne facă să excludem din vocabularul nostru termenul. În fond, însuși Ș. Cioculescu recunoaște în mai multe rînduri că opera de artă nu este cu desăvîrșire analizabilă, fapt care provine din „infinitatea (ei) de aspecte", pe care criticul, prin „structurarea lui subiectivă", nu o poate epuiza. **(Aspecte lit. cont.** 1972 p. 701)

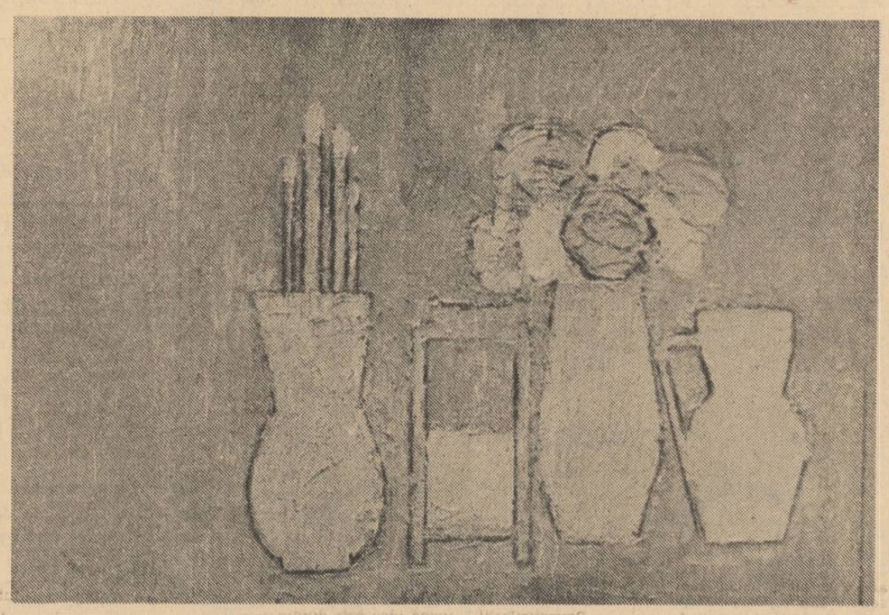
„Cu cît e mai lucidă, critica e datoare să-și recunoască limitele", spune în același loc venerabilul critic. Dar, după noi, problema **inefabilului** este una de expresie, nu de înțelegere. Or, actul critic trebuie să înceapă ca o etapă a înțelegerii operei, fără de care criticul nu poate comunica nimic. Este etapa „obscură", dar absolut obligatorie, a aplicării cuiva la o realitate artistică. Dar criticul e tocmai acel om care poate comunica această realitate, nu în sens extensiv, ci esențial, altora. Acțiunea lui nu poate fi decît „efabilă", nu pentru că opera artistică ar putea fi „povestită", ci pentru că el trebuie să producă un minimum de probe, în limbaj inteligibil, că a înțeles-o. Limbajul logic nu e un substitut al creației și nici o traducere a ei. Știm că spiritul logicist și sistematic poate avea, prin abuz, drept rezultat o construcție teoretică ce se leagă de operă prin niște aspecte neesențiale sau, în sfîrșit, să constituie „un discurs coerent despre opere". Dar nu acesta e rostul adevărat al criticii.

Căci criticul poate pătrunde în esența operei de artă prin intuiție, urmînd apoi a și-o sistematiza logic într-un discurs (ca să folosim și noi un cuvînt la modă), adică într-o formă riguroasă și inteligibilă. E o acțiune analoagă anchetei și producerii de probe în justiție ; ea nu se poate desfășura decît prin raționamente pentru oricine acceptabile. Nu negăm că în cadrul acestei operații el nu s-ar putea folosi pentru a-și comunica rezultatele, și de mijloace „artistice", de sugestie, de pildă, dar nu aceasta e esențialul. În critica literară românească, Lovinescu e primul care a încercat-o, crezînd în posibilitatea unei critici ca gen artistic, și de aceea a fost multă vreme stigmatizat cu epitete ca : subiectivist, impresionist, calofil ; bazele profund intelectualiste ale acțiunii sale nu au fost puse în lumină decît recent, și ele sunt ale oricărui act cu adevărat critic. Negreșit, toată lumea cunoaște cuvîntul de sorginte simbolistă după care cel mai bun comentariu al unui tablou ar fi un frumos poem. Dar în nici un caz, într-o astfel de declarație nu-și pot face o deviză, criticii. Critica nu-și poate comunica rezultatele decît în stil discursiv, chiar dacă felul de a aborda arta al criticului este intuitiv. Nici o operă de artă nu a fost mai bine înțeleasă și nici mai drept judecată improvizîndu-se în jurul ei vreun cîntec vreun poem, sau vreun dans de entuziasm. (Chiar stanțele lui Verlaine despre unii artiști, contemporani de ai săi, nu sînt judecăți critice sugerate poetic, ci portrete cu nuanțe critice versificate.)

Critica trebuie să se resemneze a fi efabilă, și prima ei treaptă e înțelegerea, ceea ce presupune încrederea absolută în propriile ei posibilități. Ideea despre o știință „inefabilă" e absurdă, căci e o contrazicere în termeni. (Putem, la rigoare, vorbi de o „știință a inefabilului", oarecum ca o cunoaștere negativă, în neputința de a depăși o mare dificultate în procesul gnoseologic, determinînd-o prin negații, dar știința nu poate fi decît discursivă.) Criticul care vorbește de „inefabil" e ca prozatorul prost care scrie : „cutare situație era atît de sublimă sau atît de îngrozitoare, încît nu o pot descrie !

Dar încă o dată, nu orice discurs logic despre opere este critică, după cum, socotind critica o acțiune prin excelență intelectualistă, nu vrem să trecem cu vederea abuzurile ce se pot comite în numele acestui intelectualism. „Noua critică", în feluritele ei forme, reprezintă un astfel de abuz, căci dezvoltă la proporții hipertrofice latura de comentariu marginal operei, nesocotind tocmai esența ei. E același abuz ca în cazul sofisticei, căci ea oferă o soluție de inadecvare autentică la realitate, în forma unui discurs inatacabil din punct de vedere logic.

Alexandru George



AL. CIUCURENCU : „Natură statică" (1972)

Prometeu astăzi

Nu există nici un alt mit elin care să fi întovărășit omenirea cu insistența, constanța și tenacitatea mitului prometeic. Dintre toate plăsmuirile antichității, Prometeu, „cel mai nobil sfînt și martir în calendarul filozofic", cum l-a numit inspirat tînărul Marx, a devenit aliatul de nădejde al progresului. E drept că în secolul nostru s-au înmulțit tentativele de a conferi întîietate altor sedimentări, în care tragismul ajunge să umbrească eroismul. Dar profesiunea de credință a celui care îi urise pe zeii nedrepți și se răzvrătise cu vigoare împotriva tiraniei lor, de dragul oamenilor, a continuat să răzbată printre strigătele de disperare. Și-au făcut din ea un crez statornic Tudor Arghezi, Tudor Vianu, D. D. Roșca, Gaál Gábor. Créz pe care s-a decis să-l reafirme acum, analitic și convingător, profesorul clujean Gáll Ernö.

Avatarurile umanismului, studiu apărut recent în limba maghiară*, poartă un titlu exact și concludent. El sugerează tocmai osmoza indestructibilă dintre sublim și dramatic, proprie idealului prometeic. El ne îndreaptă atenția către nucleul antropologiei marxiste, „problema omului", problemă grea și cu o istorie sinuoasă, atît în planul devenirii reale cît și în planul aprecierilor ideologice. Marxismului i s-a reproșat uneori că s-ar ocupa și preocupa doar de ontologie, epistemologie, gnoseologie ; în raport cu unele variante contemporane ale lui (cea profesată de Althusser, de pildă), reproșul nu este lipsit de temei. Spiritul intim al marxismului, așa cum se configurase încă în **Manuscrisele economico-filozofice** din 1844 și așa cum se implinise apoi în **Capitalul** sau în **Caietele filozofice** nu este de conceput fără un viguros accent antropologic și etic, fără confruntarea sa permanentă cu alte viziuni și demersuri despre om și umanitate : cu filozofia romantismului, cu etica existențialistă cu antropologia psihanalitică.

Gáll Ernö și-a construit demonstrația și pledoaria pe o consecuție istorică, în măsură să detecteze acumulările logice. În trei părți, însumînd cîte patru capitole fiecare, el a descifrat „avatarurile" problemei omului, de la cele mai vechi timpuri pînă la cea mai stringentă actualitate. Mai întîi, a parcurs ipostazele succesive ale idealului prometeic : antic, renascentist, iluminist și modern. Apoi, a spus exegezei „fețele" schimbătoare ale aceleiași făpturi preferate, de la accentele unilaterale și pînă la totalizările dorite : „Homo faber", „Homo conformans", „Homo moralis", „Homo humanus". În sfîrșit a schițat cîteva opțiuni ale secolului nostru : între „Sisif și Prometeu", între „umanismele" angrenate într-un viu „dialog", pentru împletirea organică dintre „ideal și realitate".

Expunerea rămîne riguroasă dar și liberă pe tot parcursul ei. Sursele consultate, impresionante prin diversitatea lecturilor, ne poartă dezinvolt peste secole, dintr-o zonă geografică și spirituală într-alta. Totul e minuțios verificat spre a fi expus cu libertatea interioară proprie eseistului. Această superioară „publicistică filozofică" mi se pare a fi într-un fericit acord cu predispozițiile noastre actuale ; pentru că ne cam obosesc adesea și acumularea greoaie a datelor exacte dar și impresionismul veleitar și răsuflat. Autorul este un raționalist convins ; dar el știe că personajul său a fost unul dintre primii eroi care au știut să îngemăneze lucidițatea cu înflăcărarea, și că interpretul său trebuie să-l urmeze și el pe această cale. Ca atare, alege stilul unei expuneri științifice însuflețite de mari idealuri. Un stil pe care l-au îndrăgit din totdeauna marxiștii, și pe care cei mai mulți nu-l abandonează pentru a adopta răceala mecanică, sau înflăcărarea gratuită.

Interesul cititorului lui Gáll Ernö crește pe măsura apropierii autorului de preocupările actuale. Este și firesc. Pentru că oricîte fapte inedite și relații nebănuite ar afla el din trecut — trecutul îi este indispensabil pentru cunoașterea de sine ca individ și ca specie —, privirea lui scrutătoare se îndreaptă totuși cu precădere spre contradicțiile sale prezente și șansele lor de rezolvare. Partea centrală a cărții, acea în care planurile vertical și orizontal se înnoadă într-o tratare prin excelență „problematică", mi se pare de aceea a fi cea mai palpitantă — o tratare care, într-o formă întrucîtva mai mozaicată, se prelungește și în ultima ei parte.

Mai presus de toate detaliile semnificative aș ține să reliefez din cartea lui Gáll Ernö viziunea sa modernă și deschisă, refractară punctelor de vedere unilaterale și dogmatice. Eseistul este dornic să înțeleagă profund transformările — adesea structurale — prin care trece lumea contemporană și care reclamă înnoiri adecvate și în judecata aplicată acestei lumi. De pildă, în privința raporturilor dintre revoluția tehnico-științifică și revoluția culturală, dintre „homo faber" și „homo moralis". Departe de Gáll Ernö naivitatea de a respinge progresul economic de dragul celui artistic, sau procesele materiale în favoarea celor spirituale. El înțelege perfect inconsistența tuturor „paseismelor spiritualiste", faptul că singura șansă de progres în cele mai subtile domenii ideale o asigură integrarea lor în angrenaje pe deplin reale. Nu că ar nesocoti motivele de divorț sau de conflict. Dar și pe acestea, el le privește cu un ochi atent la cele mai moderne tehnologii, într-un contex civilizatoric ireversibil. Motiv pentru care preferă confruntările cu teorii apărute pe terenul „super-civilizației" vest-europene sau nord-americae, unele dintre ele surprinzînd cu lucidițate conflicte izvorîte din tehnicizări de tip capitalist, iar altele cantonate — fără nici o perspectivă — în fragmentarismul și în alienarea societății burgheze evoluate.

Dialogul polemic cu Sartre, Camus, Jaspers, Heidegger, Marcuse, Fromm, Althusser, Foucault, Fourastié, Habermas, Gurvitch sau Aron invită la meditații acute. Cum se vor putea depăși „manipulările" atît de terorizante în condițiile concentrării crescînde a mecanismului de emisiune-recepție culturală ? Cum se va putea transforma „omul unidimensional" într-un „om total", specializat dar cu relații variate și adecvate, capabil de a asimila și impulsiona prefacerile din jurul său ? Cum se vor păstra și îmbogăți valențele umanismului într-o lume „scientizată" ? Cum se vor regrupa formele conștiinței artistice, în funcție de noile cerințe ale gîndirii conceptuale ? Cum își va putea exercita filozoful menirea lui de interpret dar și de factor modelator al vieții sociale ?

Gáll Ernö este convins de superioritatea principială și practică a alternativei propuse de socialism. Dar — pe urmele lui Lenin, Gramsci, Lukács — el este convins și de nevoia innoirii permanente a marxismului. Ostil schemelor absolute, preceptelor statice, adevărurilor imuabile, marxismul este prin natura lui și trebuie să fie și în practică, creator. Altminteri riscă să se abată de la destinul prometeic al omului. Destin sinuos și ascendent. Cu „avataruri" mereu noi, prin care umanismul nu conține să se fortifice.

Ion Ianoși

*) Gáll Ernö, **A humanizmus viszontagságai**, Editura Politică, 1972.

ION LOTREANU

Munca fizică a fluturilor

Respirăm aerul de sub fluturi —
și ne bucurăm de munca lor fizică
născătoare de frumusețe.
Cînd dormim,
folosim în continuare
aerul din care am respirat.
Pentru că noi sîntem însetați
de vise și de nemărginire.

Iubito, cînd te apropii, străbați
o parte din aerul acesta —
cercurile ce-l alcătuiesc
sînt rostogolite
de munca fizică a fluturilor.

Tresare
iarba de pe amintirea părinților.
O apasă aerul
orînduit sub ființe care trudesc
mai jos de pleoapa metalică a lunii.

Aerul de sub fluturi

De-aceea apele curgătoare
și cele necurgătoare
au fețele răvășite de un vînt delicat;

de-aceea navele depărtărilor,
purtînd în pîntecele lor binele și răul,
își înclină catargele însemnate cu fală;

pădurile se-ndoaie din tulpine
trimițînd auzului nostru
grația instrumentelor muzicale;

fîntînile pămîntului
se ridică deasupra pămîntului
căutînd aripi febrile de viețuitoare
pe care să le umezească;
mult mai tîrziu
se fac rîuri, ating aripi de pești
umezite din naștere.

De-aceea tremură frunzele ce rămîn
în toamne tot mai puține;
se-apleacă din talie planta înaltă
și gerul cosește vegetația
răsărită peste cuvinte...

Pentru că peste toate acestea
trec ei, aristocrații văzduhului,
fluturii.

Spațiu defilat

Pe unde trec fluturii munții dizlocă aerul
după principiul poetului Saint-John Perse.
Compresoare delicate, cu aripi,
apasă culorile tablourilor impresioniste.
Se îngroașă fosforul pe putregaiurile
părăsite în grabă de carii.

Tulpinele plantelor stagnează,
rădăcinile cresc. Vieţuitoarele apelor,
pregătite de zbor, se dezlipesc de prunduri —
cum pleacă somnul uneori
din ordinea morală.

Pe unde trece fluturii, corturile ascund
rastele de aripi ; se-ncrețește cerneala
bolnavă de adevăr, așa cum
se încrețesc hainele statuilor naturaliste.
Pe unde trec fluturii, florile ascultă
muzică preclasică. Ființele conștiente
oferă viitorului materie nescătoare de spirit.

Din aria de treierat a cerului

Nunțile noastre în aer liber vor fi,
în mijlocul iubirii vegetale.
Polenul peste aerul nostru mirositor
își va risipi înțelesurile.
Ramuri în curs de înălțare
învățînd tehnica supunerii...

Apele curgătoare
se nasc și mor în aceeași clipă;
intervalul e anulat prin simplă apropiere
trupească.

În timp ce iubirea
va fi deranjată de-un tren
arcuit în linii lucioase, voi asemui
sînii tăi cu mugurii tineri,
iar copilăria — cu o seară de mai
hașurată de insecte sunătoare.

TEATRU

Ospățul scafandrilor

Personajele lui Ilie Păunescu — dramaturg pentru care teatrul înseamnă în primul rînd gravitate și rigoare intelectuală iar actul creator un angajament moral — intră în scenă ca niște nave din plin încărcate, cargoboturi sau simple ceamuri, ce se îndreaptă cu încetul spre port în momentul în care hula marină începe să frămînte adîncul apelor. Fiecare soseşte ferecat în ermetica sa singurătate, ducînd imponderabila și totuși împovărătoarea lui sarcină de amintiri acumulate pe parcursul „lungului drum al zilei către noapte", o întreagă lume pe care o poartă pretutindeni cu sine ca pe un destin, așa cum melcul își cară în spinare fragilul său univers de doi centimetri cubi în care se află cuprins întregul lui „weltanschauung" de melc. Un destin care nu are nimic ocult, fiind alcătuit doar din aluviunile trecutului depozitate în conștiință, dar care poate deveni o fatalitate atunci cînd insul nu reușește să păstreze echilibrul dintre evenimentele depășite ce reprezintă partea inertă (dar nu și inutilă) a existenței sale și prezentul viu în continuă mișcare.

Pentru cei patru bătrîni din **Ospățul scafandrilor** timpul s-a oprit în loc, în orașul demolat pe care cerințele civilizației și ale progresului îl jertfesc invaziei apelor în vederea formării unui lac de acumulare; trecutul se cramponează de ei în chip de obsesii ce revin ca niște laitmotive în structura polifonică a piesei, iar ei se agață cu disperare de trecut, căutînd zadarnic o cale definitiv pierdută printre mormanele de moloz. Sabin Rotaru, tînărul scafandru (profesie ce joacă un rol simbolic) și studenta Silvia Muntean, ale căror amintiri păstrează încă frăgezimea florilor proaspăt culese, trăiesc cum e și firesc în prezent, dar într-un prezent marcat de piclele unei iubiri neîmpărtășite, bîjbîind și impleticindu-și pașii între speranță și incertitudine, sub șocurile repetate ale unor curenți contrari. Iar în imediata apropiere, în mijlocul lor, siguranța calmă, netulburată de întrebări de prisos, dar nu aridă și seacă, nici insensibilă la frămîntările altora, inginerul Mihai Vladu, omul care trăiește în viitor, îndestulat de certitudinea eficienței sale, „cruciatul" (cum îl numește Silvia) a cărui irezistibilă chemare îl mină de pe un șantier pe altul, făcîndu-l să se desprindă fără regrete și fără nostalgii de tot ce a fost.

Aceștia sînt protagoniștii dramei ce răbufnește cu violență mocnită a hulei marine, în ajunul zilei în care cu toții urmează să părăsească locuința bîntuită de fantomele trecutului. Mai bine zis un complex de drame declanșate sincronic de-a lungul diverselor linii de forță ce leagă conflictual personajele.

Ca și în celelalte lucrări pentru scenă ale lui Ilie Păunescu acțiunea nu are decît parțial și cu intermitențe o realitate concretă; este doar o proiecție virtuală a gîndurilor, impulsurilor, afinităților și aversiunilor unor eroi ce-și deapănă fiecare discursul său interior reflectat în **imagini dramatice.** De aceea și limbajul lor comun, necolorat, fără particularități caracteristice, s-ar putea spune chiar convențional — datorită căruia unii dintre ei sînt în măsură să exprime noțiuni pe care cultura și preocupările lor nu le permit decît să le intuiască vag fără a le putea defini.

Premiera **Ospățul scafandrilor** a avut loc la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila sub direcția de scenă a mult apreciatei actrițe **Olga Tudorache.** Vădind o receptivitate subtilă față de ideile piesei urmărite în multiplele lor ramificații, regizoarea a lăsat textul să respire larg, distanțînd replicile prin pauze bine gîndite, ca tot atîtea cutii de rezonanță în care ecourile cuvintelor aveau răgazul necesar să se repercuteze și să-și răsfire semnificațiile subliniate de gesturile și privirile actorilor. Ca interpretă, a împrumutat puternicul său temperament mamei lui Sabin.

Rolul Silviei Muntean a fost jucat de **Anca Alecsandra** care a străbătut o adevărată gamă cromatică de sentimente nuanțată cu suplețea expresivă a unei pianiste capabile să cînte la fel de bine Chopin, Schuman sau Debussy. Cu un glas profund și plăcut timbrat, **Ion Roxin** a avut egalitatea de spirit și chietudinea detașată a omului de acțiune pentru care existența se confundă cu propriile-i realizări. Interpretul a pus o delicată surdină eroului său, prezentîndu-l ca un caracter ferm, dar cituși de puțin dur, fără orgoliu, dar și fără slăbiciuni. Deși înfățișarea sa adolescentină îl îndepărta de rolul neinfricatului scafandru în lupta cu furia apelor ca și de vehemența îndrăgostitului trădat, **Mircea Crețu** a fost o prezență scenică de o impetuoasă mobilitate, conturîndu-și personajul cu trăsături aspre și nervoase. **Gheorghe Moldovan** a amintit prin sonoritatea particulară a glasului și prin modul de frazare de G. Calboreanu. Jocul plin de naturalețe al **Virginiei Veber** și al lui **Nae Nicolae** au adus o binevenită notă de telurică autenticitate.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

ARTE

ARTE PLASTICE

Al. Ciucurencu

Este un privilegiu să poți comenta opera unui artist, ajunsă, după toate indiciile, în punctul ei maxim de intensitate. Privilegiul constă în posibilitatea de a alege un aspect sau altul al operei în cauză, adîncindu-l, fără a-i știrbi întregul constituit. Interpretarea critică, pe marginea lucrărilor lui Al. Ciucurencu, a început de mult și va continua încă multă vreme de acum încolo.

O personalitate într-adevăr mare crește și se nuanțează în focul discuțiilor. Creația, opera acestei personalități se constituie într-o lume treptat și mereu știută, niciodată aflată și străpunsă în toate consecințele ei ultime. Paralelismul evolutiv, dintre conștiința exprimată și cea interogativă, odată urnit, devine mișcare obiectivă. Ne-ar trebui poate, uneori, mai multă detașare, mai multă răceală, o pactizare cu timpul îndepărtat, distanțarea oferindu-ne criterii mai ferme. Ne lăsăm prea repede copleșiți de prezent. În fragilitatea încrederii noastre se structurează însă și puncte de reper cu șanse de supraviețuire. Încercînd să ne familiarizăm cu universul picturii lui Al. Ciucurencu, dincolo de îndreptățirea martorului ocular, ne obiectivăm noțiunile noastre mai largi despre artă, aducem mărturie de gustul și puterea noastră de percepție într-un timp istoric anumit, apt să-și motiveze valorile.

Fără îndoială, Al. Ciucurencu este un mare colorist, înțelegînd ceea ce vrem să înțelegem prin acest termen, îmbogățit pînă la refuz în ultima vreme, scrutat din toate unghiurile de vedere posibile. Fără îndoială, „naturile statice", „nudurile", „peisajele" și „florile" lui Al. Ciucurencu reprezintă tot ce au mai specific frumos realizările anilor din urmă. Fără îndoială post-impresionismul lui Al. Ciucurencu, adaptat la o formulă originală, organică, de talie europeană, a hotărît o dimensiune lesne de urmărit în pictura națională contemporană, cu vaste și neștiute încă repercusiuni asupra viitorului. Toate aceste lucruri trebuiesc spuse și discutate. În amănunțime.

Frapante însă mi s-au părut, la Al. Ciucurencu, în actuala expoziție de la Dalles, filoanele aurifere ascunse, încifrate în tablouri. Un fel de joc secund, în mod mai tenace structurat și mai limpede, cristalizează în interiorul formelor de culoare. Există la Al. Ciucurencu, ceea ce aș numi, un centru de greutate miniatural, împrumutat culturilor străvechi mai ales dar și motivelor populare mai noi, urmărit obsesiv și conferind o prestanță unică și uluitoare demersului artistic. Dobrogean la origine, născut la Tulcea, orașul cu cea mai frumoasă lumină din țară, Al. Ciucurencu se înrudește organic cu meșterul care a dat formă „Gînditorului" de la Hamangia. Culoarea se constituie în materie palpabilă, asemănătoare lutului oalelor pe care le pictează. Tablourile dau uneori impresia unei bucăți rupte dintr-un străvechi urcior. În ele apar figurine de pază, desenate simplu și ferm, descoperite parcă în vechi sanctuare. Aceste zeități feminine, semnificînd fecunditatea pămîntului românesc, dublînd recunoscuta magie a culorii, au devenit adevărate semne emblematice ale artei profesate de Al. Ciucurencu cu exemplară dăruire.

Grigore Hagiu

AL. CIUCURENCU : „Nud cu chitară" (1970)

ARTE

PRETEXTE

Efemer de etern

Miniatura lui Joris Hoefnagel (1542) de la muzeul Bruckenthal *dedicată celor mai suave creații ale naturii, ale căror forme înghețate în geometria lor perfectă — și efemeră! —, te pun pe gînduri, te fac să-ți revizuiești o prejudecată: nu atît piramidele sînt făcute pentru veșnicie, cît regnul sortit celei mai repezi reînnoiri. Durabil doar el este, Efemerul, împăratul insectelor, așa cum ne atrage atenția și butada celebră: numai provizoratul durează.*

Pe vremea aceea pictorii aveau obiceiul frumos de a scrie dedesubt cîte ceva, înainte de a-și pune iscălitura. Hoefnagel, care era un om de viață, un filozof al plăcerii estetice și al detaliului concret (marca existenței vii, diferențiind cu fantezie la infinit) adaugă cu penelul său, care se ocupase mai înainte de fleacurile de flori, fructe și fluturi, cuvintele, în stilul scolastic al epocii: „Bis delectamur cum pictum florem cum vino decertatem videmus in altero miramur". Cuvinte efemere, la rîndul lor, — efemer de eterne, fiindcă mereu se vor naște altele...

★

Unul și același fapt depinde de ținerea ta de minte și în al doilea rînd de modul cum e „tratat" el de memorie (cum i-ai da unui atelier să-ți lucreze ceva) în funcție de sistemul nostru, de ceea ce vrem noi să reținem, de ceea ce ni se potrivește nouă sau ne este util în tot ce gîndim și vom face. Nu oricine reține orice; selecția se face în acord cu structura noastră internă ai cărei proprietari în exclusivitate sîntem și care niciodată nu se va mai repeta în univers (avem șansa aceasta, iar noi atît de des o uităm!)... În aceeași măsură, și poate că într-un mod tot atît de decisiv, relatarea ulterioară a faptului memorat depinde de cel căruia i-l vei comunica. Nu oricui poți să-i spui orice și oricum. Fiecare om solicită altceva, și nu se știe dacă în momentul în care înregistrezi pe scoarța cerebrală o imagine, nu o faci în relație cu cel căruia îi vei povesti mai tîrziu ce memorezi și căruia îi dai, din prietenie, din ură, din cine știe ce alte sentimente și interese, o prioritate de sens.

Unul și același ins relatează același eveniment, altfel, (cel puțin în descrierea detaliilor) potrivit celui căruia i se adresează și împrejurării date. De aceea, în justiție, unde minciuna și adevărul implică cele mai grele urmări, un om certat cu legea este pus să dea mai multe declarații, pentru ca din atîtea posibilități, să reiasă mărturisirea cea mai obiectivă.

Amfion

FILM

Cu spații albe

Francesco Rosi e un regizor de tradiție neorealistă. Poate unul dintre cei mai autentici, consecvența lui fiind una de substanță. Rosi a rămas fidel eticii primului neorealism, adică celui care nu devenise încă teorie estetică. De aceea, pentru el „ciné-verité" înseamnă nu neapărat perceperea realului vizibil, ci un stil de mizanscenă care să dezvăluie adevărul.

„Cazul Mattei" — ultimul său film (proiectat la Cannes, în acest an), ca și filmele sale anterioare, „Cu mîinile pe oraș" sau „Salvatore Giuliano", sînt de fapt niște anchete sociologice. Prezentarea didactică a unei teme (în sensul brechtian al termenului) a devenit modul său propriu, specific de exprimare în cinema.

În toate aceste filme, Rosi vrea să stabilească un adevăr — adevărul despre un erou, despre un oraș și despre o lume. Căci ce importanță poate avea faptul că peste 8 ani se descoperă că accidentul de avion în care murise un om fusese de fapt asasinat?

Iată de ce este chiar foarte important: în primul rînd că de acum înainte orice accident de avion (ca să ne oprim aici cu generalizarea) va fi suspect. În al doilea rînd, omul acela care a murit acum 8 ani era celebru. El reprezenta o instituție, un mecanism, o lume în cele din urmă. Or, lumea aceea n-a dispărut, nici ca mecanism, nici ca instituție. Doar că în locul acelui om, azi e altul. (Mai ponderat, mai apatic, ce importanță are?)

Iată de ce Rosi vrea să restabilească adevărul. Și iată de ce el nu filmează o anchetă. Chiar el este anchetatorul. El nu reconstituie un fapt, ci refăce un mecanism (demontîndu-l sau montîndu-l, operația tot constructivă rămîne).

Construcția narativă a filmului (ca și în „Salvatore Giuliano") se bazează deci pe demontarea sistematică a unui ansamblu de evenimente, repuse fragmentar într-o perspectivă istorică și critică. În ambele filme însă, firul conduce spre un nume propriu intangibil: Mafia. Și chiar din construcția filmelor reiese să situația scapă încă celor care-și propun s-o elucideze în cele mai mici amănunte. Și în cazul Giuliano și ca și în cazul Mattei, în anchetă rămîn pagini albe, ca și spațiile albe de pe hărțile mai vechi.

Aceste pagini albe sînt mai mult decît un semn de întrebare. Ele înspăimîntă, aducînd aminte că undeva pe lume, există o puternică asociație secretă, foarte puternică și foarte secretă. Și că 8 ani nu înseamnă nimic. Azi, ca și acum 8 ani... Acum știu de ce Rosi n-a înlocuit aceste spații albe cu presupuneri. Era cel mai simplu lucru. Dar șocul n-ar fi fost același. Încep să cred că Rosi n-a făcut aceste filme pentru a dezvălui un adevăr, ci pentru a demonstra că nu se poate ajunge la acest adevăr. Că undeva pe drum sînt încă niște bariere invizibile, de netrecut.

Sigur că atunci cînd e vorba despre Mafia nu e niciodată nici prea tîrziu și nici inutil să se mai adauge o pagină la dosar. Cine va avea vreodată curajul să deschidă acest dosar și să rostească răspicat semnele de întrebare, nu știu. Dar noi știm că orice acumulare duce inevitabil la un punct maxim.

Despre filmul lui Rosi, ca și despre cazul inginerului Enrico Mattei, devenit după război una din cele mai importante personalități italiene pe plan internațional, despre războiul petrolului și despre invazia ziariștilor (ca noi valuri de lăcuste) se mai poate vorbi.

Dar despre Gian-Maria Volonté, actorul extraordinar, trebuie vorbit cu alt prilej. Deși nu cred că lipsa de spațiu mă împiedică să vorbesc despre expresivitatea, inteligența și bogăția sufletească a acestui mare actor. După ce-l vom vedea și-n filmele lui Elio Petri vom mai vorbi despre el. Deocamdată l-am văzut ca pe un nou Cetățean Kane, și asta nu-i puțin lucru.

Roxana Pană

MUZICA

Oaspeți în concert

Este plăcut și instructiv, pentru criticul angrenat aproape cotidian în mișcarea stufoasei vieți concertistice bucureștene, să poată vedea, din cînd în cînd, cîte o formație din provincie, să constate pulsul dragostei pentru muzică și felul în care aceasta este așezată la locul pe care-l merită în constiința consumatorului de artă. Cu un public săptămînal constant, cu exigență artistică și tradiție, orchestra din Arad s-a format și a devenit astăzi un colectiv unit și suplu, de maleabilă muzicalitate, așa cum s-a dovedit în concertul dat la Ateneu cu o săptămînă în urmă.

Programul a fost structurat, după cum se obișnuiește în asemenea situații, pe lucrări, pe de o parte prielnice etalării calităților colectivului, pe de altă parte, cunoscute sau cuceritoare imediat, pentru ca auditorul să nu fie preocupat de familiarizarea cu sonoritățile, ci să aprecieze profesionalismul și dăruirea execuției. Chiar și piesa contemporană, mai criptică de regulă, a fost aici de mare prizã și popularitate, căci „Vitraliile" lui Mihai Moldovan au făcut bună impresie chiar de la prima lor audiție, în urmă cu cîțiva ani. Se remarca de atunci și s-a verificat la reaudiere calitatea unei maniere foarte simple dar personale prin consecvență, pe care autorul și-a făcut-o proprie, o esențializare, un discurs pe care l-am putea numi terapeutic. Îi este propriu compozitorului un curaj al exclusivității, urmărind pînă la ultimele consecințe linia sa de claritate a intențiilor, de muzicalitate evidentă și plăcere a sonorităților, excluzînd orice comentariu redundant, într-o succesiune de mare economie, de la motive la ritm și orchestrație. Este o muzică fermecător distilată, cu origini în muzica populară, vitraliii semnificînd aici culori ale instrumentelor folclorice, filtrate și traduse orchestral (titlu cum nu se poate mai potrivit, că însăși ideea de vitraliu cuprinde în sine culoarea și transparența, de altfel calități definitorii pentru stilul compozitorului). Iar o astfel de piesă este în mod extrem prielnică unei orchestre care dispune de instrumentiști cu frumoase calități de sunet, constituindu-se într-o plăcută succesiune de pete sonore.

Deși s-ar fi putut dispensa de obișnuita piesă solistică, orchestra și dirijorul său, Eliodor Rău, au ținut să treacă în fața noastră și proba nu tocmai ușoară a unui acompaniament de ținută. Pînă la urmă acompaniamentul a fost partea cea mai izbutită în ce s-a auzit din Concertul în re pentru clavecin de Bach. Părînd că muzica se termină de îndată ce sînt depășite, de altfel cu bine, dificultățile de articulație, clavecinista Eliza Hansen a parcurs concertul cu velocitate doctorală, într-un stil vestit prin academismul său, ținîndu-se departe de „pericolul" oricărei supleți imaginative, cu alte cuvinte, făcînd din capodopera maestrului german un plat studiu de degete. Și nici o justificare în partitură, căci să nu uităm că barocul a avut în sine o mare febrilitate, un sîmbure de nebunie, o ostentație, deci nimic mai străin de luciditatea glacial-didactică.

Nota generală de sobrietate și spirit pozitiv impusă, nu fără nuanțare de Eliodor Rău a fost de natură să cenzureze efluviile uneori prea languroase ale simfoniei Neterminate de Schubert, iar partitura o dată salvată de pericolul gustului îndoielnic a putut fi redată omogen, într-o interpretare în care se vedea o minuțioasă pregătire la repetiții, bune anticipări ale expresiei, din partea dirijorului și receptivitate promptă din partea ansamblului. Iar dacă în uvertura Eurianthe de Weber a apărut o mai puțină uniformitate și cizelare, nu trebuie să omitem că este o piesă grea, că orchestra nu dispune poate de atîți instrumentiști cîți ar fi necesari, iar tempoul a fost respectat întocmai, fără nici un rabat.

Costin Cazaban

TELEVIZIUNE

Ieșire din anonimat

„Steaua Polară" — emisiune de orientare școlară și profesională, beneficiază de colaborarea unui reporter al cărui nume dacă nu figurează încă printre „așii" televiziunii este din motiv că emisiunile pentru tineret nu se bucură de prestigiul pe care l-ar merita: Marieta Vidrașcu. Și pentru că emisiunile de tineret nu furnizează teme atît de senzaționale cum ar fi prim-planul, reportajul cu funcție de critică din emisiunile „Reflector", ancheta socială etc. Să recunoaștem că o emisiune „de orientare școlară și profesională" nu are în enunț absolut nimic atrăgător. Că strădania unui reporter de a scoate din aparența ei banalitate o problemă al cărei interes există dar este foarte puțin evident, este cu mult mai mare decît munca unui reporter, autor de reportaj senzațional, pe care atît natura senzațională a întîmplării pe care o alege cît și interesul publicului față de senzațional, îl ajută să se afirme. Iată de ce am spus că emisiunea „Steaua Polară" beneficiază de colaborarea Marietei Vidrașcu. Pentru că Marieta Vidrașcu are priceperea și răbdarea scoaterii din anonimat, deține secretul acelei întîmplări care ne obligă adeseori să ne mirăm de strălucirea unui obiect pe lîngă care trecusem zilnic nepăsători. În ce mă privește, m-am mirat profund și cu mare plăcere de povestea atractivă pe care a știut să o dezvolte din tema „Liceul industrial de energetică din București". De ce să nu recunoaștem? La prima vedere, nu i-ar da nimănui prin cap fapte încîntătoare pe marginea acestui subiect. Și reportajul a fost, totuși, încîntător. Reportajul a fost o pledoarie sinceră și bine argumentată pentru o profesiune posibilă, a fost o punere în cauză extrem de limpede și de accesibilă.

Revin și cu acest prilej asupra observației că obligația unui reportaj de televiziune este să fie la obiect. Să realizeze scopul pe care și l-a propus. Să nu fie nici prea ambițios dar nici prea puțin ambițios pentru ca întîmplările să fie odată „sărite" și altădată neinteresante. Prezența unui aparat de filmat aflat în funcțiune, prezența imaginii de pe micul ecran, nu înseamnă că ne aflăm în fața unui reportaj. Înainte de a fi realizat, reportajul de televiziune trebuie să fie structurat, trebuie înțeleasă exact natura temei care se tratează, problemele importante care trebuie puse în discuție, scopul reportajului, modalitatea lui. Structura unui reportaj este extrem de importantă. În cazul emisiunii despre care vorbesc prezența ei a fost tot timpul evidentă. Sistematizarea materialului a fost foarte limpede. Dezvoltarea problemei, logică. Ce este un liceu industrial de energetică, ce pregătire teoretică li se dă elevilor, ce pregătire profesională, cum se învață în clasă, cum se învață în laborator, care sînt avantajele față de alte școli de învățămînt teoretic, cum apreciază elevii calitatea procesului de învățămînt, cum este posibil să te decizi pentru o meserie la 15 ani, ce faci dacă decizia a fost eronată, cum apreciază întreprinderile de specialitate pregătirea profesională a absolvenților, ce este de îmbunătățit în viitor? Am enumerat problemele acestea în aparență banale pentru a demonstra practic epuizarea unei teme prin tratarea ei într-un reportaj.

Pentru a sublinia importanța structurii în reportaj, pentru a depune mărturie de satisfacție din punct de vedere al unui telespectator.

Sânziana Pop

SPORT

Cei opt magnifici

Duminică la Constanța am înghițit un hap cît un pachebot de mare. La pauză scorul era rușinos: 0-15, și doar cele două lovituri de pedeapsă fericit transformate de Nica au făcut ca rezultatul să capete în final o culoare cît de cît omenească.

Au jucat slab băieții noștri. Și ar fi greșit, credem, ca toate pietrele să le aținăm de gîtul antrenorilor. În fond, în ultimii ani rugby-ul, marea explozie de altădată (victorii în serie la italieni, englezi, francezi), rugby-ul lui Penciu, Moraru, Ghiuzelea, Ionescu, Demian, Wusek, Ciobănel, s-a stins încetul cu încetul. Ultimele campionate naționale s-au desfășurat în cel mai deplin anonimat. Federația de specialitate, îngrășată de rezultatele anterioare, și-a pus capul pe perne de puf, și a așteptat ca totul să revină la normal. Ce e de-ndreptat se poate îndrepta și pe cale naturală. De la sine. Ceea ce nu s-a întîmplat. Duminică, reprezentanții cocoșului galic ne-au bătut în primul rînd cu armele noastre cele mai strălucitoare: cu tușa și linia de înaintare.

Trecînd la fotbal, în sfîrșit avem un nou lider: Dinamo. L-aș mai adăuga și pe arbitrul Ghiță cel care a contribuit substanțial la acest eveniment.

De fapt, dacă ne gîndim bine, actualul campionat este dominat în primul rînd de cavalerii dreptății. Cele mai blestemate echipe s-au dovedit a fi: U. Cluj și C.S.M. Reșița. Clujenii și-au scos șepcile roșii și le-au azvîrlit de ciudă, indignați după meciurile pierdute la Steaua și Dinamo. Reșițenii au fost și ei păcăliți de două ori.

Ce-mi place mie în ultima vreme, atunci cînd mă gîndesc la campionat, sînt perspectivele sale: cu puțin noroc îl apucă revelionul în exercițiul funcțiunii.

Ceea ce nu ar fi în fond o noutate. Se știe doar prea bine că noi avem o climă senzațional de călduroasă. Noi stăm călare pe ecuator. Cînd ninge prin Carpați este minune. Un semn.

La noi soare turbat din ianuarie pînă-n ianuarie (vorba cîntecului ilicit). Rar o lapoviță. Cu clima n-avem probleme.

Cînd se apropie un meci internațional, indiferent de adversar sau de caracterul său (oficial ori amical) suspendăm campionatul ca pe nimic, și-l împingem înspre „lerui doamne", atunci cînd e tocmai bine de jucat fotbal în tricouri fără mîneci și pantalonași scurți.

Radu Dumitru

P.S. La Barcelona se-ncheie astăzi festivalul tenisului. Cei opt magnifici au oficiat cu strălucire. Printre ei, și poate va fi primul dintre ei, Năstase. Dar iată, joi am văzut pe unul din marii viitori campioni: Connors. Stîngaciul cu două mîini de menghină pe racheta de oțel. Partida sa cu Kodes a fost formidabilă. Preluînd și transmițînd acest turneu, televiziunea ne-a făcut un dar frumos. Mai ales că pe toată durata, comentariul lui Ion Țiriac, acest mare sportiv, a fost excelent.

OPINII DE MELOMAN

Trei cvartete românești

Uniunea Compozitorilor și Filarmonica „George Enescu" au colaborat în deplină armonie ca să poată oferi ascultătorilor de muzică de cameră ciclul integral de cvartete autohtone. Inaugurarea a avut loc la 8 noiembrie la Sala mică a Palatului. Atît prin interpretarea încredințată formației de coarde „PHILARMONIA" cît și prin valoarea deosebită a lucrărilor incluse în program, audiția a avut prestanța unui eveniment muzical. S-au cîntat trei cvartete reprezentative aparținînd compozitorilor Ion Dumitrescu, Zeno Vancea și Constantin Silvestri.

Se aștepta ca la un asemenea important efort organizatoric să se primească un egal răspuns din partea auditorilor. Sînt informat că nu a fost compozitor care să nu fi primit invitația lui personală de participare la concert, și cu toate acestea majoritatea creatorilor de muzică au excelat prin absență. În afară de criticii Alfred Hofman, Sava, Petre Codreanu, V. Cristian, printre cei prezenți erau Anatol Vieru, Liviu Glodeanu, Mircea Chiriac, D. Capoianu, Sandu Albu, Pascal Bentoiu. E bine că putem spune puțini dar buni. Cred însă că ținînd seama de importanța concertului, ar fi fost cazul unei puternice mobilizări. Nu atribui decît comodității, dezinteresul purtat celui mai nobil gen de artă. Un analog fenomen de indiferență față de muzică s-a petrecut la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" unde poetul Dan Deșliu a vorbit despre muzică și poezie în fața a 12 auditori. Deși au dat concursul personalități artistice de la Filarmonica precum Alexandru Demetriad, sau violoniști ca Gabriela Ijac, sala intimă și îmbietoare de la Casa Scriitorilor a rămas pustie.

Pe cînd priveam scaunele goale de la Sala Palatului, și de la Casa Scriitorilor, mă întrebam și trist și nedumerit: unde ni sînt visătorii?

Cei trei compozitori prezentați la 8 noiembrie au fiecare o amprentă distinctivă, interesîndu-ne prin procedeele de tratare a folclorului, prin modul de selectare și prin înălțimea inspirației la care acestea au ajuns fie prin tehnica cerebrală a scriiturii, fie prin directă comunicare afectivă. În vreme ce compozitorul Zeno Vancea se sprijină pe o superioară știință polifonică, prin care pătrunde difuz o lirică subtilă, Ion Dumitrescu, direct și dinamic, cu o sinceritate imediat convingătoare aduce lîngă noi plaiul, horitul și doinele noastre admirabil stilizate. Nu poți rămîne neutru în fața măiestriei fugi a quartetului nr. 5 de Zeno Vancea după cum e imposibil să nu te copleșească îngîndurarea și umbra unei melancolii ascultînd „andantele soave" din quartetul de do-major de Ion Dumitrescu. Quartetul op. 27 nr. 2 de Constantin Silvestri e o lucrare cu acces imediat, bine diferențiată de celelalte investigații componistice mai îndrăznețe ale regretatului muzician. Cea mai realizată parte mi s-a părut a treia, „Nostalgico", eterată și pură ca zborul lui Psihé. Lucrarea lui Constantin Silvestri este legată interior, fiind construită pe o celulă generatoare din care se desfășura temele celor patru părți.

Toate cele trei quartete au fost îndelung aplaudate, dovedindu-se încă o dată că școala românească de compoziție are maeștri actuali care urmează ascendent linia marei tradiții muzicale naționale. Arăt aici toată admirația interpreților G. Niculescu, Turjanschi, Jalobeanu și Aurel Niculescu pentru arta lor desăvîrșită, intuind sensul și tălmăcind vibrantul lirism al celor trei quartete românești.

Virgil Gheorghiu

Pe scena teatrelor din Moscova

Numeroase afișe teatrale împînzesc Moscova și te îmbie cu titluri ademenitoare. Stagiunea de curînd inaugurată cuprinde cîteva spectacole-vedetă și făgăduiește să fie și mai interesantă prin apropiatele premiere. Între acestea se numără și dramatizarea după poemul lui Evgheni Evtușenko, **Sub pielea statuii Libertății,** de care cititorii români își aduc probabil aminte, întrucît traducerea ei în românește a fost publicată acum doi ani în revista **Secolul 20.** Inițiativa de a realiza acest spectacol și-a asumat-o Teatrul de pe Taganka, teatrul regizorului atît de inventiv, de îndrăzneț și de original care este Liubimov. Dar ultima noutate a acestui teatru o constituie punerea în scenă a lui **Hamlet.** Dat fiind faptul că e vorba de un teatru care caută neobosit drumuri și soluții noi, nu putem să nu întrebăm cum **a văzut** și cum **a înțeles** Liubimov și colectivul său destinul zbuciumat al prințului Danemarcei. Încă înainte de a fi asistat la spectacol, presupuneam ceea ce și cunoștințele moscovite mi-au sugerat, că ne aflăm în fața unei „lecturi noi", consacrate clasicei piese shakespeariene. „Lecturarea" într-un spirit nou al lui Shakespeare — se știe — a devenit frecventă în zilele noastre și pentru un spectator român se impun aproape împotriva voinței sale, asociațiile cu **Regele Lear,** în interpretarea Teatrului Național „I.L. Caragiale" din București. Curiozitatea este mărită și de faptul că, la Moscova, rolul lui Hamlet este interpretat de binecunoscutul actor Vîsoțki. Dar mai întîi e de remarcat că regizorul moscovit urmărește să elimine la maximum elementele de culoare locală, mergîndu-se la simplificare și sublimare, pentru a releva astfel esența și, prin aceasta, mesajul etern, substanța universală, a textului. Regia lui Liubimov a creat un original centru de gravitație, folosind un element atît de tradițional cum e cortina. E adevărat, a păstrat funcția îndeobște cunoscută a cortinei, dar, în același timp, i-a dat și altă menire. Așezată în diagonala scenei, de o mare mobilitate, această cortină este alcătuită din frînghii groase, decorabie, împletitura realizînd un desen ciudat, sugerînd linia valurilor mării dar și sinuosul drum al destinului omenesc; o cortină aspră, sumbră... Practic, ea servește cînd de fundal, indicînd locul unde se petrece acțiunea, cînd pur și simplu de cortină propriu-zisă, apoi devine un soi de personaj al piesei, cu funcție de comentator al acțiunii și de martor mut al dramei...

Hamlet-ul lui Liubimov se desfășoară într-un ritm trepidant, care nu îmgiedică totuși pe spectator să se desfete cu splendida tălmăcire a lui Boris Pasternak, cu toate că pe alocuri, fondul meditativ, grav al piesei vădește o rezonanță mai puțin intensă decît ne-am fi așteptat: prințul Danemarcei nu stăruie îndeajuns într-o meditație pe tema „a fi sau a nu fi". Pe scena teatrului de la Taganka, Hamlet se îndoiește mai puțin, de el și de lume, fiind preocupat mai curînd, de modul în care trebuie să treacă la fapte, la acțiune.

Căutarea adevărului, dezvăluirea lui este totuși frenetică, mistuitoare, și Hamlet însuși apare în interpretarea lui Vîsoțki ca un pasionat, un posedat aproape. Accentele cad mai ales pe scenele de confruntări — cu regele, cu regina, — pe scena duelului cu Laert, sau pe cea a spectacolului jucat de actorii ambulanți magistral realizată.

★

Nu m-aș putea declara o partizană a dramatizărilor sau ecranizărilor după romane celebre, care în ultima vreme au devenit atît de frecvente. Succesul răsunător pe care-l are piesa **Fratele Alioșa** la teatrul de pe Malaia Braunaia mi-a stîrnit însă curiozitatea. Dramatizarea lui Viktor Rozov, incontestabil, este o încercare interesantă. Nu ne aflăm în fața unei transpuneri directe pe scenă a romanului **Frații Karamazov.** Din împletitura complicată și stufoasă a acestui roman, dramaturgul a ales doar o linie epică și cîteva episoade. S-ar părea că n-a optat nici măcar pentru linia principală și, poate, la prima vedere nici pentru episoadele cele mai semnificative. Din dramatizare lipsește cu desăvîrșire ceea ce, pentru oricine își aduce aminte de romanul lui Dostoevski, reprezintă substanța lui. Lipsesc astfel cu totul și Ivan și Dmitri Karamazov și Grușenka și bătrînul Karamazov. Așa cum indică și titlul, apare numai mezinul, fratele Alioșa. Dar nu Alioșa, interlocutorul lui Ivan, nici Alioșa, confidentul lui Dmitri sau al Katerinei Ivanova, în fine, nici Alioșa discipolul starețului Zosima. E Alioșa, eroul unui alt roman, conținut și el în **Frații Karamazov,** un roman pe lîngă care trecem mai ușor, căruia îi acordăm mai puțină atenție la lectură, stăpîniți de zbuciumul lui Ivan, de pasiunea nestăvilită a lui Dmitri. Este romanul lui Alioșa care încearcă să aline suferințele familiei răposatului Snegheriov, al lui Alioșa care devine îndrumătorul lui Kolia Krasotkin și care își caută salvarea spirituală nu închis între zidurile mănăstirii, ci în mijlocul semenilor săi. Dar oare Dostoevski nu intenționase să-și ducă eroul în vîltoarea vieții lumești, să-l facă să cunoască durerile ei pentru a-l conduce apoi spre revoluție?

Respectînd cu cea mai mare strictețe intenția și linia de evoluție a romanului, Victor Rozov a ales pentru dramatizarea sa tocmai latura pregătind proiectata evoluție a lui Alioșa Karamazov. E o temă, evident specific dostoievskiană, care, izolată din contextul stufos al romanului, ne arată cît de multe ecouri au rămas chiar și în această ultimă creație a scriitorului, din epoca lui de tinerețe, a **Oamenilor. sărmani.** Mesajul profund umanist al dramatizării lui Victor Rozov are o rezonanță din cele mai actuale, relevîndu-ne, încăodată, contemporaneitatea operei lui Dostoievski. Regia lui Anatoli Efros, cel ce a realizat acum cîțiva ani la același teatru de pe Malaia Braunaia memorabilul spectacol cu **Trei Surori,** dînd o nouă interpretare piesei lui A.P. Cehov, s-a dovedit și de astă dată deosebit de acută. O nuanțare simplă a rolurilor a reliefat liniile pure, precise și pline de expresivitate ale jocului actorilor, printre care va rămîne desigur de neuitat creația lui L. Durov în rolul căpitanului Snegheriov. Dacă teatrul de pe Taganka are în persoana lui Liubimov un regizor excelent, teatrul de pe Malaia Braunaia are, pe lîngă strălucirea regizorală a lui Efros, și o echipă excelentă de actori.

★

Afișele teatrale ale actualei stagiuni aduc pe lîngă repertoriul clasic rus și universal și o serie de piese noi, creații ale dramaturgiei sovietice contemporane. În ultima vreme devine tot mai mult favoritul publicului moscovit, scriitorul bielorus Andrei Makaianok. El pare să se fi specializat în genul tragi-comediei. Una din piesele lui, **Apostolul bătut în cap,** se joacă la Teatrul de Satiră, al cărui regizor, V. Plucek, a realizat un spectacol plin de ironie, de vervă caustică. O altă piesă, **Tribunalul,** deține afișul la același teatru de pe Malaia Braunaia, în regia lui A.L. Dunaev. Contemporane și actuale prin spiritul ce le animă, piesele lui Makaianok aduc în dezbatere acute probleme etice. De pildă, personajele din **Apostolul bătut în cap** poartă o discuție aparent amuzantă, dar în fond profund gravă, tragică chiar, discuție în care se înfruntă adevărul și minciuna, în care aspirațiile înalte se ciocnesc cu meschinăria. Satira nu ocolește grotescul, caricatura, iar notele tragice capătă rezonanțe dureroase. Elementele didacticiste care se fac pe alocuri resimțite apar mai puternic în **Tribunalul,** conducînd spre o anume schematizare a acțiunii și spre un oarecare linearism în conturarea personajelor. Regia inventivă, inteligentă și mai ales excelentul joc al actorilor (L. Durov în rolul țăranului Terești, A. Dmitrieva în rolul soției sale, Polina, și V. Lakirev, în acela al fiului lor, Volodia) asigură spectacolului o savoare comică deosebită și adîncesc mult planul ei tragic în raport cu textul dramatic. Destinul aparent comic al țăranului bielorus Terești devenit „calif pentru o oră", pus stăpîn în sat de fasciști, ascunde o profundă dramă. Terești este departe de a fi un păstor naiv și ridicol, așa cum se preface. Este doar o mască pe care o îmbracă pentru a-i induce în eroare pe ocupanții fasciști, pentru a-și ascunde legăturile cu partizanii. Au dreptul să-l judece cei apropiați lui după această mască? Cînd începe și unde se sfîrșește dreptul copiilor de a-și judeca părinții? Și, în genere, avem noi oare dreptul să emitem judecăți pripite, să condamnăm oamenii fără a ști totul despre ei, fără a-i cunoaște în profunzime? Iată întrebări la care piesa lui Andrei Makaianok încearcă să dea răspuns.

Ideea „judecății" a „tribunalului" cu aplicare la un domeniu atît de gingaș precum iubirea, apare în noua piesă a binecunoscutului dramaturg Alexandru Volodin, **Să nu vă despărțiți de cei pe care îi iubiți,** care se joacă cu mare succes la teatrul Sovremelnik. Ca și altădată, ca și în **Sora cea mare,** Volodin ni se pare un dramaturg liric, dar și un psiholog de o mare finețe, trăsături ce-l fac, de altfel, înrudit cu A. P. Cehov și pe care actorii teatrului au știut să le pună din plin în valoare.

Într-o serie de scene, de micro-piese, constituind totuși un întreg, grupate în jurul unei idei centrale, dramaturgul desfășoară o pasionantă pledoarie pentru iubire, pentru respectul acestui sentiment, pentru apărarea lui împotriva a tot ce-l poate întina și îi poate distruge poezia, frumusețea și puritatea. Piesa lui Volodin este foarte potrivită pentru colectivul teatrului „Sovremelnik", un colectiv, în genere, de actori tineri, cu un director și el tînăr — binecunoscutul actor Oleg Tabakov, — cu o manieră de a juca sobră și discret nuanțată.

Tatiana Nicolescu

Omisiune și context

Vorbeam într-un articol trecut despre forța de radiație a discursului asupra spațiilor albe, a intermitențelor stilistice. Evident nu orice puncte de suspensie, nu orice spațiu alb intră în regimul figurilor de suprimare. Nu orice „gol" în arta sculpturală are forța de sugestie a cavităților din statuile lui Henry Moore.

Sensul tăcerii, ca și al tuturor „figurilor" de omisiune, se impune doar prin raportare la un referent. Nu putem aprecia valoarea stilistică a întreruperii discursului decît în și prin limbaj. Tăcerea, ca figură de stil, ca act de comunicație artistică, nu poate exista decît ca produs al limbajului. Maurice Blanchot a realizat această contradicție care este de fapt esența tăcerii stilistice. Lectura lui Kafka îi sugerează criticului francez cîteva observații asupra paradoxului tăcerii literare: „Limbajul nu se poate realiza prin mutism; a tăcea este un mod de exprimare, a cărui ilegitimitate îl azvîrle înapoi spre cuvînt". Sinuciderea cuvintelor „se petrece în interiorul discursului". „Cruzimea limbajului vrea ca el să-și evoce neîncetat moartea fără a muri vreodată". [1] *Mallarmé, ascet al cuvîntului aspiră spre neantul verbal, dar creează tăcerea cu ajutorul cuvintelor. Personajele romanului lui Beckett monologhează nesfîrșit pentru a comunica angoasa extincției limbajului. Așa încît, dacă există în opera marilor tăcuți o reverberație a tăcerii asupra textului scris, există, în măsură egală, a valorificare a tăcerii de către cuvintele care o pregătesc, o exprimă și îi succed.*

Eșecul care alege tăcerea este exterior poeziei. Rimbaud, atunci cînd încetează să scrie, nu dovedește „o reevaluare a tăcerii", cum socotește un critic pe care atitudinea de „retragere în fața cuvîntului" vădită de literatura ultimelor decenii, îl preocupă ca un fapt semnificativ pentru efectele unei civilizații brutale și, mai ales, cu rezultate șablonizante și anihilatoare asupra limbajului. În culegerea de eseuri Languge and Silence, *George Steiner întrevede două alternative posibile pentru scriitorul care simte că însăși condiția limbajului este primejduită, atunci cînd cuvîntul „își pierde ceva din geniul său uman": el, „scriitorul poate încerca să-și facă propriul său idiom reprezentativ pentru criza generală, să comunice, prin mijlocirea lui, precaritatea și vulnerabilitatea actului de comunicație sau poate alege retorica sinucigașă a tăcerii". Dar sinuciderea trebuie să se petreacă în interiorul poeziei. Gestul lui Rimbaud e poetic neconcludent, pentru că el n-a găsit limbajul apt să-l exprime, pentru că tăcerea cu care se încheie prematur viața poetului nu este un fapt de limbaj. Un scriitor care încetează să scrie pentru că respinge un limbaj insemnat de stigmatele vialenței, care resimte tentația tăcerii definitive, fiindcă limba în care scrie receptează încă radiațiile orei de barbarie, comite un act a cărui valoare o putem aprecia etic sau ontologic. Nu avem însă criterii estetice pentru a judeca o criză totală a cuvîntului literar.*

Și cu aceasta a fost schițat cel mai mare risc al tăcerii poetice, ca de altfel, al tuturor figurilor absenței. Literatura a tins mereu, în efortul ei de a evita solidificarea retorică, spre propria ei negare. A fost periodic, în mod conștient sau nu, anti-literatură; Poezia și-a pus neîncetat în discuție propriul ei limbaj și se poate imagina o istorie a poeziei din unghiul oferit de disperata spaimă a poeților de retorizare. Tendința către „un grad zero al scriiturii", către un stil neutru și alb, tendință care poate prilejui evoluții spirituale dramatice, este o experiență stilistică mereu repetată în istoria verbului poetic, tocmai pentru că ea conține germenul propriei ei negări. Dar există, în literaturile moderne un stil alb, neutru, perfect inocent? E o întrebare pe care o estetică interesată de valoarea „omisiunilor" artistice trebuie să și-o pună. În acest punct, mi se pare nimerit să repet că „inocență" sau nu, tăcerea ca punct terminal al unei întregi scări și, asemenea ei, toate figurile absenței, toate tipurile de expresie eliptică (naivă sau construită) se valorifică numai prin plasarea într-un context. Contextul nu înlesnește numai completarea omisiunii, completare pe care o pretinde, în cazul entimemului, raționamentul absent. În sens larg, contextul favorizează receptarea acelui mesaj inefabil pe care l-am atribuit unora dintre expresiile eliptice.

Ca să decidem dacă expresia eliptică este element de subminare a unui cod retoric sau aparține unei retorici pe cale de constituire, ca să înțelegem conținutul unei tăceri (care poate fi reticență sau ostentativă, deci hiperbolică), ca să apreciem dacă stilul non-emoțional este o emblemă a atitudinii de neparticipare, o precauție a pudorii, indiciul unei lacune afective sau exteriorizarea unei experiențe ontologice care insuflă umilință, citirea în context (context ce se poate lărgi într-o mișcare vibratorie asemănătoare mișcării concentrice stîrnite de căderea unui corp solid pe luciul unei ape) mi se pare obligatorie.

Litota (în elină litotys — simplitate, sărăcie) este, în esență, o diminuare a tensiunii emoționale, o exteriorizare reticentă care deplasează expresia dintr-un registru afectiv puternic într-unul inferior ca intensitate sau din registrul afirmației fără echivoc, în registrul unei negații mai puțin angajante. Dar niciuna dintre litotele în care abundă declarațiile feminine de iubire din teatrul clasic („Va, je ne te hais point" — în loc de „te iubesc încă"), niciuna dintre suspensiile în care abundă dialogul unui teatru ce-și impune o permanentă surdină (Rodrigue, qui l'eut cru?... Chimène, qui l'eut dit?...") nu-și dezvăluie conotațiile fără referire la contextul bienséancelor atotputernice în secolul clasicismului.

Este dintre cele mai paradoxale natura expresiei eliptice care rămîne limbaj, valorificînd tăcerea, care realizează cele mai nuanțate combinații între cuvînt și absența cuvîntului. Și dacă există un mister, o doză de inefabil și de enigmă în orice stil de profundă originalitate, atunci expresia eliptică ar realiza în mod suprem însușirile stilului. Evident, denigrarea stilului, înflorit, hiperbolic, flamboiant, ar fi o dovadă de părtinire absurdă. Dar constatarea că civilizația verbului în care trăim a născut stranii simbioze între cuvînt și reținerea cuvîntului, între discurs și absența discursului mi se pare un punct de plecare posibil pentru studiul stilistic al unora dintre tendințele majore, în literaturile moderne.

În tot lungul epocii care se întinde din antichitatea clasică pînă la finele clasicismului modern, expresia eliptică a rămas — cu puține excepții — un ornament negativ, așa cum au statuat-o retoricile și poeticile clasice, renascentiste, manieriste.

Un text al expresiei reticente rămînea „ornamentat". În fața lui cititorul putea să exclame, asemenea lui Talleyrand în fața frumoaselor din epoca Directoratului: „On ne fut jamais plus richement déshabillé".

Mi se pare însă că intervine o conjuncție de forțe pe care sînt înclinată să le plasez în Anglia secolului al XVIII-lea, o conjuncție favorabilă unei revalorificări a expresiei eliptice, care devine sau redevine — în mod conștient sau nu — negare a retoricii. Negarea nu decurge spectaculos și se petrece aproape totdeauna în interiorul unor cadre de mult trasate de unul sau altul dintre codurile retorice în vigoare.

Surprindem astfel acea față din dialectica limbajului literar, cînd o modalitate stilistică se afirmă, debarasîndu-se de reminiscențe într-un contact direct cu o realitate exterioară sau interioară de mare forță modelatoare asupra expresiei. Codurile retorice se constituie în urmă. Osificarea nu întîrzie să se producă. Dar între momentul relativei spontaneități stilistice și acela al solidificării există o perioadă de intimă și inedită adeziune între o experiență puternică și o expresie literară „nou născută". Expresia eliptică a cunoscut — după ce vreme de secole fusese selectată din tezaurul vechii retorice ca ornament negativ — „o a doua istorie", pe care i-o prilejuiesc cîteva dintre emoțiile omului modern. Ea a putut consemna, într-o proză flegmatică și neornată, deliciile prilejuite unui spirit, pragmatic cum a fost acela al lui Defoe, de contactul direct cu o realitate de o acaparantă materialitate; a putut înregistra precauțiile unui eu reticent, cum a fost acela al lui Stendhal, care a adoptat limbajul rece al preciziei matematice, pentru a apăra o sensibilitate prea vulnerabilă. A putut — împinsă pînă la limita extremă a tăcerii — odată cu inovația prilejuită prin intermitențele introduse de Cehov în teatru — să arunce în aer discursul dramatic impunînd o nouă formulă teatrală. Consecințele pentru poezie a opțiunii în favoarea racursiului poetic și a ascezei verbale practicate de un Mallarmé sau Ion Barbu sînt greu de concentrat într-o frază. În chip de consemnare a neputinței umane în raport cu un centru al esențialității ce nu se dezvăluie și nu se lasă înțeles, în prezența unui univers socotit absurd, expresia eliptică a găsit cristalizări ca parabola kafkiană, a făcut, timp de o clipă posibilă, poate o singură dată cu Străinul lui Camus, atingerea iluzoriului „punct zero", a dus la acel record al suprimării spre care tinde la Beckett, discursul ce înregistrează extincția discursului etc. etc.

Dacă cea de a doua istorie a expresiei eliptice se încheie cu retorizarea este o întrebare la care ar putea răspunde, între altele, o cercetare a frecvenței și valorii ei, în cadrul acelei producții subliterare care este, în epoca vitezei electronice și a comunicației prin massmedia, publicitatea.

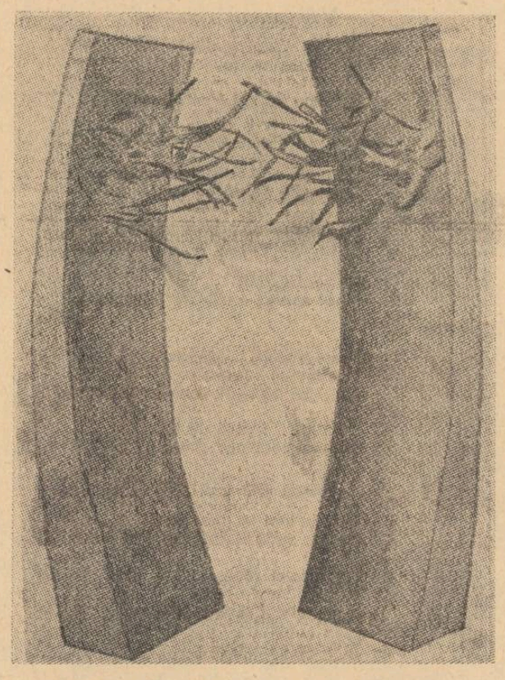
Vera Călin

1) Maurice Blanchot — La part du fere, Gallimard, 1949, p. 30.

revista străină

● POL BURY: O SCULPTURA A FREAMATULUI. În ziarul „Le Monde" din 16 nov. 1972, Michel Coriț Lacoste publică o cronică asupra operelor sculptorului Pol Bury. Născut în anul 1922, în Belgia, lucrează actualmente în Franța, unde, în ultimii cinsprezece ani, a izbutit să se impună. Pictor la origină, format în contact cu suprarealiștii pensulei și ai condeiului, făcînd parte, o vreme, din grupul nordic „Cobra" a fost atras, în anul 1950, de abstracționismul geometric. Din 1960 a început să sculpteze: o sculptură animată, căreia i-au precedat *tablourile mișcătoare.* Trecerea s-a făcut cu *planurile mobile,* executate în 1953 și *multiplanurile* din 1957.

În 1955 a expus la galeriile Denise René o serie de *planuri mobile:* suprafețe decupate, colorate, dispuse în suprapoziții, cu ajutorul cărora vizitatorii puteau întocmi tabloul așa cum doreau, făcîndu-le să pivoteze în jurul diferitelor axe. Mișcarea — dar o mișcare liniștită și imperceptibilă, o mișcare furișe — iată personajul principal al teatrului de metal și lemn imaginat de Pol Bury, iată principiul celor mai multe din cele optzeci de piese regrupate în clădirea din strada Berryer, din Paris, unde sînt expuse pînă în luna ianuarie 1973. (Alăturat, o imagine).



POL BURY: „43 de elemente se înfruntă"

● EDWARD PISZEK, PREȘEDINTELE Comitetului pentru celebrările copernicine din Statele Unite ale Americii, a cumpărat dreptul de difuzare al versiunii pentru cinematograf și televiziune al filmului „Copernic", realizat de Eva și Czeslav Petelski, urmînd a fi înfățișat spectatorilor în Statele Unite, Canada, Marea Britanie, Australia, Noua Zeelandă și Japonia.

● ÎN R.P. BULGARIA, numărul muzeelor de stat, al caselor-muzeale și al galeriilor de artă, a crescut, în prezent, la 180, în timp ce colecțiile muzeelor publice se cifrează la circa 450. În afara celor 36 de muzee din Sofia, în care sînt păstrate valori istorice și culturale, pot fi menționate, ca posesoare de tezaure ale culturii și artei, muzeele din Varna, Balcic, Nessember, Tîrnovo, Plevna, Triavna, Plovdiv, etc.

● DANSATOAREA DE ORIGINE BRAZILIANA, Marcia Haydée, evoluează de mai bine de zece ani ca primă balerină a baletului din Stuttgart. După apariția ei în Iulia, din originala punere în scenă a piesei shakespeariene de către coregraful Cranka (cel care și-a dat cel dintîi seama de posibilitățile sale în arta dansului) s-a bucurat de binemeritate succese în „Giselle", „Lacul lebedelor", „Femeia îndărătnică". Interiorizarea și sensul profund al fiecărei mișcări, fac din Marcia Haydée — după cum afirmă specialiștii de pretutindeni — o „primaballerina assoluta" a timpurilor noastre, și o reprezentantă a stilului inimitabil al baletului din Stuttgart.

● ÎNTR-O RECENTA REUNIUNE care s-a desfășurat sub auspiciile Uniunii literelor și artelor din R.D. Vietnam, s-au purtat discuții și s-au emis opinii asupra creației artistice și literare din anul 1971. O sută de reprezentanți din 70 de provincii și orașe au participat la această reuniune. Scriitorii au abordat probleme de actualitate în legătură cu lupta armată și munca în producție, analizînd modul cum realitatea de azi a Vietnamului se răsfrînge în cele mai diverse sectoare ale artei: proză, poezie, teatru, pictură, sculptură, fotografie, cinematografie, muzică, dans, etc. *(Le courier du Vietnam, oct. 1972).*

● FILMUL REGIZORULUI POLONEZ Zdzislav Lesniak, intitulat: „Le carrosse", a obținut premiul întîi la categoria programelor cultural-artistice, la Concursul internațional al programelor de radio și televiziune „Premias Ondas 1972" de la Barcelona.

● EDITURA SEGHERS PUBLICA o carte semnată Jean Mitry: 380 de pagini și 200 ilustrații înfățișînd filmele lui Chaplin (80 în total, din 1914 pînă în 1966) cu povestirea amănunțită a acțiunii și analiza comicului și a gagurilor. Același editor publică și un foarte bun eseu asupra marelui artist, aparținînd lui Marcel Martin, care dă la iveală trei „temeichei" pentru înțelegerea personajului și a mitului său. *(„Les Nouvelles Litteraires" 20—26 nov. 1972).*

● PRINTRE FIII GLORIOȘI AI RUSIEI, numele lui Lev Tolstoi, a cărui operă a îmbogățit tezaurul gîndirii umane, ocupă primul plan. Întreg poporul sovietic cinstește memoria acestui geniu rus. O expresie a dragostei și admirației poporului este și monumentul, dezvelit recent, în scuarul Novodevicie Pole, din Moscova, în ajunul zilei de naștere a scriitorului. Monumentul, care aparține sculptorului A.M. Portianko și arhitecților V. V. Bogdanov și V. P. Sokolov, îl înfățișează pe marele scriitor stînd în jilț, cufundat în gînduri. *(Aurora, 21 nov. 1972)*

● PABLO CASALS, care se apropie de vîrsta de 100 de ani, cîntă la violoncel de la 11 ani. Nu demult a apărut un album de discuri, înregistrări din marii compozitori (Bach, Beethoven, Mozart, Couperin, etc.), în interpretarea celebrului violoncelist. O retrospectivă emoționantă, reunind înregistrări care marchează lunga sa carieră, prima datînd de mai bine de o jumătate de secol. *(Paris Match, 18 noiembrie 1972)*

● L'HIVER D'UN GENTILHOMME — excelentul roman al lui Pierre Moustiers, a fost aranjat pentru televiziune de Yannik Andrei, în 8 episoade de cîte 26 minute: Interpreți: Henri Virlajeux, Odile Versois și Denis Manuel. *(Les Nouvelles Littéraires, 20—26 nov. 1972).*

s.p.v.

cronica traducerilor

Artă și sociologie

Este un fapt bine cunoscut că o metodă de cercetare cu caracter științific și pozitiv, a cărei articulație logică reflectă însăși natura obiectului pe care intenționează să îl exploreze, o metodă marcată de o fatală istoricitate care îi decide, prin aceasta, eficiența, nu poate deziluziona decît pe acei care îi pretinde elaborarea unei soluții absolute. Ei uită sau ignoră că o astfel de soluție ar nega natura infinit problematică a oricărui obiect, adică ar nega obiectul însuși, ceea ce se poate realiza de la bun început, în mod mult mai simplu. Cerînd unei metode rezolvări supreme ale dilemei obiectului ei, aceștia o convertesc, în mod voit sau nu, într-o ontologie în măsura în care o concep nu ca pe o tehnică de analiză a obiectului ci ca pe o justificare a existenței lui. În felul acesta ei pretind metodei ceea ce, odată obținut, ar marca eșecul ei total ca instrument de cunoaștere. Dublă negație, a obiectului ca problemă deschisă și a metodei ca tehnică de a-i capta semnificația.

Structuralismul genetic a sugerat, prin asocierea antinomică de termeni care îl denumește, nu o concepție dialectică despre formele culturii, așa cum a conceput-o Lucien Goldmann, ci un tip modern de dogmatică în cuprinsul căruia paradoxul blochează antinomia și consfințește eșecul oricărei logici dialectice. Ca de la noua concepție despre „cuadratura cerului", mulți așteptau din partea metodei elaborate de sociologul francez dacă nu o definire exhaustivă a artei în cuprinsul structurilor extraestetice care o înglobează și o determină, cel puțin soluția de grație a celei mai vechi și mai statornice antinomii proprii doctrinelor de tip structuralit, de la Aristotel pînă la Lévy Strauss, aceea între formă și devenire, între structură și geneză, între formal și dialectic.

Structuralismul genetic elaborat pe baza esteții marxiste a lui Lukács și a epistemologiei genetice a lui Piaget nu este, în primul rînd, nici o estetică nici o epistemologie ci o concepție sociologică generală care ar putea fi aplicată diverselor forme ale „creației culturale", cunoașterii științifice sau artei. Din punctul de vedere sociologic „creația culturală" apare ca un sector, de bună seamă, privilegiat dar de aceeași natură, deci omolog, cu toate celelalte domenii ale comportamentului uman, ale acelei tentative de a institui un echilibru semnificativ între subiectul acțiunii umane și obiectul ei, societatea și natura. Din același punct de vedere, în cuprinsul operei, creației culturale, arta reprezintă un mod determinat al acesteia omolog cu celelalte forme care o alcătuiesc. Cu alte cuvinte, raportarea conceptiei sociologice la domeniul artei și, cu atît mai mult, la al uneia anumite se realizează prin cîteva medieri care explică, deopotrivă, atît posibilitatea acestei concepții de a înscrie arta în succesiunea de sfere care o înglobează cît și caracterul partial și circumscris al rezultatelor unei astfel de abordări.

Ceea ce esteticianului îi pare a fi criteriu **extraestetic** și sociologist reprezintă în concepția lui Lucien Goldmann un punct de vedere **metaestetic** (nu „infraestetic", cum afirmă Ion Pascadi în studiul introductiv la **Sociologia literaturii)** situat în acel nucleu de semnificații al sferelor care înglobează, deci transcend, domeniul particular al artei. Filozoful francez cunoaște această suită de medieri care fac posibile racordul dintre optica sociologică și obiectul estetic dar faptul de a le sublinia nu vădește, în mod riguros, un „scepticism metodologic", cum crede Ion Pascadi, ci caracterul pozitiv al structuralismului genetic, conștiința limpede a limitelor operativității lui și acel „dubiu metodic" care, în concentrații adecvate, nu devine dizolvant ci, dimpotrivă, decide eficiența metodei și o convertește într-o strategie.

„Explicația sociologică, spune Lucien Goldmann în **Materialismul dialectic și istoria literaturii** (1947), este unul din elementele cele mai importante ale analizei unei opere de artă și, în măsura în care materialismul dialectic permite o mai bună înțelegere a proceselor istorice și sociale ale unei epoci, el permite și o mai ușoară desprindere a raporturilor dintre aceste procese și operele de artă care au suferit influența lor. Dar analiza sociologică nu epuizează opera de artă, ba uneori nu reușește nici măcar să o atingă. Ea nu constituie decît un prim pas indispensabil pe calea care duce la operă. Esențialul este de a găsi modalitatea în care realitatea istorică și socială s-a exprimat prin sensibilitatea individuală a creatorului în opera literară sau artistică pe care vrem s-o studiem".

Dubiul metodic al structuralismului genetic, care reprezintă, în același timp, o conștiință a limitelor și o garanție a eficacității, se justifică în concepția lui Lucien Goldmann prin caracterul paradoxal al obiectului sociologiei și al epistemologiei ei. În mod necesar, orice reflecție asupra existenței sociale și istorice se înscrie, prin însuși demersul ei, într-o circularitate. Întrucît obiectul esențial al oricărei gîndiri filozofice este omul, deci conștiința și comportamentul său istoric, „în ultimă instanță orice filozofie este o antropologie". Pentru aceasta, în științele despre om subiectul cercetării este inclus, în mod relativ, desigur, și mediat, în sfera obiectului de studiu. Determinarea gîndirii și a practicii istorice a oamenilor de către condițiile sociale și acțiunea practicii asupra acestor condiții constituie o circularitate care face imposibilă distincția riguroasă între judecățile de constatare și cele de valoare și, prin aceasta, obiectivitatea pură care reprezintă idealul oricărei științe pozitive.

Conștiința acestei circularități în cunoașterea antropologică definește, din punctul de vedere riguros al logicii formale o opinie desăvîrșită, ceea ce poate justifica perplexitatea și chiar pesimismul metodologic al cercetătorilor care abordează un astfel de domeniu. Din punctul de vedere al logicii dialectice, această fatalitate a „participației" subiectului la obiect și a obiectului la subiect poate fi redusă printr-o tehnică suplă de aproximare a unui grad apreciabil de obiectivitate al cercetării, care reflectă, după cum remarca Goldmann, „gradul specific de identitate al subiectului cu obiectul". La acest grad, constatările sînt marcate de un puternic accent axiologic fără a fi, prin ele însele, judecăți de valoare.

Definind natura obiectului sociologiei, Goldmann inversează o tipologie a științelor pe care Gianbattista Vico întemeiază concepția despre filozofia istoriei expusă în **Scienza nuova** (1725). Pornind de la aceeași constatare ca și filozoful francez, că la baza reflecției sociologice stau categorii mentale care reprezintă, de fapt, fenomene sociale, deci cu instrumentele gîndirii aparțin sferei obiectului acesteia, Vico afirmă că subiectul nu poate cunoaște în mod absolut decît acele obiecte care reprezintă rezultate și consecințe ale practicii lui istorice. Cu alte cuvinte, cunoașterea este o *co-naștere,* o naștere a obiectului din spontaneitatea mnifestărilor subiectului și, în același timp, o transfigurare a acesteia prin grația unei astfel de geneze. De aceea, gradul de cunoaștere și de obiectivitate al ei în domeniul științelor naturii era pentru Vico extrem de redus întrucît obiectul lor, ca rezultat al facerii sacre, se raporta la subiect ca diferență și alteritate reductibilă numai prin culturalizare, adică prin transformarea obiectului în **subiect.** Dimpotrivă, științele despre om și în mod deosebit istoria, al căror obiect era o creație umană în timp, permiteau o maximă identificare a lui cu subiectul și, prin urmare, o supremă „obiectivitate".

Într-un climat care nu era întru totul străin de ideologia lui Vico, Hegel a reafirmat această identitate a subiectului cu obiectul în acțiunea și gîndirea istorică, dar a dezvăluit în această împrejurare specifică fatalitatea lăuntrică a obiectului științelor antropologice, nu garanția supremei lui cognoscibilități.

Îndoiala metodică, ce exprimă reversul etic al structuralismului lui Lucien Goldmann, nu decide prin urmare, nici demisiunea subiectului, nici dizoluția obiectului captiv al cercului într-un scepticism total și coroziv. Ea înseamnă asumarea lucidă și plină de rigoare a acelui paradox esențial pe care se întemeiază gloria și patosul marilor concepții moderne despre destinul omului, de la „știința nouă" a lui Vico, la dialectica lui Hegel și materialismul istoric al lui Marx: de la existența istorică la filozofia istoriei, de la conștiința în sine la conștiința pentru sine progresul libertății se identifică progresiv cu închiderea conștiinței asupra propriului ei conținut.

Cornel Mihai Ionescu

**) L. Goldmann — Sociologia literaturii, Editura Politică 1972 (traducere de Florica Neagoe; cuvînt înainte de Miron Constantinescu: studiu introductiv și îngrijirea ediției: Ion Pascadi).*

vasko popa

Poeme

Vasko Popa s-a născut în 1922 la Grebenaț, lîngă Vîrșeț. După ce a terminat școala medie și liceul la Vîrșeț, a studiat la Belgrad, București și Beci. A publicat pînă acum trei volume de versuri, în 1953, 1956 și 1968. Bucurîndu-se de o mare audiență în țară și peste hotare, poezia sa a fost tradusă în limbile: engleză, franceză, germană, maghiară, cehă, polonă. În românește a fost tradus de Nichita Stănescu (colecția „Cele mai frumoase poezii", Editura Tineretului, București, 1966). Poemele prezentate în această pagină fac parte din ultimul său volum, apărut în 1972, „Pămînt vertical".

Nebojsa-Kula

Ziua-ntreagă gol te privești
În apa raiului
Te-nvîrți în jurul rău
Și-arăți orașului alb
Opt coapse de piatră

Noaptea-ntreagă zbori cu cerul
Cu negre focuri te întreci
Pentru moștenirea soarelui

La revărsatul zilei lucești din nou pe țărm

Stoluri de porumbei ca niște raze
Șterg urmele de sînge
De pe cele opt fețe ale tale

De nimeni nu te temi
Nici de părinții trăsnetelor

Izvorul Savei

Ochi limpede în piatră
Deschis etern
Cu sărut împătrit al toiagului

Cu visătoare gene verzi
De iarbă tăinuiește și află
Adevăr răcoros diafan

În străfundul apei
Străluce planturosul cap de lup
Cu datoria-n fălci

Spală-te-n apa asta
Pentru boala de moarte
Înghite apa asta
Pentru boala de viață

Ochi limpede în piatră
Deshis pentru toți care
Aici își lasă lacrima cernită.

Cîntecul Cele-Kulei

Lui Svetozar Brkić

Ne-ai schimbat floarea soarelui ochioasă
Cu piatra oarbă cu ne fața ta
Și ce miracol

Kalenič

De unde ochii mei
Pe fața ta
Îngere frate

Culorile mijesc
La marginea uitării

IVAN MESTROVICI : „Portret" (bronz, 1915)

Ne-ai contopit cu tine
Cu pustiul dintelui tău înveninat
Și un crimpei din veșnicia ta
Așta-ți e oare toată taina

De ce acum ne alergi în orbite
De ce șuieri cu bezna de ce tremuri cu spaima
Asta e oare tot ce poți

Nu clănțănim din dinți de frig
Tinjind în iarmarocul soarelui
Rînjim rînjim pînă la cer
Mai poți oare ceva

Ne-nfloresc craniile de ris
Privește-ne și privește-te
Îți zădărim miracolul

Cei din Sopot

Tihnă rumenă-a puterii
Tihnă coaptă-a măreției

De la păsările de aur de sub pămînt
Pînă la fructul puternic de pe cer
Totul e-n lungimea mîinii

Divin s-au așezat norii
În pupila maestrului

(Vremea a mușcat)

Tinără splendoare-a mîndriei
Lunatică siguranță

Și porțile primăverii veșnice
Și lumina armei fericirii
Toate așteaptă clipa

În dreapta maestrului
Pulsul inimii bate

(Vremea a mușcat
Și dinții și i-a spart)

Umbre străine nu îngăduie
Fulgerul lancei tale
În scoarțe să-l întorc

De unde necazul tău agățat
În colțul buzelor mele
Îngere frate

Culorile ard
Tinerețe în sîngele meu

Lui Manasie

Albastru și auriu
Ultimul inel al zării
Ultimul măr al soarelui

Iconare
Pînă unde ajunge ochiul tău

Auzi călțul nopții
Alah il ilalah

Căsuța ta nu tremură
Nu ți se teme zugrăveala

Se-apropie călărețul de noapte
Alah il ilalah

Iconare
Ce-ți vede ochiul în străfundul nopții

Albastru și-auriu
Ultima stea în suflet
Ultimul necuprins al vederii

Pelerinaj

Pășesc cu toiagul tatii în mînă
Cu inima aprinsă în toiag

M-am contopit cu fericirea slovelor
Ce sfînta cale îmi arată

Cu vîrful toiagului le-nsemn în nisip
Înainte de-a mă prinde somnul
La fiece popas

Ca din amintire să nu-mi piară

Departe sînt de clipa
Cînd le voi ghici
Pînă atunci cu constelația lupilor le-asemăn

Voi avea cu ce să-mi umplu noaptea
Dacă teafăr voi ajunge acasă

Întoarcere la Belgrad

Pînă aici la crucea de apă
Trei urme de lup m-au adus

Mi-am spălat fața-n apa raiului
Mi-am șters-o de poalele soarelui
Pogorite deasupra turnurilor

Am sădit toiagul tatii
Pe țărm în argilă
Ca printre sălcii să-nfrunzească

M-am îndreptat spre poarta cea mare
În fața mea deschisă în zenit

N-am știut de va coborî orașul alb
Din nori în mine
Sau de-mi va crește din pîntece spre nori

M-am întors din drum
Să-mpart aici în piață
Piatra coaptă din traistă

Belgrad

Os alb ești printre nori

Răsai din rugul tău
Din colinele arate
Din colbul risipit

Te ocrotește soarele
În templul lui de aur
Peste lătratul veacurilor

Te petrece la cununia
Celui de-al patrulea riu al raiului
Cu-al treizeci și șaselea riu pămîntesc

Os alb ești printre nori
Os al oaselor noastre

Marea doamnă Dunărea

Mare doamnă Dunăre
În vinele tale curge
Sîngele orașului alb

La-ntîlnirea cu el scoală-te la vre.
Din patul tău de-ndrăgostită

Zboară pe cel mai mare crap
Sparge norii de plumb
Și plimbă-te pe cerul tău natal

Adu în dar orașului alb
Păsările florile și fructele raiului

Adu-i și piatra ce se poate minca
Și puțin aer
Care dă viață

Ți s-or închina clopotnițele
Ți s-or așterne ulițele-n cale
Mare doamnă Dunăre

Cîntecul Mierlei

Eu mierla
Călugăr printre păsări
Îmi desfac și-mi string aripile

Trăiesc în mijlocul cîmpiei mele

Cu ciocul meu preschimb în cîntec
Picătura de rouă și bobul de pămînt

Culoare de mîine fii frumoasă
Adică fii dreaptă

Împărătească verde-a ierbii
Numai tu să învingi

Fericește izbîndă pe slugile împărătesei
Care cu lapte roșu o hrănesc

Fericește și stelele slugile ei
Care-n argint viu o învestmîntă

Cînt
Și-aprind o pană din aripa stîngă
Să-mi fie cîntecul primit

Lupta pe Cîmpia Mierlei

Călărim cîntînd cu cîmpia
Și-ațînem calea zmeilor înzăuați

Preafrumosul păstor al lupilor
Cu toiagul înflorit în mînă
Pe un cal alb zboară spre cer

S-a mîniat arma însetată
Mușcă de coapse cîmpia

Din cătușele rănite de moarte
Țîșnește riul sîngelui nostru
El curge în sus și pătrunde în soare

Se netezește cîmpia sub noi

Ne întîmpină călărețul cerului
Și stelele logodnicele lui
Zburăm laolaltă în azur

Dedesubt se-aude
Cîntecul mierlei de bun rămas

Traduceri de: VIRGIL TEODORESCU și VERONICA TRENTEA

Vrăjitorul cîmpiei

Bătrîne păstor te-am întîlnit
În mijlocul orașului alb

Era cam după miezul nopții
Duceai cîmpia de foc a vrăjitorilor
Printre umbrele caselor și ale teilor

Un lup viu îți înfășura grumazul
Cîntai din frunză de tei

Pe cojoc două scîntei pilpiiau
Îți sărutau mîinile și barba roșcată

Nu te-am oprit
Mi-aș sparge fruntea și trunchiul teiului bătrîn

N-am vrut să m-amestec
În treburile vrăjitorilor
Focul lor aici are ceva pe conștiință

Am rupt o frunză de tei
Și ți-am continuat cîntecul

Cina pe cîmpia Mierlei

S-au așezat în jurul mesei
Fiecare vede steaua din inima celuilalt

Încoronatul rupe
Trecutul lor de aur
Îl împarte și ei il mănîncă

În cupe de bujori albi
Toarnă viitorul lor roșu
Și ei il beau

Motanii torc alene
Sub masă pe genunchi

Pe masă în blide
Se răsfrînge cerul de seară
Și pe cer ținutul culorii de mîine

Pe mîna dreaptă a încoronatului
Coboară mierla și-ncepe cîntul

Solia Mierlei

Mierla își zvîntă aripile umede de sînge
La focul bujorilor roșii

În fața ei se întinde cîmpia
Scrisă cu fier fierbinte omenesc
Din nou topit în aur curat

Iarba domnește peste slove
Și rîndurile lor
Le potrivește după vrere

Mierla smulge cîmpia
Din mîna celor patru vînturi negre
Și o mlădie de la amiază pînă-n noapte

La miezul nopții cerul zboară
Și duce-n cioc știe el unde
Limba ei răsucită

Cîmpia Mierlei

Cîmpie ca oricare
O palmă jumătate de verde

Luna tînără cosește
Grîul pasăre

Două raze de soare-ncrucișate
Îl clădesc în căpițe

Mierla citește să se-audă
Taina cuvintelor risipite-n cîmpie

Bujori chipeși pîn-la cer
Slujesc patru vînturi negre
Contopite cu sîngele voinicului

Cîmpie fără seamăn
Deasupra cerul
Dedesubt cerul

Luptătorii de pe Cîmpia Mierlei

Aici unde
Am gospodărit cîmpiile-albastre
Și munții fără poale
Și unde fiecare
S-a cununat cu steaua lui închinată

Aici în împărăția pe care-am dobîndit-o
Cu mîinile-ncrucișate pe piept
Continuăm bătălia

O continuăm înăuntru

Copii încă n-am ajuns
Și cine știe dacă vom ajunge
Pînă va-ncepe lupta

De undeva deasupra noastră
Noi auzim de-aici
Cîntecul verde-al mierlei

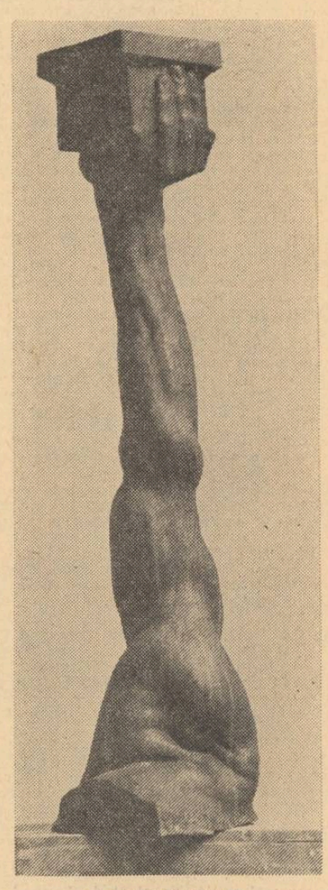
Încununatul de pe Cîmpia Mierlei

Ține-n palmă capul său retezat
Averea sa luminată de raze
Și regatul soarelui
Înecat în beznă

Stă fericit pe un nor
Desculț în cămașa zdrențuită
Încins cu coada șarpelui ucis

În potirul plin de sînge
La ușa zdrobită
Parte din săbiile lui se schimbă
În fărîme de pîine

IVAN MESTROVICI : „Maternitate" (bronz, 1934)



IVAN MESTROVICI : „Mina" (studiu, bronz, 1908)

Maica Simbătă
A doua oară-l naște

Viu e-n picătura roșie de rouă
Joacă-n hora aprinșilor bujori
Cîntă-n cîntecul mierlei pe cîmpie

Moartea lui George cel Negru

I-au tăiat capul pe cînd dormea
L-au dus în orașul împăratului negru
Și l-au dat pradă ciinilor

Cînd se va trezi va porni să-l caute
Cu neagră năframă în mîna stîngă
Cu negru trandafir în mîna dreaptă

Îi vor ieși în cale
Lupii lui pe cai negri
Cu negre prapuri

Îi vor aduce capul
Pe-o năsălie de fluiere negre
Legate cu păr de văduve negru

Îi va străluci țeasta
Încoronată cu razele negre
Ale soarelui negru

Cînd se va trezi

Cetatea de sus

Întinzi mîinile
Spre toate porțile orașului alb

Aștepți izvoare clarvăzătoare
Rugi oarbe ale soarelui riuri bocitoare
Și cîmpii văduvite

Le hrănești strîngînd în palme
Roua adunată-n fiecare dimineață
Și cu stihurile tale

Contopești silabele ce-au supraviețuit
Minereul plantele și animalele
Cu primul cuvînt al iubirii

Și ridici
Ultimul migdal de necucerit
Al cetății tale-n văzduh

Cele-Kula

Turnul morții

Pe oasele frontale scînteiază
Temătoarea memorie

Din orbite
Pînă la capătul lumii
Privește neagră clarviziune

Între fălcile strîmbe
S-a-ntepenit
Cumplit cel din urmă blestem

Ochiul morții zidit în turnul
Craniului joacă pe loc
Hora înstelată de final

Turnul morții
Și-n el stăpîna înspăimîntată
De ea însăși

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

TRICENTENARUL ION NECULCE • REŞIŢA DE AZI • ARTE • ESEU

ANUL XV
Nr. 50 (554)
Sîmbătă
9 decembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Realism şi valoare

Marile energii creatoare ale poporului român unificate în dinamismul fără precedent al epocii noastre, epocă a dezvoltării multilaterale a societăţii socialiste, strălucesc parcă şi mai puternic în lumina apropiatei sărbători, aceea a aniversării unui sfert de veac de la proclamarea Republicii. Judecaţi în sine, strict cantitativ, douăzeci şi cinci de ani nu reprezintă, desigur, prea mult în viaţa unui popor, dar contemplaţi din perspectiva evenimentelor care îi traversează, a mutaţiilor structurale capabile să impună un nou ritm, o altă viteză de mişcare a timpului istoric, aceşti ani devin piatra de temelie, începutul unei lumi noi cu profunde semnificaţii în existenţa şi conştiinţa socială.

Într-adevăr, epoca inaugurată acum un sfert de veac reprezintă o cotitură de o importanţă excepţională în istoria Patriei. Cucerirea puterii politice de către cei ce muncesc, prin abolirea monarhiei şi instaurarea dictaturii proletariatului, a avut consecinţe adînci pentru viaţa economică şi socială a ţării. Desfiinţarea proprietăţii private asupra mijloacelor de producţie, transformările intervenite în industrie, în agricultură, în instituţiile statului, etc. au înlocuit relaţiile de tip vechi, bazate pe exploatare, cu relaţii noi, socialiste, de colaborare şi ajutor reciproc. Acordul dintre baza economică şi suprastructura politică asigură astfel pe deplin dezvoltarea unitară a societăţii româneşti.

Aceste schimbări în ordinea valorilor materiale, obiective ale existenţei au fost însoţite de schimbări în ordinea valorilor spirituale, în substanţa diferitelor forme de manifestare ale conştiinţei, căci o epocă revoluţionară îşi cere o reflectare pe măsura ei, adică revoluţionară. Fiind legată indisolubil de reperele fundamentale ale existenţei, de problematica individului integrat în social, arta nu poate rămîne străină de sensurile noi pe care le capătă în orînduirea nouă valorile filozofiei, moralei, dreptului, răspunzînd exigenţelor celui mai înalt umanism, umanismul socialist. Sfertul de secol al Republicii noastre pe care-l vom împlini la sfîrşitul acestei luni stă mărturie că artiştii români, fie ei scriitori, muzicieni, plasticieni etc. au răspuns cu dragoste şi devotament, fiecare pe măsura şi în forma particulară a talentului său, la îndemnurile generoase ale partidului integrîndu-se în mod activ noilor structuri social-istorice, dăruind poporului operele pe care acesta le aşteaptă şi le merită.

Desigur, conştiinţa artistică, prin însăşi natura sa, nu este nici o reflectare directă, nici mecanică a dinamicii realităţii, ci o expresie mediată, transfigurată a acesteia, dar ea nu se poate lipsi de realitate dacă vrea să nu piardă contactul cu idealul suprem al artei — acela de a trăi în cîmpul marilor valori ale omului. Dacă acest cîmp al valorilor are determinare istorică, suferă modificări în timp, în funcţie de caracterul orînduirii sociale, arta îşi păstrează realismul nu fiindcă ar copia un anume fel de viaţă, ci tocmai pentru că ea respiră în mediul social-politic al epocii respective, că păstrează accentul recognoscibil al acestui mediu într-o formă vie, sensibilă.

În epoca noastră traversată de războaie, revoluţii, mişcări de eliberare naţională etc., politicul joacă unul din cele mai importante roluri în viaţa individuală şi socială, influenţînd considerabil, dînd o culoare, deosebită, o pondere celorlalte valori ale omului, fie că ele sînt de natură filozofică, artistică, morală etc. Aşa se explică de ce o literatură care vrea să păstreze sunetul particular al epocii, care îşi trage substanţa dintr-un mediu real şi un abstract, himeric, este o literatură profund angajată. Adevărul acestei literaturi se verifică prin gradul în care ea pune în circulaţie valori autentice, nu inventate, prin forţa şi curajul ei de a se sprijini pe un teren viu, în mişcare, şi de a se feri de plutirea somnolentă, printre noţiunile perfecte ca picăturile de neant ale unui imobilism platonic.

În această perspectivă, a opţiunii, a angajării artistului în operă şi a operei în realitatea valorilor, putem spune că scriitorii noştri şi-au făcut o datorie din apărarea valorilor umanismului socialist, din a respira în atmosfera adevărată în care respiră eroul timpului nostru, comunistul, de a realiza adică nu numai un scop artistic, pentru el însuşi, ci şi unul înalt moral. Deşi ea nu poate fi măsurată prin limite cantitative, credem totuşi că literatura, sub îndrumarea şi ocrotirea generoasă a partidului, a înţeleptei sale conduceri, se înscrie în ordinea valorilor create de spiritualitatea umanistă a României acestui sfert de veac, aflaţi în slujba poporului, scriitorii sînt cu atît mai mult datori să respecte cele mai înalte exigenţe pentru a nu se îndepărta niciodată de legea morală şi de forţa adevărului, de mediul autentic al epocii noastre.

Luceafărul

REYNOLDS JOSHUA :
„Domnişoara Frances Crewe"
Din expoziţia „Portretul englez". În paginile revistei alte reproduceri

Critica şi arta

Răspîndirea ideii conform căreia critica este un gen literar, o „a zecea muză", o artă aşadar, se explică de bună seamă printr-o anume cointeresare agreabilă a criticilor şi a publicului larg, cei dintîi doritori de recunoaştere şi afirmare a talentului lor, iar celălalt — de o lectură nu numai instructivă, dar şi dătătoare de autentice satisfacţii artistice. La această împrejurare trebuie adăugată apoi hipertrofierea uimită şi admirativă a imposibilităţii postulate de a accede la explicarea şi înţelegerea adîncă a creaţiei estetice. Poziţia e desigur comodă, dar de o incompatibilitate perfectă cu exigenţele raţiunii însetate de cunoaştere şi aprofundare continuă a realităţii, fie materiale, fie spirituale.

Dacă le sistematizăm, trei sînt situaţiile fundamentale de la care pornesc propoziţiile impresionismului : necesitatea talentului de expresie şi chiar a „scrisului frumos" în critică, prezenţa subiectivităţii în judecata de valoare şi polivalenţa aproape inepuizabilă a operei artistice. Să le examinăm pe rînd, nu neapărat prin apelul la autorităţile în materie, ci mai cu seamă prin producerea argumentelor logicii elementare.

Fără îndoială, critica este expresie. Eficienţa mesajului său depinde în modul cel mai direct de o mulţime de calităţi de tehnică a expunerii, care, neglijate, se pot răzbuna cu cea mai mare asprime, mergînd chiar pînă la invalidarea actului critic. Dar spre deosebire de limbajul literar (beletristic), limbajul critic nu este conotativ, ci denotativ, nu este pus în slujba imaginaţiei, ci a meditaţiei şi demonstraţiei, a căror principală calitate nu poate fi în niciun caz fictivitatea, ci coerenţa logică şi forţa argumentaţiei. Fanteziei artistice al cărei scop major este realizarea ficţiunii simbolice menite să exprime lumea interioară a artistului ca reprezentant al umanităţii esenţiale din noi, îi ia locul supunerea deliberată la exigenţele obiectului estetic care urmează a fi judecat ca atare şi interpretat în mod corespunzător. În felul acesta expresia poetică dobîndeşte valori polisemantice conotînd reacţiile sensibilităţii, în vreme ce expresia critică păstrează o transparenţă intelectuală care o face mai mult sau mai puţin mutabilă în ce priveşte conţinuturile sale. De aici concluzia că deşi talentul de expresie este absolut necesar în critică, el nu constituie totuşi esenţa ei inalienabilă şi definitorie. Fireşte acuitatea, profunzimea şi originalitatea unei viziuni critice vor beneficia totdeauna de o expresie adecvată, altfel nu s-ar mai putea manifesta ca atare. Dar dacă stilul critic e un simplu, deşi foarte important, mijlocitor, stilul artistic e însăşi raţiunea de a fi a literaturii. Criticul comunică ceva, artistul se comunică în fiecare moment pe sine.

Cît priveşte subiectivitatea judecăţii de valoare, ea ni se pare punctul central al unei grave şi stăruitoare confuzii. Este într-adevăr un fapt de toată evidenţa că obiectul artistic, neidentificat în chip vulgar cu aparenţa lui materială, nu există decît *pentru noi*. El este, cum zice Mikel Dufrenne, un „en-soi-pour-nous". Dar această situaţie nu legitimează numaidecît afirmarea variabilităţii infinite a recepţiei obiectului artistic, considerat sub aspect ontologic. În definiţia pe care o considerăm cea mai proprie şi în acelaşi timp mai cuprinzătoare, arta înseamnă ficţiune simbolică. Lumea pe care ea o creează nu este alta pentru fiecare, datele unor personaje sau ale unor evenimente epice, ba chiar şi sensul unor sentimente lirice, nu pot fi modificate fără a altera existenţa operei, fără a o contrazice şi, în ultimă instanţă, anula. Aceasta pune deja un prim semn de întrebare postulatului subiectivist. Desigur aici avem de-a face cu două aspecte : subiectivitatea în sensul realizării operei la nivelul conştiinţei şi subiectivismul adică arbitrarul relativist al oricărei percepţii critice. Dacă vom privi lucrurile cu şi mai mare atenţie, vom observa însă că obiectivitatea operei nu constă în caracterul material al suportului său, ci, mai mult decît atît, în existenţa unui cod de descifrare a intenţionalităţii ei care preexistă ca virtualitate subiectului critic şi-l predetermină ca entitate constituită socialmente, deci la nivel supraindividual. În aceste condiţii trebuie pusă mai întîi problema obiectivităţii operei de artă, a determinismului la care ea supune în mod obligatoriu orice subiect critic.

Pornind de la asemenea date, judecata de valoare raportează opera la un sistem de criterii. Nu e posibilă, am spus-o şi altădată, o judecată estetică pură decît dintr-o perspectivă filosofică iraţionalistă. Ori arta este un produs al acţiunii umane de transformare a materiei în virtutea unei intenţii expresive şi atunci ea poate fi judecată în raport cu propriile ei criterii, ori este o expresie a unei forţe care ne transcende, aşa cum apărea în concepţia antică a „artistului posedat de zeu" şi atunci, fireşte, raţiunea trebuie să depună armele, neputînd concepe ceea ce o depăşeşte ca esenţă. Ori omul este punctul culminant al dezvoltării naturii, prin care aceasta devine conştientă de sine, ori dimpotrivă reprezintă o incarnare a spiritului universal. Într-o viziune materialist-ştiinţifică despre lume, considerarea operei de artă ca un produs în afara oricărei raţiuni interne trebuie respinsă drept contradictorie.

Pe temelia generalizării criteriilor ce s-au putut desprinde în timp din studierea artei universale, au început treptat să se contureze anumite idealuri estetice, deopotrivă apreciatoare şi configuratoare, idealuri aflate într-o continuă mişcare istorică, deci dialectică, într-o aspiraţie la fel de continuă spre împlinire şi congruenţă cu celelalte idealuri sociale ale umanităţii. A fi critic presupune a cunoaşte şi înţelege această lungă transformare a idealurilor artistice şi mai ales a cunoaşte şi înţelege idealul artistic al epocii tale, obligaţie ce implică înălţarea la orizontul meditaţiei estetice şi filozofice. Criticul judecă opera de artă din această perspectivă axiologică, criteriile lui nu sînt strict personale şi nu pot fi astfel, decît cu preţul unor neconcordanţe care anulează autoritatea oficiului critic.

Care este, se va spune atunci, libertatea criticului în faţa operei, dacă el răspunde unui determinism atît de ferm ? Cadrul cuprinzător al idealului estetic general nu răpeşte totuşi posibilitatea unei varietăţi de opţiuni, mai ales că actul critic este evident condiţionat de aderenţele sale ideologice. În limitele largi ale modelului artistic social, criticul îşi poate constitui (şi chiar trebuie !) o concepţie estetică proprie, compatibilă cu structura care îl determină ca pe o parte a ei, dar nu mai puţin anticipativ în lumina noului ideal estetic care începe să prindă contururi. Nici într-o asemenea împrejurare însă nu se poate afirma subiectivismul demersului critic, atunci cînd sistemul de criterii e declarat şi respectat cu o anumită consecvenţă elastică, dar nu neapărat concesivă.

Să nu omitem în fine, o altă eventuală obiecţie, anume aceea de a eluda factorul sensibilităţii, al gustului. Departe de a contesta rolul acestuia, afirmăm doar că el nu există şi nu funcţionează în afara unei determinări *din interior*, al cărei agent este un anumit ideal estetic, conştient sau inconştient. Diferenţa între critic şi un contemplator de artă obişnuit constă în obligaţia celui dintîi de a-şi adapta în chip armonios propriul ideal estetic la idealul estetic dominant, major al timpului şi societăţii sale. Cînd cel ce judecă eludează această obligaţie, fie că e critic, fie că e simplu degustător de artă, rezultatul nu e o judecată de valoare, ci — lucru care se uită prea adesea — una de preferinţă. Judecăţile de valoare acceptă şi chiar solicită criterii estetice supraindividuale, judecăţile de preferinţă sînt libere de orice determinism afară de acela al subiectului ce le exprimă. Nu vom nega faptul evident că acestea din urmă împrumută adeseori farmec şi originalitate, dar, dacă pornesc de la un coeficient absolut de ordin personal, ceea ce se obţine nu e originalitate, ci excentricitate şi cine iubeşte excentricităţile va gusta oricînd cu voluptate jocurile gratuite şi pure ale criticii impresioniste. O justificare există prin urmare şi pentru această varietate a criticii, dar ea nu are nimic comun cu adevărata exigenţă şi demnitate a judecăţii estetice. Criticul mare e un exponent, nu un exhibiţionist şi opiniile nu se impun niciodată sfidînd mecanismele obiective ale determinismului social şi istoric.

A conchide din consideraţiile de mai sus că judecata criticului este expresia unei medii statistice, ar fi o mare greşeală. Idealul de artă al unei epoci nu e produsul incompetenţei sau lipsei de cultură şi educaţie estetică, ci neîndoielnic raportul între continuitatea evoluţiei artei şi gîndirii estetice universale pe de o parte şi discontinuitatea experienţelor artistice contemporane care configurează noi tendinţe în dezvoltarea activităţii creatoare a omului. A surprinde acest raport nu e desigur uşor, de unde şi dificultatea adîncă şi gravă a actului critic. Dar a ocoli problema în loc de a o studia pentru a fixa un obiectiv al eforturilor criticii nu înseamnă a face un pas înainte, ci mai mulţi înapoi. Nu atinge nimeni punctul ideal al acestui raport, dar el trebuie să constituie măcar o ţintă a aspiraţiilor criticii.

Revenind acum la problema gustului, să remarcăm deci faptul că sensibilitatea vibratilă a contemplatorului de artă dobîndeşte o semnificaţie axiologică numai în măsura în care reacţiile ei sînt confruntate conştient cu exigenţe supraindividuale, operaţie pe care nu o mai poate efectua decît criticul care este şi el un contemplator de artă, dar şi mult mai mult decît atît. Nostalgia criticului după spontaneitatea contactului cu opera este — recunoaştem — emoţionantă, dar sterilă. Ea seamănă uneori cu nostalgia omului modern pentru modelul său primitiv. Amîndouă sînt însă nişte „imposibile întoarceri", al căror sens nu trebuie modificat, ci numai asumat.

Iată acum, în sfîrşit, şi ultima problemă a discuţiei de faţă. De vreme ce opera e polivalentă semantic, criticul e un inventator de semnificaţii, iar critica — o formă de creaţie. În acest punct ne lovim din nou de o confuzie şi încă de una din cele mai persistente : aceea dintre artă şi creaţie, ca şi cum ştiinţa, filozofia etc. n-ar fi şi ele tot forme de creaţie spirituală. Nu putem şi nici nu vrem de aceea să contestăm caracterul de creaţie al criticii, dar e necesar să precizăm că disciplina critică e o creaţie intelectuală şi nu artistică. Ea nu creează o lume a ficţiunii simbolice, ci una a cunoaşterii raţionale aspirînd spre o cît mai mare luciditate şi cît mai puţină ambiguitate. Critica nu e simbolică şi polisemantică, şi de aceea nu poate fi interpretată diferit ori, dacă lucrul acesta e posibil, atunci împrejurarea nu pledează în favoarea calităţii ei, ci dimpotrivă.

Referindu-ne însă strict la ceea ce se cheamă creaţie de semnificaţii în critică, să semnalăm hotărît dubla ei constrîngere : opera şi sistemul de interpretare. Chiar critici care se îndoiesc de obiectivitatea abordării operei recunosc pe de altă parte latenţa semnificaţiilor multiple în însuşi simbolul artistic (v. de ex. R. Barthes : „Critique et vérité", p. 50). Cine induce deci din operă o anumită semnificaţie e obligat să demonstreze coerent justeţea ei prin apelul la datele operei. Cînd întreprinderea se arată difi-

Florin Mihăilescu

(Continuare în pag. 6 a)

Fericit sînt

Fericit sînt ca un mire
fără de turme urcînd muntele
dar cu sufletul ca o apă
din care aştrii nu se mai întorc.

Rîuri de miere lin coboară
din ţinuturi pe care ochiul nu le poate
pătrunde. Înalţe-se
trupul femeii din temelia universului,
corăbii cîntătoare oprească lîngă
măslini.
O, gura de aur a păcii
îndulcească vietăţile lumii.

Poetul locuieşte în mine.

Fluturi solari dorm noaptea peste
case,
ţărîna zămisleşte noaptea flori.
Ascultaţi: focuri de mirodenii
aprindeţi în femei, flacăra laptelui
să adape pruncii la neamuri întregi.
Ascultaţi: în dumbrăvi
încoronaţi-vă păstori de albine,
cîntaţi ca o pasăre între fluvii suind.
Ascultaţi : în stejari auriţi
aşezaţi-vă tronul,
lira lumineze lîngă tîmplele voastre.
O, nu uitaţi străvechile cîntări,
nicăieri nu veţi găsi lumină mai
adevărată.

Acum poetul locuieşte în mine.
Mîine mă voi încorona
păstor la albine.

Dan Verona

13 Decembrie 1918

Ziua de 13 Decembrie 1918 are pentru clasa muncitoare, pentru întregul popor muncitor din ţara noastră o semnificaţie deosebită. În pofida groaznicului măcel săvîrşit de burghezie în această zi — peste o sută de muncitori, bărbaţi, femei şi copii ucişi — proletariatul român a dovedit că nu poate fi îngenunchiat. Ba mai mult, El a devenit conştient că reacţiunii, care se întărea în ţară, trebuia să-i opună forţa unită şi organizată a celor exploataţi şi asupriţi.

În noua etapă istorică care a urmat desăvîrşirii statului naţional, s-a accentuat tot mai puternic contradicţia fundamentală a societăţii capitaliste dintre exploataţi şi exploatatori. În această nouă etapă a dezvoltării României, partidele politice burgheze urmăreau în esenţă întărirea propriilor poziţii economice şi politice. Departe de a preconiza satisfacerea revendicărilor fundamentale ale proletariatului şi ale maselor populare sau stimularea unui curent democratic în evoluţia ţării, clasele dominante au promovat o politică reacţionară de îngrădire a libertăţilor şi drepturilor democratice cucerite prin grele lupte sociale.

Ţinînd seama de propria şi de îndelungata experienţă, ca şi de evenimentele revoluţionare victorioase din Rusia, reprezentanţii revoluţionari ai proletariatului român au înţeles necesitatea renunţării la metodele de luptă din trecut şi au preconizat îndreptarea întregii activităţi a partidului clasei muncitoare spre transformarea lui într-un partid marxist-leninist, capabil să lupte nemijlocit pentru instaurarea dictaturii proletariatului, pentru îndeplinirea misiunii istorice a clasei muncitoare — înfăptuirea societăţii socialiste — care să asigure cu adevărat progresul şi civilizaţia pe aceste meleaguri.

Procesul de transformări calitative, suferite de mişcarea muncitorească de la noi, s-a desfăşurat în condiţiile ascuţirii fără precedent a contradicţiilor sociale.

În noile condiţii istorice ale avîntului revoluţionar, început în 1918 voinţa proletariatului şi a maselor de oameni ai muncii de a cuceri pe cale revoluţionară deziderătele lor vitale şi de a imprima o orientare nouă dezvoltării social-economice a României, s-a afirmat cu o forţă impresionantă. Procesul de clarificare politică şi ideologică marxist-leninistă, desfăşurat pe fundalul unor ample şi viguroase acţiuni de masă, a cuprins întreaga mişcare muncitorească din România. Muncitorimea din Bucureşti cu o veche tradiţie revoluţionară, constituind detaşamentul cel mai numeros şi mai concentrat al clasei muncitoare din România s-a situat în fruntea marilor evenimente de la sfîrşitul anului 1918 influenţînd, şi impulsionînd activitatea revoluţionară din întreaga ţară.

Dezbaterile teoretice, largi şi profunde, care să contribuie la aşezarea bazelor partidului marxist-leninist, capabil să organizeze şi să conducă răsturnarea revoluţionară a claselor exploatatoare de la putere — au fost legate nemijlocit de practica revoluţionară prin acţiunea aripii stîngii a partidului socialist. Alcătuită la început dintr-un număr restrîns de cadre, care activau legal şi din grupările comuniste care-şi desfăşurau activitatea ilegal, aripa stîngă şi-a lărgit continuu sfera de influenţă, constituind covîrşitoarea majoritate a mişcării organizate muncitoreşti din România.

O dată cu desăvîrşirea statului naţional la 1 Decembrie 1918, în concepţia socialiştilor români se impunea ideea formării, în cadrele noului stat, a unui **partid socialist unificat.** Înfăptuirea ei era concepută de Comitetul executiv al partidului prin convocarea unui congres socialist, cu participarea de delegaţi din toate provinciile care alcătuiau statul naţional.

Comitetul Executiv al Partidului socialist a publicat o „declaraţie de principii", intitulată **„Proiect de program al Partidului socialist din România"**, spre a servi ca bază de discuţie congresului. Pentru înţelegerea cît mai completă a acestei „Declaraţii de principii", revelatoare sînt explicaţiile date de Comitetul Executiv în articolul de fond al „Socialismului" care o publică. La început se face observaţia că declaraţia de principii „tinde să precizeze **noua** orientare tactică a partidului nostru, orientare izvorîtă din principiile doctrinei socialiste puse în lumina faptelor sociale recente". Aici se avea în vedere războiul european, cu tot complexul de probleme pe care le-a ridicat, şi experienţa revoluţiei proletare victorioase din Rusia. În acest sens era amintit în mod expres : „Renunţînd la metodele de luptă din trecut, precizînd ideile socialiste şi tactica sa, Partidul Socialist din România devine un partid cu adevărat revoluţionar, care urmăreşte nu cîrpeli, nu paleative sociale, ci schimbarea societăţii burgheze".

În „Declaraţia de principii" se preciza că Partidul Socialist din România, „inspirîndu-se de la ideile socialismului ştiinţific", se considera un partid de clasă, care prin poziţia sa se află în opoziţie completă cu toate partidele politice burgheze, a căror activitate nu poate trece de marginile societăţii capitaliste şi, în acelaşi timp, revoluţionar, întrucît luptă „pentru schimbarea totală a organizaţiei sociale burgheze, pe cînd toate celelalte partide existente, cele reacţionare, cît şi cele democratice, întrucît susţin menţinerea proprietăţii private, deci a claselor şi a robiei de clasă, sînt şi rămîn partide de conservare ale societăţii existente."

Ţinînd seama de experienţa partidului comunist bolşevic şi de marile victorii obţinute de proletariatul din Rusia, în „Declaraţia de principii" se constată că „această victorie a proletariatului nu este întîmplătoare, întrucît societatea capitalistă a creat în sinul său condiţiile obiective pentru transformarea ei, iar proletariatul rus a putut realiza această transformare datorită unui complex de împrejurări favorabile şi conştiinţei de puterea economică şi politică şi de misiunea sa istorică, pe care a căpătat-o graţie propagandei ideilor socialiste".

Analizînd situaţia din interiorul ţării şi învăţînd din experienţa mişcării revoluţionare din afară, proletariatul din ţara românească vedea posibilă refacerea ţării şi îndrumarea ei mai departe spre progres numai pe calea socialistă.

„Partidul Socialist din România — se afirmă în „Declaraţia de principii" —, **pornind de la aceste constatări şi solidar cu partidul comunist rus şi cu toate partidele socialiste revoluţionare din lumea întreagă, declară :**

că luptă pentru cucerirea prin toate mijloacele a puterii politice şi economice din mîinile burgheziei şi intronarea dictaturii proletariatului pentru realizarea societăţii socialiste, care formează unicul său scop ;

că pentru atingerea acestui scop Partidul Socialist din România se va folosi de toate libertăţile politice şi îşi va cuceri altele noi ;

că se va folosi de parlament, comună şi judeţ pentru a duce acolo critică şi opoziţie statului burghez ;

că va interveni cu toată puterea sa şi cu toate mijloacele de care dispune în lupta de zi cu zi pe care o duce muncitorimea pentru cucerirea de la patroni de reforme mărunte : ridicarea de salar, micşorarea orelor de muncă, condiţii igienice în atelier etc., care să uşureze lupta pentru dezrobirea totală ;

într-un cuvînt, îşi va depune toate eforturile pentru ţinerea, educarea şi organizarea muncitorimii de la sat şi din oraş, pentru ca, făcîndu-o conştientă asupra idealului comunist — idealul ei de clasă —, s-o pregătească pentru momentul decisiv al realizării societăţii socialiste".

Saltul calitativ, revoluţionar, al acestei „Declaraţii de principii" în comparaţie cu toate programele mişcării noastre muncitoreşti şi socialiste din trecut îl constituie exprimarea cu claritate şi, în acelaşi timp, şi cu hotărîre, pentru prima dată într-un document programatic al mişcării muncitoreşti din ţara noastră, a necesităţii cuceririi prin orice mijloace a puterii politice şi economice din mîinile burgheziei române şi intronarea dictaturii proletariatului în vederea realizării idealului comunist.

Întrucît „Declaraţia de principii", după cum menţiona ziarul „Socialismul", a fost însuşită

Dr. Augustin Deac

(Continuare în pagina 7)

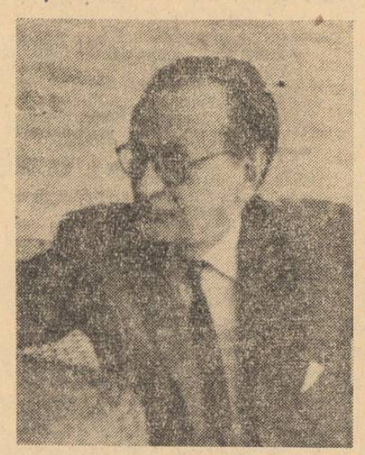
Pe o tîmplă de munte

De pe pămînt strigăm mare de
strigăte
mare de umbre între troienele iernii
ore de stîncă albastră orele ţării
de pe pămînt le înalţ între arbori,
jos dospesc pietre de calcar,
tîrzii amintiri din prezent.
Sus, pe o tîmplă de munte scriu
numele ţării
neaua îl face mai alb şi mai pur
decembrie cald
spre ziuă înalţă un imn.

Valeriu Bârgău

cronica literară

Șerban Cioculescu: „Aspecte literare contemporane“ *)



Parcurgerea „simpatică“ (folosim un termen fără nuanțe peiorative, frecvent în prima perioadă a criticului) a acestui voluminos tom ce adună o parte din cronicele, recensiile, foiletoanele, studiile semnate în presa vremii de-a lungul a 14 ani (1934—1947), de Șerban Cioculescu, te invită stăruitor — dincolo de nenumăratele considerații la obiect — la o meditație asupra actului critic. Care este rostul criticii? ce justificări are ea?, cum se explică autoritățile critice? — multe întrebări fundamentale îl asaltează pe lectorul căruia asemenea preocupări nu-i sînt indiferente.

Mai întîi, cine poate fi critic? Într-un articol din „Vremea“, datat 1931, necuprins în actuala culegere dar prezent în Antologia criticilor români, atît de utila panoramă-florilegiu a lui Eugen Simion, întîlnim o expresivă „punere la punct“. Șerban Cioculescu pleacă în aceste „Cuvinte preliminare“ de la constatarea unei prejudecăți, răspîndite printre scriitori, conform căreia critica e ușoară, în comparație cu dificultățile creatorului, ba chiar că criticul nu e, în principiu, decît un scriitor ratat! Cu gustul său pentru polemică, Șerban Cioculescu cere să fie răsturnată această nedreaptă formulă: „Personal, înclin a crede tocmai că astăzi orice inteligență contemporană, e, virtual, capabilă de disciplină critică în sensul cel mai variat și armonios, și prin deviere numai, aptă de literatură pură (poezie, teatru, roman)“... Ca atare „fiecare scriitor valabil e un critic care a vrut să fie altceva decît critic...“ În minte îți vine numaidecît categoricul refuz maiorescian al actului critic provenit de la poeți, din faimosul studiu „Poeți și critici“, text care, pe lîngă folosul adus la clarificarea exigențelor criticii profesioniste, a provocat și o oarecare iritare (resentiment, într-o anumită măsură) între creatorii excluși de la oficiul critic.

Există, totuși, o mare deosebire între critic și poet: cel dintîi nu „se naște“, ci devine. Criticul subliniază Șerban Cioculescu „devine, adică se formează, citind, studiind, reflectind; statornicia profesiunii, permanența pasiunii literare, curiozitatea intelectuală, interzicerea evadării în literatura de imaginație mlădiază înțelegerea și sensibilitatea critică“ („Cuvînt înainte“, 1943).

Numeroase sînt primejdiile care-l amenință pe cel ce dorește să nu abdice de la imperativele criticii. Atît de mari și de greu evitabile încît numărul criticilor de marcă, în comparație cu cel al prozatorilor sau poeților, este extrem de restrîns, în orice literatură. E, în primul rînd, dramatica pendulare între cele două răspunsuri posibile la întrebarea: este critica o știință sau o artă?, al cărei răspuns nu poate fi dat o dată pentru totdeauna. Că nu e un mod nou de a produce frumosul, în pofida unor aspirații spre aceasta, manifeste la un Eugen Lovinescu sau un Vladimir Streinu, o dovedește însăși discernarea țelului ei axiologic. Critica, declară răspicat Cioculescu, se valorifică „nu prin frumusețe ci prin justețe“. Ea este o profesiune de evidențiere a frumosului în operele literare, născută dintr-o necesitate socială. Autorul acestor „Aspecte literare contemporane“ și al atîtor lucrări de primă importanță, nu osteneste să repete, oridecîteori i se pare necesar, că criticul este doar „un literat realizat indirect (s. n.), prin comentariul literaturii“. Iluzia creației critice (să ne gîndim unde s-a ajuns,pe această cale, în anii de după publicarea textelor adunate în culegerea despre care vorbim!) este aceea care determină nemijlocit binecunoscute anomalii, ca: subiectivitatea, personalismul sau narcisismul în critică“ („Disciplina criticii obiective“).

E aproape descurajantă pentru cel ce ar dori să devină comentator de literatură înșiruirea pericolelor legate de acest demers. Iată o parte din seria de praguri: „Fără disciplină severă și mortificare permanentă, (critica, n.n.) nu e altceva decît vagă vorbărie goală, în definitiv perfect dispensabilă. În necunoașterea tehnicii proprii a genurilor, e o inutilitate. Limitată la recensia izolată a unei cărți, fără a se extinde pînă la înțelegerea sintetică a autorului, justifică perfect animozitățile cele mai pătimașe ale «creatorilor». Deviată în psihologism, sociologism sau istoricism, uneori chiar în moralism, decade din înaltul rost pe care nu-l poate afirma decît prin stricta izolare a metodei estetice. Sensibilizată la extrem, concurînd opera literară prin mijloace de pseudo-literatură, se efeminează și abdică de la rigoarea specifică. Lipsită de independență, afiliată cenaclelor, complezantă sau dimpotrivă, agresivă fără distincție, legată de tradiții perimate sau aderentă, din principiu, tuturor pretinselor inovații, își anulează creditul, care e funcția de bună credință, dezinteresare și largă înțelegere“ („Cuvinte preliminare“)...

Dar limitele criticii? Șerban Cioculescu a cărui încredere în acest „act necesar al vieții valorilor“ (cum definește Alexandru George critica) a fost în dese rînduri proclamată, avertizează și asupra iluziei infailibilității. La urma urmelor criticul lucrează cu aproximații a căror valoare stă: „în maturitatea reflexiei, controlarea impresiilor, verificarea judecăților, întinderea informației, lipsa de preconcepte, oroarea exclusivității, într-un cuvînt în onestitatea intelectuală“. O altă sursă de limite ale criticii e de aflat în însăși opera de artă, care nu poate fi interpretată exhaustiv din cauza bogăției aspectelor. E aici, de fapt, o constatare pozitivă, marile creații nu pot fi epuizate de un critic, ele oferă generațiilor în succesiune noi „surprize“; doar succesele întîmplătoare se deconspiră în scurtă vreme prin eficiența consumatoare de înțelesuri — pentru ele funestă — a criticii. Așa se explică, și formula curentă, după care cutare scriitor, mult gustat altădată: „nu ne mai spune nimic...“

Ceea ce îl impune pe Șerban Cioculescu printre colegii săi strălucești din generația post-lovinesciană, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, este — pe lîngă multele merite pe care le împărțeau — coordonata istorică a privirii sale critice. Într-o cronică la Figuri literare, Cioculescu îi reproșează prietenului său Pompiliu Constantinescu tocmai absența punctului de vedere istoric în judecarea unor autori. Astfel, B. P. Hasdeu fusese „redus la scara riguroasă a gustului de astăzi. Deși perfect îndreptățită, operația critică nu ține seama îndeajuns de împrejurările istorice și de nivelul gustului contemporan, marcînd deosebirea dintre înțelegerea epocilor literare trecute, la istoricul literar, și perspectiva duratei, le geograful literar thibaudetian“. Pentru Șerban Cioculescu fiecare autor din trecut, pentru a fi văzut în mod just, trebuie cercetat prin împletirea criteriului estetic cu un punct de vedere istoric; numai astfel realizăm imaginea sa adevărată: „atît cu trăsăturile sale în care se recunoștea veacul, cît și în cele prețuite de noi“...

Punctul de vedere istoric se dovedește util și în cercetarea operelor literare contemporane, cum în acea magnifică demontare a „thracomaniei“, gest grav și de înaltă valoare morală pe care Șerban Cioculescu și l-a asumat în ani cînd în arenă „zburdau băieți deliranți“ care desfiguraseră o problemă științifică. La fel, în 1935, în cazul binecunoscut al „detractorilor lui Caragiale“, al căror istoric metodic l-a făcut, respingînd cu temeinicie acuzațiile la adresa marelui dramaturg de „inaderență la spiritul românesc“. Abia după ce dovedește cît de neoriginale, de „tradiționale“ într-un trist înțeles, erau acuzele lui N. Davidescu, criticul ajunge să se ocupe și de ele, zdrobindu-le una cîte una, cu o logică de cristal și folosind strălucit exemplele ilustre, (Molière, La Fontaine). Pur și simplu, la capătul excursului critic, „cazul“ este clasat, neignorîndu-se nici semnalarea aspectului grav al lucrurilor: „excesele studiului, de vicioasă concepție naționalistă, nedreaptă și primejdioasă în aplicațiile ei“.

...La capătul acestor însemnări despre Aspecte literare contemporane ne exprimăm convingerea că generosul tom va deveni un instrument de lucru în mîna cercetătorilor și un excelent îndrumar de lectură pentru cititori. Cele trei secțiuni ale cărții, grupînd textele critice pe genuri (Aspecte lirice, epice, critice) cuprind pagini de egal interes, Șerban Cioculescu nefiind cantonat într-o anume preferință, și comentînd cu egală fervoare și pătrundere operele poetice, proza, critica și istoria literară. Recunoști de-a lungul paginilor contribuții hotărîtoare la fixarea unor mari valori, la clarificarea unor situații literare, luări de atitudine rămase în istoria literaturii române din ultimele cîteva decenii.

E foarte natural ca teritoriul criticii literare să fie agitat necontenit de discuțiile în marginea condiției criticului și a demersului său. Fiecare școală vine cu noi puncte de vedere, refuzînd sau amendîndu-le pe cele anterioare. Șerban Cioculescu s-a situat, credem, într-un fericit unghi de observație și statornicie, crezînd în acea „selecție naturală a modalităților critice“ care operează satisfăcător. În perspectiva sutelor de pagini din Aspecte literare contemporane, a altor sute din celelalte cărți ale sale (a volumelor ce s-ar mai putea alcătui din textele rămase prin reviste!), din înălțimea unei cariere critice unice în felul ei, Șerban Cioculescu ne pare astăzi ca un foarte mare autor, a cărui întreagă importanță rămîne încă de evaluat. El este așa cum îl definea Mihail Sebastian: „mai mult decît un martor al vieții noastre literare (...) un agent al ei, unul din acei factori de judecată și de selecție ce reprezintă conștiința vie a unei literaturi“ („Critica d-lui Șerban Cioculescu“, în Eseuri, cronici, memorii, ed. Minerva, 1972)

Ilie Constantin

*) Editura Minerva, 1972.

Maria-Luiza Cristescu: „Castelul Vrăjitoarelor“ *)

O bună carte de proză apărută în decursul acestui an este, fără îndoială, și această culegere de „nuvele medievale“ aparținînd Mariei-Luiza Cristescu. Circumscrisă formulei particulare a epicului de tip estet, animat de o specială pasiune pentru invenția livrească insolită ce pendulează indicibil între parabola fantastică și convenționalismul sui-generis al descripției exotic-medievalizante, volumul Castelul Vrăjitoarelor, din unghiul condiției artistice generale, reclamă criterii de înțelegere și judecată în unele privințe similare cu acelea utilizate în cazul singularului volum Echinoxul nebunilor și alte nuvele de A. E. Baconsky. Firește, tulburătoarea crispare ontică implicată într-un sistem de referințe simbolice cu vădită alură ambiguă și chiar ezoterică, la care se mai adaugă superior-funcționalul calofilism stilistic, rămîn tot atîtea inimitabile atribute ale epicii baconskyene, atribute pe care tînăra prozatoare nu are cum și se pare că nici nu tinde a le reedita. Cît despre ideea unei directe similitudini de structură cu Epistolele lui Mircea Ciobanu (idee avansată, ni se pare, de un confrate) să nu ne grăbim dîndu-i crezare; spre deosebire de colegul ei de generație, Maria-Luiza Cristescu aderă la universuri epice pur imaginare fiind străină însă de intenția unei anumite codificări care să derive dintr-un anume impuls demonstrativ (de ordin etic, filozofic, estetic etc.) și care să țintească a enunțarea directă a unor ecuații gnoseologice generatoare de dileme absolute. Spre deosebire atît de A. E. Baconsky cît și de Mircea Ciobanu, Maria-Luiza Cristescu este captivată de formula parafrazei epice, în sfera căreia dominantă este plăcerea de a povesti — cu o detașare ironică dar și subtil înfiorată, pasională — la un mod cvasimanierist. Din acest punct de vedere — al edificării narațiunii prin apel deschis la poncife —, ca și în cazul lui A. E. Baconsky, atracția la lectură, cu totul deosebită, provine din dezinvoltura cu care se fac împrumuturile și apoi din eficiența stilistică și compozițională a eclectismului rezultat din acest proces de contaminare aparent ingenuu, nepremeditat. Faptul că (așa cum se spune) literatura se naște din literatură e departe de a crea impresia de imitație și de artificialitate; dimpotrivă, senzația acaparatoare este aceea a implantării narațiunii, cu toate rădăcinile ei, în cel mai..., natural mediu de viață. În fond, dacă ne gîndim bine, tocmai aici, în putința de a-și însuși ca pe un bun personal o cît mai întinsă și mai disparată gamă de formule stilistice și de a le contopi pe toate într-o unică și inextricabilă structură stă dovada harului artistic autentic în ce-l privește pe scriitorul subjugat modelelor clasice.

Revenind la nuvelele Mariei-Luiza Cristescu, trebuie spus că marele lor farmec rezidă în fascinantul joc dintre continua stare de spirit — trăită la un mod învăluitor, difuz — potrivit căreia crezi că parcurgi paginile unor povestiri demult și bine cunoscut, de o parte, și convingerea — lucidă, susținută de argumente palpabile — că, în realitate, ai de-a face cu evocarea unor întîmplări pe de-a întregul inedite, pe loc inventate, de altă parte. Din această pricină, ceea ce G. Călinescu numește fenomenul de „uitare în model“, practic, se traduce prin deschiderea maximă către modelul literar cu valoare de arhetip; ceea ce reprezintă cu totul altceva decît moda facilelor reinterpretări așa-zis moderne, aplicată capodoperelor aparținînd antichității sau mitologiilor străvechi. Înțelese dintr-o asemenea perspectivă care elimină procedeul raportărilor directe, adică la un anumit autor și cu atît mai puțin la un anumit titlu, nuvelele cuprinse în volumul Castelul Vrăjitoarelor își dezvăluie originalitatea datorită capacității autoarei lor de a evita întru-totul tirania unui anumit model și de a se lăsa resorbită de ceea ce, eventual, constituie substratul general-valabil propriu acestuia. Înaintînd deci pe o atare pistă, deloc restrictivă, la rigoare, sînt posibile cîteva compartimentări operate la limita genului proxim. Iată, de exemplu, nuvele mai ample, precum Moartea astrologului și Povestea crudei Prințese, sau altele mai scurte, precum Nunta fetei hangiului, nu exclud ideea unei familiarizări îndeajuns de temeinice cu spiritualitatea epicii romantice germane de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. În cazul acestor titluri, ideea de parafrază a narațiunii de atmosferă stranie, străbătută de intense note de fantastic magic-folcloric poate fi mai bine tălmăcită gîndindu-ne, între alții, la un E. T. A. Hoffmann, la un Clemens Brentano și, poate, chiar un Jean Paul. Ca valoare artistică în sine, dintre cele trei nuvele citate, ultima, Nunta fetei hangiului, ni se pare cea mai izbutită. Remarcabilă, aici este, atît limpiditatea și simplitatea tramei epice (precum într-un autentic basm) cît și siguranța cu care este marcată progresiva înscriere a eroinei pe orbita destinului ei fatidic. Mai degrabă schițe de roman, Moartea astrologului și Povestea crudei Prințese, în ciuda riguroasei lor construcții și a densității invedrate de substratul lor documentar, păcătuiesc prin excesul de elaborație mentală. Din această cauză, așteptata convergență dintre filonul narativ realist și emanațiile lui de natură fantastică nu se produce decît sporadic. Impresia că din capul locului totul a fost studiat și măsurat în eprubetă — s-o spunem deschis — este, deci, de neînlăturat.

La rîndul lor, nuvelele, Baltazar, Statuia Comandorului, Prințul, Regele Franki, Tînăra doamnă și Chloris, dincolo de deosebirea motivelor tematice care le animă, prin spiritualitatea lor estetică generală, în esență particularizează o tendință comună: aceea de a sonda în zonele simbolismului tenebros. De data aceasta, „medievalismul“ filoanelor epice este chemat să slujească unui subtext discret psihologizant. Conflictul poartă peste tot pecetea unor obsesii maladive, a unor angoase greu de determinat, dat fiind faptul că avem de-a face cu o suită de psihologii individuale tarate, bîntuite de un rău sufletesc iremediabil. Cel mai adesea personajele din aceste nuvele aspiră la edificarea unui statut moral orgolios pe care îl asimilează idealului de libertate individuală totală. Cum e de așteptat, un atare univers imaginar impregnat de o disperare blazată și cinică nu se poate dispensa de recuzita descriptivă necesară. În acest punct, intrusiunile fastuozității parnasiene, depistabile, la noi, în proza lui Macedonsky și chiar în aceea a lui Mateiu Caragiale, se resimt din plin. Iată, în acest sens, un fragment din Regele Franki, în care este descrisă o parte din comoara aparținînd unei comunități de hoți din timpul regelui britanic Eduard-Nebunul, epocă în care se petrece însăși acțiunea acestei nuvele.

„Jack numără hainele și pietrele și își întipări în minte totul, ferindu-se de strălucire să nu-l orbească.

Urmă apoi o despărțitură a hrubei în care hiacintele păreau cusute unul lîngă altul pe pereți. Și acum știa că ele provoacă somn, Jack Inimă Sărmană abia izbuti să nu adoarmă numărindu-le. Trecu apoi repede în camera cu perle roz, orînduite în lădițe și formînd anumite figuri în combinație cu bezoarul și agatul. Într-o cameră întunecoasă se folosi de mai multe torțe și știu că acele pietre fascinante sînt ametistul și monocelul care fură orice lumină și mai ales razele lunii. Numără apoi arbuștii, ale căror frunze erau diamante albe și negre, pietrele strălucitoare care păreau că se mărese dacă apropia lumina de ele; trecu prin camere cu lăzi pline cu peruzele, apoi prin una presărată cu aspilate care apără de foc și cu pietre de sardin, leac împotriva oricăror otrăvuri“.

Sincer vorbind și acest grup de nuvele din volumul Castelul Vrăjitoarei își asigură succesul la lectură datorită, în primul rînd, farmecului lor epic-descriptiv. De aceea, parcurgîndu-le am fost mai puțin interesați de descifrarea valorilor „conotative“. Probabil că acesta este și motivul pentru care ne-am simțit mai puțin atrași de textul nuvelei Statuia Comandorului. „Programul“ demonstrativ de aici ni s-a părut prea afișat (în sensul formulării unei reflecții directe), spre a ne mai putea lăsa captați de ritmul povestirii propriu-zise.

În fine, narațiunile pe care pînă acum nu le-am amintit (Viața la țară și Prevestirea) sînt și ele raportabile la structuri stilistice de anvergură arhetipală. Astfel, cea mai întinsă dintre ele, Viața la țară, se angajează la o îndrăzneață acțiune de „psihologizare“ (din unghiul fenomenului de închidere în sine a feminității saturate de riscurile aventurii) a anecdoticii medievale autohtone. Cealaltă, Prevestirea, are întru-totul aliura unei snoave, caracteristică prin tensiunea grotesc-dramatică cu care sînt inoculate elementele de magie populară. Duhul unei bune părți din poveștile lui Creangă, de data aceasta, pare a-și da întîlnire cu atmosfera dominată de eresuri obscurantiste din mistica populară a Germaniei medievale.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Cartea Românească“, 1972.

revista revistelor

PERSPECTIVĂ MONOGRAFICĂ („Secolul 20“, nr. 6-7 a.c.)

Ultimul tom al revistei „Secolul 20“ concentrează două numere, cele din lunile iunie și iulie. Trebuie să spunem totuși că, cel puțin în cazul de față, ideea redacției de a uni în același volum numerele de față se justifică întrucîtva. O temă de maximă anvergură precum aceea a culturii, artei și literaturii japoneze, e de la sine înțeles, avea nevoie de un spațiu tipografic pe măsură. De fapt, nu credem să ne înșelăm afirmînd că pentru prima dată asistăm la o asemenea îndrăzneață tentativă menită să ofere cititorului român o viziune cvasi-sintetică asupra fenomenului în cauză.

Sumarul acestui număr dublu al revistei „Secolul 20“ nu lasă loc niciunui dubiu în ceea ce privește intenția unui sondaj divers și semnificativ în structurile atît de complexei și de fascinantei culturi nipone. Prima despărțitură **(Clipa și durata)** oferă o suită de mostre concludente (însoțite de necesarele comentarii) din poezia japoneză, un accent deosebit punîndu-se pe milenara tradiție „Haiku“ ; a doua despărțitură **(Ipostaze ale spiritului japonez)** sondează în zona epicului și a teatrului, pentru ca a treia **(Japonia și conștiința modernă a spectacolului)** și a patra **(Artă și semn)** să descindă direct în exegeza minuțioasă. Incursiunile se încheie cu un capitol — intitulat **Japonia : ieri și azi** — în care, din unghi reportericesc-informativ, se încearcă relevarea „pe viu“ a unora dintre aspectele curente ale spiritualității social-culturale japoneze

Firește, pentru a orienta mai din aproape pe cititor, s-ar cuveni să prezentăm cel puțin o parte dintre temele și subtemele incluse în numeroasele eseuri și studii care dau conținut compactului sumar de care beneficiază acest număr dublu al revistei „Secolul 20“ ; ceea ce ar presupune o discuție specială. Ne mulțumim deci să remarcăm excepționala performanță de a se fi „dat cuvîntul“ unui deosebit de mare număr de cunoscători în materie avînd o reputație mondială : Ezra Pound, Paul Claudel, Serghei Eisenstein, Gordon Craig, W. B. Yeats, Antonin Artaud, Vsevolod Meyerhold, Roland Barthes, Luis Valdez etc. Toate acestea fără a mai pune la socoteală numeroasa și prestigioasa pleiadă de autori niponi,

N-am vrea să punem punct succintei noastre prezentări, înainte de a menționa contribuția colaboratorilor români ai revistei, între care se disting : Edgar Papu, Mircea Ivănescu, George Banu, Radu Lupan, Dan Constantinescu, Aurel Rău și Virgil Tănase.

O bună parte din spațiul numerelor 6—7 ale „Secolului 20“ (aproximativ 100 din cele 238 de pagini) este consacrat unei povestiri de Erwin Wickert (traducere și prezentare de Mihai Izbășescu), lui Eduard Miejelaitis (traducere și interviu realizate de Madeleine Fortunescu), unor aspecte ale criticii marxiste americane (comentariu și traduceri de Virgil Nemoianu) și lui William Faulkner, din care se publică, în excelenta traducere a lui Mircea Ivănescu, prima parte a romanului **The Reivers**, căruia autorul versiunii românești (explicînd de ce, într-o instructivă notă introductivă, îi dă titlul **Portretul artistului la bătrînețe**).

În legătură cu apariția părților următoare din romanul lui Faulkner, sperăm că revista va evita neplăcuta concurență cu editura spre deosebire de unele situații anterioare.

Red.

Luni 11 decembrie a.c. orele 18, la librăria „Cartea Românească“, poetul Tudor George se va întîlni cu cititorii, cu prilejul apariției volumului „Sonetele aeriene“.

jurnal de lectură

S. DAMIAN

Fals tratat despre psihologia succesului

Editura Cartea Românească, 1972

Analitică, minuțioasă, foarte aplicată, tinzînd către o exactitate înțeleasă ca reflex al cercetării în detaliu, refuzînd nu atît imaginația cît îndepărtarea de text, critica lui S. Damian se caracterizează printr-o neclintită susținere a unui program practic. Faptul e paradoxal și este de mirare că nu s-a observat: orice program presupune, consecință directă a fidelității în raport cu direcția sprijinită, o mare libertate față de opera literară! Dar care este linia directoare a programului critic urmat de S. Damian? Dacă ar fi să dăm crezare scurtului „argument“ al **Falsului tratat despre psihologia succesului** (literar), factorul unificator al cărții și, printr-o extensie determinată de regăsirea în acest volum a preocupărilor specifice lui S. Damian, al întregii sale acțiuni critice, aceasta ar fi „năzuința spre exemplar în scris și în viață“. Însă **exemplar** înseamnă aici „reprezentativ“, nu „care poate fi luat drept model“; mai mult decît afirmarea unei credințe, „năzuința spre exemplar“ exprimă un efort de cuprindere a faptului literar în aspectele sale semnificative, „exemplare“. Criticul nu este un profet; ci un martor, „el simte impulsul de a fi alături de scriitor, un martor al timpului, cu seismele și imperativele lui“ (p. 175), rezultatul, actului critic fiind „o confesiune nelinîștită“, nu un îndreptar de norme. Interesul cade pe observație și descriere sistematizatoare: să ne amintim de precedenta carte a lui S. Damian, **G. Călinescu romancier** (1971). Expresia scestei atitudini o aflăm în **Fals tratat...** sub forma inadecvării titlului primei secțiuni, „Fizionomii“ unde sînt descrise nu **tipuri**, ci **mecanisme** (unul dintre texte chiar se cheamă **„Mecanica** vanității“ — s.n.). Criticul examinează cu meticulozitate, desfăcînd într-o aparentă lipsă de grabă piesele componente ale unei opere sau ale unui proces literar, extrăgînd cu o fermă precauție centrii vitali și studiind, cu o insistență a privirii ce trădează o fascinație altfel reprimată, resorturile care pun în mișcare întregul; accentul esențial fiind pus pe disecție, toate facultățile vor fi subordonate unei suverane **priceperi** : S. Damian este unul dintre puținii **practicieni** ai criticii noastre actuale. Preocuparea în totul singulară pentru îndrumarea debuturilor, vocația de animator, capacitatea de a întreține un climat de apropiere și de înțelegere afectuoasă sunt efectele și nu cauzele acestei calități ; de aceea, determinantă pentru critic fiind o siguranță dobîndită prin exercițiu, entuziasmul descoperitorului lipsește, patetismul și turbulența specifice actului de însufletire sunt absente, relațiile cu autorii sau contactul cu opera sunt dominate de o cordialitate reticentă. În descrierea fenomenelor de malformație existente în viața literară curiozitatea de ordin simptomatologic este superioară, ca intensitate, atitudinii propriu-zise, deși aceasta este întotdeauna implicată. La fel, în intervențiile polemice, arma preferată a criticului este demontarea cu o maliție rece, atent supravegheată, a mecanismului argumentării adversarului, avîntul și violența caracteristice în astfel de cazuri fiind înlocuite cu o glacială vervă de idei. **O plimbare cu Arhetipul** este un text exemplar în acest sens ; dincolo de obiectivele imediate ale confruntării, așadar fără a aprecia într-un fel sau altul punctele de vedere ale combatanților (ceea ce ar fi echivalent cu o intervenție în discuție), în polemica lui S. Damian cu Marin Mincu remarcabile sunt umorul subțiat, detașarea și seninătatea ironic olimpiane, însușiri care ar fi fost și mai bine puse în valoare prin reproducerea într-un apendice a răspunsului dat de preopinent, cunoscut ca un temperament ofensiv.

În raport cu aceste date, împrejurarea că S. Damian este poate cel mai afirmat susținător al unei direcții literare s-ar putea să pară contrastantă. Însă această direcție, formulată și precis delimitată întîia oară în volumul **Intrarea în Castel** (1970) — „se impune depășirea pitorescului exterior, ridicarea de la elementar și descriptiv, deschiderea epicului spre un tragic al dezvăluirilor de adîncime asupra realului, un tragic al stărilor de conștiință, cu foraje și în ținuturile tenebroase ale psihicului, care decid adesea comportamentul“ — nu este atît expresia unei opțiuni cît urmarea sistematizării unui corp de observații asupra literaturii și asupra formelor vieții moderne. „Da, exclamă criticul, a sosit clipa unei pătrunderi mai intense în ținuturile eticului și existențialului. Se resimte în literatură nevoia consolidării unui tragic al conștiinței, marcat de confruntările sociale ale timpului, direcție care permite afirmarea reală a vocației analitice“ (**Fals tratat...**, p. 146-147). Ca întotdeauna, criticul expune, nu se expune : semn de continuă filtrare cerebrală, de instituire a primatului raționalității, „Mărturia criticului“ capătă astfel un aer de imparțialitate, pasiunile sînt domolite și înghețate: el descoperă întotdeauna și nu se descoperă niciodată.

M. NIȚESCU

Între Scylla și Charybda

Editura Cartea Românească, 1972

Această carte va irita, va fi contestată cu violență, va stîrni mari nemulțumiri sau... va fi ignorată : este cartea unui **franc-tireur**. M. Nițescu se situează, într-o serie relativ mare de chestiuni, pe o poziție radical divergentă față de afirmațiile critice curente ; intrat în literatură la o vîrstă la care de obicei criticii renunță la publicistică îndreptîndu-se spre lucrări de anvergură și al căror prestigiu este dat de subiect și de dimensiuni, autorul nu a cedat acestui impuls, chiar dacă, în conformitate cu o prejudecată foarte răspîndită azi, activitatea publicistică a unui critic nu se mai susține prin ea însăși, ci prin tutela asigurată de scrierile lui de istorie și teorie literară, fiindcă mulți critici de azi nu mai văd în foiletonistică decît un exercițiu inferior, care nu pretinde rigoare și poate fi practicat de către oricine și în orice condițiuni, ei fiind de fapt primii care, nesocotind — teoretic! — publicistica, o coboară la un nivel precar. Dincolo, deci, de toate obiecțiile care i se pot aduce lui M. Nițescu, încercarea lui de a reabilita critica foiletonistică trebuie elogiată ; printr-o înțelegere superioară a acestui fel de critică și în linia celor mai bune tradiții românești ale genului, el pune **gustul** și **sinceritatea** mai presus decît orice; „critica nu poate exista dacă își ujită obiectul — opera — și functia de selecție a valorilor. Primordial și indispensabil rămîne gustul, puterea de receptivitate, de intuiție estetică a criticului, curajul și sinceritatea față de sine însuși“. O asemenea afirmație programatică este reconfortantă într-un moment în care o cuprată manie duce la neingăduita proliferare a criticii „parabolice“ ori „metaforice“.

Este totuși greu de presupus că vor fi mulți cei pe care una sau alta dintre atitudinile lui M. Nițescu să-i lase indiferenți. Motivele, pe scurt sunt următoarele:

1) este discutată, fără plecăciunile idolatre obișnuite, personalitatea de istoric literar a lui G. Călinescu, **Istoria...** ajunsă obiect de cult (și datorită întîrzierii reeditării) fiind văzută ca expresie a unei „înfiltrații de natură artistică, ce perverteste nu numai substanța, ci și rațiunea intimă a istoriei literare ;

2) poezia lui Nichita Stănescu este analizată cu o severitate argumentată foarte strîns, iar concluzia criticului nu se aliniază de fel majorității celor care au comentat opera poetului („poezia lui Stănescu are idei dar îi lipsește **Ideea**, are «viziuni», dar îi lipsește **o Viziune**“) ;

3) de asemenea, poezia lui Marin Sorescu este supusă unui tratament lipsit de menajamente („universul poeziei lui Sorescu e un univers de lut, supus eroziunii, lipsit de sens și de transcendență, căzut iremediabil în anecdotic“) ;

4) într-o „Introducere la poezia actuală“ este contrazisă ideea existenței unei înfloriri poetice excepționale care s-ar fi petrecut în ultimul deceniu ;

5) în sfîrșit, este vizată și o parte a criticii actuale („Creația literară pare din ce în ce mai mult o existență subalternă, a cărei unică rațiune este aceea de a servi ca pretext divagațiilor criticii literare“).

Pentru fiecare dintre aceste susțineri, autorul poate deveni țința unor comentarii vehemente, iar prin cumulare nu este greu de ajuns la verdicte chiar mai grave; însă adevăratul sens al cărții lui M. Nițescu nu trebuie căutat în atitudinile enumerate mai sus. Criticul privește literatura contemporană dintr-o perspectivă foarte înaltă, refuzînd principial să se raporteze la un relief instabil și luînd permanent ca măsură marea poezie și marea critică din epocile anterioare, cristalizate în conștiințe, prin aplicare ajungîndu-se inevitabil la un efect de duș rece. Criticul nu este, pur și simplu, un detractor al poeziei lui Nichita Stănescu și Marin Sorescu ; insistența asupra unor laturi fragile sau chiar mai mult decît atît vine din prezența tutelară a unui „ideal de poezie“. Adeziunea la opera lui Ion Barbu (de fapt, cel mai bun text din carte este o paralelă „Barbu-Mallarmé“) nu are altă explicație. Ceea ce i se poate reproșa lui M. Nițescu este însă variația de ton în limitele acelorași constatări ; dacă luminînd insuficiențele poeziei lui Nichita Stănescu, de pildă, devine aproape pamfletar, în cazul unor constatări similare făcute în cazul lui Ion Alexandru sau Ștefan Aug. Doinaș își face loc o condescendență supărătoare prin contrast. Această instabilitate de umoare, deși este în mod sigur „sinceră“, nu-i avantajează pe autor și se poate transforma ușor într-o sursă de mari slăbiciuni, același lucru putîndu-se spune și în cazul textului despre G. Călinescu : observațiile lui M. Nițescu nu sunt de o noutate absolută, dar culoarea lor lingvistică le deformează. Observația pătrunzătoare și judecata fermă, calitățile cele mai însemnate ale criticului, sunt de aceea umbrite de o anume nestăpînită iritabilitate. Oricît de tranșant, un critic trebuie să rivnească, datorită condiției sale, către o expresie semnificativ impersonală.

Mircea Iorgulescu

azi în librării

EDITURA „EMINESCU“

— Demostene Botez : **Patria și oamenii ei**, versuri. — 56 pagini, 3 lei.

— Ștefan Aug. Doinaș : **Versuri**. Cu un „Avertisment“ al autorului. — 376 pagini, 18,50 lei.

— Al. Piru : **Varia**. Prețiuni și controverse. — 580 pagini, 20 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

— Mihai Beniuc : **Turn de veghe**, versuri. — 184 pagini, 10,50 lei.

— Silvia Andreescu, Theodor Mănescu : **Drame și comedii**. Seria „Teatru“. — 320 pagini 9 lei.

— Balzac : **Eugénie Grandet**. — 264 pagini, 6 lei.

EDITURA „MINERVA“

— Liviu Rebreanu : **Opere**, vol. 5 (Pădurea spînzuraților). Ediție critică de Nicolae Gheran. Addenda de Cezar Apreotesei și Valeriu Dumitrescu. — 824 pagini, 39 lei.

— Ioan Slavici : **Opere**, vol. 6 (Teatru). Colecția „Scriitori români“ Text stabilit și note : Ion Dodu Bălan, sub îngrijirea unui colectiv — 408 pagini, 20 lei.

— La Rochefoucauld : **Maxime și reflecții**. Colecția B.P.T. Traducere, note și indice analitic de Aurel Tita. Prefață de Ion Vicol. — 352 pagini, 24 lei.

EDITURA „UNIVERS“

— Esop : **Fabule**. Traducere, prefață și note : Traian Diaconescu. — 160 pagini, 6,50 lei.

— Louis Bromfield: **Vin ploile**. Traducere : Ioana și Vintilă Corbul. — 624 pagini, 28 lei.

— Arthur Hailey : **Aeroportul**. Traducere : Veronica Șuteu. — 486 pagini, 18 lei.

EDITURA „KRITERION“

— Dr. Kós Károly : **Kaszoni székely nepmövészet** (Arta populară din Cașin), în limba maghiară. — 272 pagini, 38 lei legat.

— Lazăr Ilici : **Burne noci** (Nopți furtunoase), povestiri în limba sîrbocroată. — 162 pagini, 5,25 lei broșat.

— Sütö András : **Un leagăn pe cer**. Traducere în limba română de Romulus Guga. 239 pagini, 8 lei broșat, 15 lei legat.

EDITURA „FACLA“

— Damian Ureche : **Tot ce mă doare**, versuri. — 124 pagini, 5,50 lei.

— Ladislau Faredi : **Cîntă-mi și-ți zic frate !** Aforisme și cugetări despre muzică, culese și aranjate. — 132 pagini, 3,50 lei.

— Nicolaus Derwanger, Ludwig Schwartz, Hans Kohrer : **Pipatsch-Buch** (Floare de mac), proză umoristică în grai șvăbesc. — 186 pagini, 6,25 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICA

— **Istoria generală a științei**, tom 3, vol. 1. — 758 pagini, 42 lei

— Alexandru Graur : **Nume de locuri**. — 222 pagini, 9,50 lei legat.

— N. Georgescu-Tistu : **Cartea și bibliotecile**. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Dumitru Bălaeț. — 360 pagini, 16 lei legat.

EDITURA MILITARĂ

— Theodor Constantin : **Muntele morții**, roman. — 274 pagini, 9 lei.

— Ion Lotreanu : **Aici lîngă Carpați**, versuri. — 104 pagini, 5,50 lei.

EDITURA „MERIDIANE“

— Vasile Florea : **Theodor Aman**. Col. „Mica bibliotecă de artă“. — 120 pagini, 32 ilustrații alb-negru, 32 color — 15 lei.

EDITURA POLITICA

— Vasile Popescu : **Cointeresare și conștiință**. Col. „Prelegeri de marxism-leninism“. — 156 pagini, 3,50 lei.

— Gheorghe Sbârna : **Așa a fost ieri**, — 196 pagini, 6 lei

— Norbert Wiener : **Sînt matematician**. Col. „Idei contemporane“. — 348 pagini, 9,25 lei.

ion neculce

și societatea moldovenească a veacului al XVIII-lea

Vie și de neatinsă frăgezime se păstrează, peste veacurile scurse asupra autorului său, pentru a căror celebrare ne-am adunat astăzi aici, cronica Moldovei de Ion Neculce. În așa măsură că, întrebat de un neștiutor care e cartea prin care se poate pătrunde mai lesne în cultura românească veche, nu văd cine ar șovăi să-i răspundă : letopisețul lui Neculce. Sînt, fără îndoială, virtuțile artei care-i conferă privilegiul de a te așeza dintr-o dată în mijlocul unei lumi. Este în același timp natura multiformă a operei, la a cărei înfăptuire își dau mîna cel ce se vrea istoric, memorialistul, moralistul, aceea care, prin materie, prin formă și prin limbă, oferă ochiului atent largile perspective de contact cu o societate surprinsă în deplina ei intimitate.

Bun obștesc al tuturor celor ce știu citi românește, opera lui Neculce aparține, ca obiect de studiu, deopotrivă istoriei literare, istoriei limbii, istoriei culturii și istoriei în sensul cel mai larg al cuvîntului, care pînă la urmă le însumează pe toate. Din punctul de vedere al cercetării istorice, cred că avem a deosebi net două aspecte : luminile pe care ni le poate aduce analiza întinsei scrieri a lui Neculce asupra autorului ei și cele pe care ea le aruncă asupra ansamblului de fapte și situații care-i formează substanța. Altminteri spus, avem a face, pe de o parte, cu letopisețul considerat ca izvor istoric, iar pe de alta, cu măsura în care ne îngăduie el să reconstituim personalitatea cronicarului, înțelegînd prin aceasta viziunea sa istorică cu determinantele ei — ceea ce ține mai direct de istoria istoriografiei —, dar și structura sa mentală, reacțiile sale afective, orizontul său intelectual și moral. Evident, cele două cîmpuri sînt cu deosebire ale privirii noastre, căci ceea ce am considerat ca izvor pentru cunoașterea unor fenomene obiectiv petrecute poartă permanent în fapt pecetea personalității celui ce le alege și le însemnă, în vreme ce omul Neculce, cunoscut prin, atît de expresivele sale manifestări, oglindește — în măsura în care un individ poate să o facă — un mediu social și un climat de cultură. Rămîne legitimă întrebarea privind distanța posibilă între realitatea omului Neculce și imaginea pe care caută să o ofere scriitorul despre el însuși. În afara a ceea ce metodele moderne au pus în evidență ca fond inalterabil de transmisiune, pentru că nu ține de voința celui ce transmite, cercetarea nu are mult de pierdut nici în cazul unei reale distanțe, căci deopotrivă de plin de interes rămîne pentru ea „modelul" ideal sub veșmîntul căruia, din felurite pricini, indivizii înțeleg să se înfățișeze. De această întrebare se leagă chestiunea — mai largă, totuși — a obiectivității lui Neculce, pusă de mult la îndoială de Iorga, relansată — ierte-mi-se barbarismul — prin strălucitoarele butade ale lui George Călinescu și apărată cu stăruitoare căldură de academicianul Iorgu Iordan. În ce mă privește, ceea ce aș voi doar să adaug este că, pentru istoric, în afara faptului că nu există izvor sincer sau nesincer în întregimea lui, fiecare afirmație urmînd a fi judecată în sine și controlată prin alte izvoare, zona de interes mi se pare alta. Fără să îndrăznesc a spune că lipsa de obiectivitate este condiția necesară a unei puternice personalități, sînt îndemnat a socoti că — păstrîndu-ne, fără îndoială, în limitele bunei-credințe — o atare personalitate, tocmai prin intensitatea reacțiilor sale, este minată spre ceea ce numim lipsă de obiectivitate și că, pînă la urmă, ce pierdem într-o parte cîștigăm într-alta, anume în acuitatea observației asupra unei realități atît de complexe în sine. Aș zice că, dovedit de lipsă de obiectivitate, Neculce rămîne deopotrivă de plin de interes pentru istoricul care nu urmărește imaginea Moldovei contemporane lui, ci caută să surprindă, cu toate implicațiile și determinările ei, imaginea lui Neculce asupra acestei Moldove.

Nimeni, nădăjduiesc, nu mă va ține de rău, că expunerea mea nu va da studiul cuprinzător răspunzînd punctelor de vedere expuse pînă acum, ci se va mărgini la unele impresii, observații sau întrebări, ieșite dintr-o nouă lectură a Letopisețului Țării Moldovei.

★

Atunci cînd, destul de tîrziu, Ion Neculce începea să-și scrie cronica, el aducea experiența cea mai largă, pe care putea s-o aibă un istoric din acele vremi : experiența unui stăpînitor de domenii, a unui conducător politic, a unui om trecut prin război și a unui fost pribeag. Cunoștința directă, deci, a treburilor publice și a celor militare, a unor medii de cultură diferite. Cunoștința din citite, cîtă era, se lasă mai greu lămurită, dar este neîndoielnică, mai cu seamă în ce privește „istoriile", de care mintea sa era atît de dornică. La toate se adaugă o ureche atentă, avidă de povestiri și un ochi ager, sensibil la înfățișările existenței, deschis spre lume.

Pierderea timpurie a tatălui și diferența de nivel, care oricum trebuie să fi existat, între cele două spițe din care se trăgea, nu par a-i fi creat unul din acele complexe, a căror căutare se face cu atîta stăruință în zilele noastre. Adoptarea de linia maternă i-a înlăturat piedicele din cale, și treptele atinse, chiar fără de menținerea permanentă pe planul întîi, au putut să mulțumească o ambiție normală. Un anumit sentiment de frustrare se simte totuși la Neculce, dar nu atît ca reacție individuală, cît socială, iar aceasta în legătură cu modalitățile de participare a boierimii în general la acțiunea de guvernămînt.

Curioasă rămîne oricum atitudinea sa xenofobă și, mai precis, antigrecească. Neculce s-a vrut mai mult ca orice moldovean și evident că a și fost, rămînînd pînă azi să întrupeze ceea ce vedem noi ca mai specific legat de această parte a teritoriului românesc. După cum se știe, după tată era moldovean de primă generație, iar după mamă, de a treia. Bunica maternă, „Iordăchioaia vistierniceasa", rămînea singură să-i dea rădăcini mai adînci în acel pămînt al Moldovei pe care l-a iubit atît de mult.

Universul lui Neculce este un univers creștin, guvernat de o divinitate cu balanța veșnic în mînă, cu privirea atentă și memoria lungă. În această viziune creștină a lumii se strecoară elemente arhaice și puternice sînt accentele de Vechi Testament.

Omul rămîne legat de natură într-o corespondență misterioasă, în care manifestările acesteia devin avertismente pentru cel dintîi : „Fost-au și trii semne mari în dzileli Ducăi-vodă, cînd au purces la Beci. Că s-au arătat o stè pe cer cu coadă, de s-au văzut multe dzile. Minca și lupul oameni. Fost-au și cutremur prè mare". (163). „Cînd i-au tăiat capul lui Barnovschii-vodă — citim în „O samă de cuvinte" —, calul lui au și început a sări, cît n-au mai putut să-l ție comisul în mînă. Și scăpîndu-l din mînă, pe loc au cădzut de au murit. Și văzînd turcii, mult s-au mirat și au dzis — într-atît, peste religiile constituite, oamenii se pot regăsi ! — : „Nevinovat au fost acest om". Și au cunoscut pe Barnovschii-vodă turcii, că au fost drept, și s-au căit pentru că l-au tăiat" (113). Întîlnim sub condeiul lui Neculce, și o „eclipsis", și ne bucurăm: „Atunce s-au făcut mare eclipsis, întunecare de soare, cît nu să vidè om cu om. Întunecasă lumea în anul 7208 septemvrie în douăsprădzeci dzile, întru o zi marți". Să subliniem în treacăt precizarea că era o zi de marți, reziduu al unor forme de gîndire care dau funcțiuni specifice zilelor săptămînii. Dar mai grav este ceea ce urmează după semnalarea acestui fenomen natural, cu proaspăta lui etichetă științifică : „Găsitu-s-au atunce și un urs mare groaznic. Și sărisă toată oastea, și moldovenească, și muntenească, și nu-l putè ucide... Nu era curat..." (213). Poate că nu e prea hazardat să vedem și o îndepărtată urmă a credinței în virtuțile magice ale conducătorului, atunci cînd ne spune despre Antioh Cantemir, la plecarea din prima domnie : „Și părè tuturor rău de dînsul, și-l pomenie de domnu bun până în dzua de astădzi, că avè năroc la toate. Bucateli, de să făcè în dzileli lui, nice boal-în bucate nu era, și stupii nici într-o vară nu s-au făcut răi..." (219).

Simplele minuni, ca cea de la Hotin, unde „au lăcrămat icoana Maicii Precistii, cît să rânduna lacrămile pe chipul icoanei, de le vidè toți oamenii. Și pica într-o tipsie ce era pusă supt icoană..." — nu au de ce să ne mire. Sînt și ele „arătare și sămnu". (131).

Societățile umane, guvernate de divinitate pe un drum care nu se lasă descifrat de cronicar, dar care știm că urmărește ținte extra-terestre, sînt mai cu seamă supravegheate în de-aproape, colectivități și indivizi, întru împlinirea unor ineluctabile legi morale. Păcatul și pedeapsa sînt cele două puncte, de plecare și de sosire, între care Neculce își urmărește îndeobște personajele, căci faptele bune sînt mai rare în oglinda lui și-și au răsplata mai tîrziu. Între ele, ca un al treilea termen, intervine blestemul, invocație a celor vătămați către o divinitate atent justițiară. Legătura de sînge își păstrează tăria, limitînd autonomia individului și făcînd pedeapsa transmisibilă asupra urmașilor. După moartea în urma torturilor a lui Alexei, fiul lui Petru cel Mare, „fără zăbavă, au giudecat Dumnedzeu, că i-au murit și copilul cel mai mic — Petru Petrovici — ce-l încoronasă" (329). Dar păcatul poate veni și din transgresarea unor canoane ale bisericii, relative la rudeniile spirituale, cu efect însă asupra celor carnale. Constantin Cantemir își ia de ginere pe viitorul domn Mihai Racoviță : „Numai n-au avut parte de dînsul, că n-au trăit mult cu dînsa, și i-au murit fiică-sa. Căce Cantemir-vodă era cumătru cu cuscru-său Ion Racoviță, că-i botedzase Cantemir Vodă un copil... Căce poate n-au răbdat Dumnedzău" (187).

Pedeapsa poate să vină „fără zăbavă", dar ea poate și să se facă așteptată : „Numai Dumnedzeu este mult milostiv, iar apoi de sîrgu întoarce mila sa" (140). El poate să arate „greu bănat asupra creștinilor, pentru multe păcateli și fără-delegile noastre" dar poate să se și îmbune lesne: „curund ș-au întorsu sfinția să minia și ne-au trimis iar liniște de către acele hieri sălbateci".

Dumnezeu își alege colaboratorii cum vrea. De aceea, față de români, e firesc ca ei să fie de multe ori turci. Nu mă gîndesc la vechea explicație generală, împărtășită desigur și de Neculce, potrivit căreia însăși stăpînirea otomană era o formă a pedepsei divine, ci la cazuri concrete, de pedepse individuale, de multe ori însă cu întinse implicații politice și în care mecanismele transmisiunii sînt adesea foarte complicate. Astfel este sfîrșitul lui Brîncoveanu, unde alături de voința lui „Gin Ali-pașa vezir, un păgîn rău peste samă" și de uneltirile Cantacuzinilor, „au început și solii moschicești a-l piri, și Șfedul, și de multe părțile, cum este miînia lui Dumnedzeu". (317). Domnia lui Antioh Cantemir, a fost curmată prin mazilire, pentrucă „Dumnedzeu nu va să ierte păcatul și greșala aceștii țări" (218). Pot veni și rezultate benefice pe aceste căi ocolite. Același Antioh-vodă, ajuns la închisoare la Constantinopol, „Dumnedzău nu-l lăsă mult în pedeapsă, că să schimbă Poarta, și-ș tocmiră Cantemireștii trebili și ieși de la-nchisoare Antiohi-vodă" (220). Se întîmplă chiar ca Dumnezeu să țină un fel de cumpănă între turci și creștini: în timpul războiului din 1736-1739, în Moldova, la un moment dat, „de mirat lucru este cum au dat Dumnădzău o spaimă nemților, cît n-au putut să stè la războiu" ; dar îndată „iarăși au dat Dumnădzău frică moldovenilor și turcilor, că nu i-au gonit..." (378). Chiar campania lui Petru cel Mare, pînă la urmă, s-a încheiat cum s-a încheiat, pentrucă „voia lui Dumnedzeu au fost, de nici moscalilor nu le-au dat Dumnedzeu chiverniseală ca să biruiască pe turci. Așijderea și turcilor le-a luat Dumnedzeu mintea, de nu s-au prăpădit moscalii de tot" (295).

Gîndurile omului, hotărîrile sale, sînt nu numai cenzurate, ci și determinate într-o anumită măsură de divinitate : „cin'va Dumnezeu, și omul nemerește sfatul". Dar poate să-l îndemne și spre hotărîrea rea, cum i se întîmplă lui Mihai Racoviță într-a treia domnie în Moldova, cînd „poate-fi fiind voia lui Dumnedzeu să greșască" (335).

Între aceste limite, între aceste ieșiri închise, aș spune, se desfășoară acțiunea umană, cu propriile sale motivări și cu determinările ei imediate. Ea este, alături de permanentul dialog, explicit sau implicit, dintre om și divinitate, care formează scheletul ideologic al cărții, prezentă continuu și, pînă la urmă, oferă însăși materia dialogului. De aici, umanitatea atît de vie care invadează cronica, se zbate, în acțiuni individuale sau colective, urmîndu-și țintele proprii, suferă consecințele faptelor altuia. De aici, acea povestire de atîtea ori așa de largă, atît de circumstanțiată, în care acțiunile sînt urmărite în scopurile lor politice sau în mobilurile lor psihologice, dar și în concreta lor desfășurare, pînă la succesul sau eșecul care le încheie. Peste personajele momentului, sau înărătul lor, rămîne și acea prezență permanentă, chiar dacă pare uitată de atîtea ori, care este Țara Moldovei, ființă colectivă, oameni și locuri laolaltă, vii și morți în succesiunea generațiilor și a cărei existență formează subiectul ideal al operii. La cealaltă limită, scriitorul, ale cărui valențe sînt multiple, se lasă furat chiar de înfățișarea imediată a lucrurilor, stăruie îndelung asupra lor, animă episodul, așează în chenar tabloul.

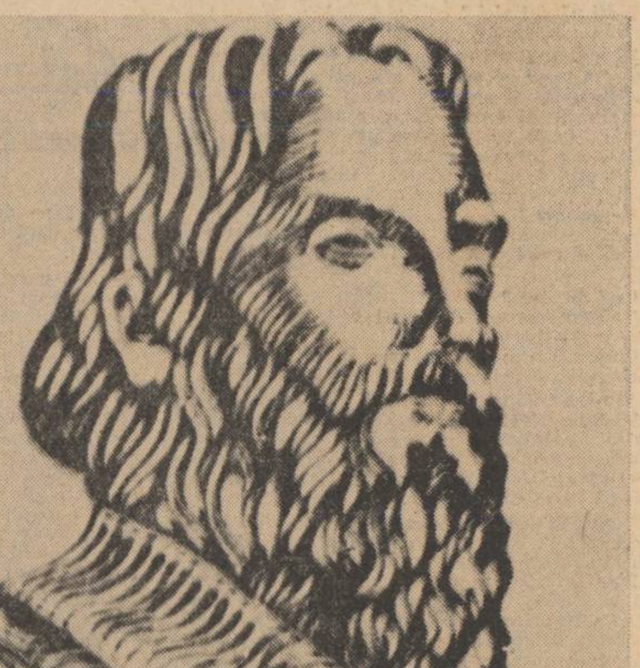
Mobilurile individuale ale acțiunii în viața publică sînt îndeobște setea de putere și lăcomia de avere, iar instrumentele lor, acapararea voinței domnului, intriga, pîra, complotul. Este ceva, în apriga povestire a blajinului moldovean, din viziunea psihologică a unui Guicciardini, dacă mi-e îngăduită apropierea între medii de cultură atît de diferite, dar de evidentă decadență politică amîndouă. Acel, „după cumu-i orînduiala aceștei lumi lacomă" (377) nu răspunde oarecum, dincolo de deosebirile fundamentale ale orizontului mental, faimosului „il tuo particulare" guicciardinian ? De aceea — și nu mă gîndesc aici la valoarea ei de izvor —, povestirea lui Neculce e atît de tristă, plină de agitația sterilă a unor oameni avizi, care clădesc ca să se surpe, și de ecoul dureros al suferințelor anonime, care constituie un fel de permanență în dosul scenei, pentru a invada din cînd în cînd scena însăși. Figurile luminoase sînt rare și deplina lor înflorire e de cele mai multe ori împiedecată de presiunea ambițiilor și a intereselor, sau acțiunea lor e repede curmată de împrejurări. Cîteodată un adevărat geniu rău pare să locuiască personajele, îndemnîndu-le în sumbrele și tortuoasele lor acțiuni. Iată-l, de pildă, pe Ilie Cantacuzino, mare vistier — dealtminteri, văr primar cu cronicarul —, care împinge pe domn la o cumplită politică fiscală, îndreptată și împotriva boierimii, mai întîi „ca să-ș înmulțască cinstea lui" — e drept că și „mînca, și fățiș, și furiș, cumu-i era voia" —, iar apoi pentrucă, avînd, pare-se, și gînduri de domnie, „pentru-acie sta asupra mazililor, ca să-i răsipească, să facă rău stăpînusău" (238—239), ceea ce, oricum, este excesiv. La fel, Toader Paladi, vel vistier, sfetnic de încredere al lui Constantin Mavrocordat, urmărea „ca doar s-ar spargi țara și să s-audă la Poartă, să-ș dè domnul în cap, să vii Mihai-vodă domnu, fiindu-i unchiu" (353).

Analiza resorturilor sufletești și a comportărilor se află strînsă mai ales în faimoasele portrete care punctează din loc în loc opera și-i fac unul din temeiurile farmecului său cuceritor. Ele au fost atent examinate în mijloacele lor artistice, dar cred că cercetarea lor ar putea fi dusă mai departe încă în ce privește schemele psihologice pe care sînt construite.

Există, la Neculce, și o vagă psihologie de grup familial, desigur legată de anumite aplecări spre rău, după cum nu lipsesc nici tendințe embrionare de fixare a unor trăsături permanente la grupuri etnice, de tipul generalizărilor populare și receptate probabil ca atare, cum este cazul moldovenilor, al grecilor sau al turcilor. La caracterizarea acestora din urmă, Neculce folosește odată chiar expresia „după cum este nătura turcilor" și, dacă nu mă înșel, avem aici singurul neologism abstract din multele neologisme întîlnite la cronicar.

300 DE ANI DE LA NAȘTEREA MARELUI CRONICAR

●



Desen imaginar executat de un elev al Liceului „Ion Neculce" din Capitală

de Mihai Berza

(comunicare ținută în ședința comemorativă a Academiei R.S.R.)

★

Cu această viziune a omului și a raporturilor sale cu lumea de aici și cu cea extra-terestră, se așează boierul moldovean să-și scrie cartea. Se așează, de fapt, în repetate rînduri, căci nu e scrisă dintr-o dată, și lucrul nu e lipsit de interes, nu numai pentru valoarea ei de izvor, ci și pentru reacțiile autorului, pentru modalitățile lui de elaborare și pentru ce s-ar putea surprinde, la o privire mai atentă, ca evoluție la Neculce. În mare, și ușor de observat, sînt trei părți : cea dintîi, la ale cărei întîmplări nu a putut lua parte, și Neculce mărturisește că „pănă la Duca-vodă cel bătrîn l-au scris di pe nește izvoade ce au aflat la unii și la alții și din audzitele celor boieri bătrîni" — însă chiar dacă am socoti de la sfîrșitul celei de a treia domnii a lui Duca Vodă, Neculce abia sta să împlinească 12 ani —, cea de a doua, a așa zisului Neculce martor, și cea de a treia, care capătă un aspect de jurnal al întîmplărilor anului. Dar nici partea a doua și cea mai întinsă nu pare a fi scrisă dintr-odată și, fără a intra în această spinoasă problemă a elaborării și a izvoarelor de informație, mă mulțumesc să adaog că Neculce povestește cu aceeași dezinvoltură cele cunoscute direct de el, ca și, de pildă, cele petrecute în Moldova în lungii ani ai absenței sale, după cum nu există o cezură de tonalitate a povestirii între partea întîia și cea de a doua. Totul e frămîntat de personalitatea povestitorului, care, însă, pare mai la largul lui cînd are în urmă perspectiva timpului, decît în notările din partea finală.

Dar ce a voit Neculce atunci cînd, boier de faptă, s-a hotărît să ia condeiul în mînă ? Să scrie istorie, desigur. Să continuie pe Ureche și pe Costinești, cum însuși o arată. Deci, să ducă mai departe, să întregească pînă la zilele lui o treabă începută. Acțiune serioasă, deopotrivă demnă de omul de stat și care acestuia cu deosebire îi revine, pentru că el cunoaște lucrurile, iar apelul la izvoare, care astăzi constituie îndeletnicirea istoricului, nu era decît un succedaneu de neînlăturat pentru vremuri mai vechi, un fel de cîrje necesare cui nu poate umbla singur. Ne spune singur că „îndemnatu-s-au... a scrie întru pomenirea domnilor", aceasta pentru că ei întrupau țara și fără a spune, firește, ce fel de pomenire îi aștepta pe cei mai mulți.

Dar dacă a vrut să facă operă de istoric, nu este numai pentru că socotea experiența sa de viață publică ca îndreptățindu-l a o face, sau, cum ar spune Miron Costin, „cît să nu se uite lucrurile și cursul țării", dintr-o luminată conștiință civică, adică, ci și pentru că istoria, așa cum o înțelegea el, corespundea la numeroase aplecări ale spiritului său. Istoria este încă o învățătură practică, pentru cariera politică, pentru a „fi mai învățați a dare răspunsuri la sfaturi ori de taină, ori de oștire" (104). Mai presus însă, e școală morală, vast comentariu ilustrat al destinului omenesc și am văzut în ce întinsă măsură Neculce o folosește în acest scop. Educator înnăscut, convins că în viața socială — dar moralismul său merge pînă la cea intimă, mai ales cînd are incidențe cu viața publică —, domnul trebuie să fie un exemplu boierilor iar aceștia celorlalte clase, Neculce nu putea să nu folosească experiența istorică pentru formarea omului — a tînărului boier, în practică — în amîndouă sensurile.

Dar Neculce simțea nevoia unei răfuieli cu societatea moldovenească, dorea să o cheme la o aspră judecată, și opera sa este, între altele, și o astfel de judecată, a celor vii și a celor morți. Desigur, pe de altă parte, că tribunalul pe care-l instituie, dacă nu e în afara unor impulsuri de natură personală, nu e nici străin de anumite scopuri de clasă. Societatea pe care o respingea era lumea lui — boierimea Moldovei și, legată de ea, cea a Țării Românești —, pe care o contesta în comportările sale, dar nu în rosturile și privilegiile ei. Văzînd soarta Moldovei indisolubil legată de soarta boierimii — și, în afara unor schimbări revoluționare, pe care Neculce nu avea cum să le dorească, astfel ședeau de fapt lucrurile, boierimea fiind clasa politică —, Neculce era însă îndreptățit să acorde eforturilor sale de însănătoșire a clasei dominante semnificația unei utilități de ordin general. În limitele unei morale individuale sau publice, criteriile sale de judecată erau juste, independent de aplicarea lor concretă într-un caz sau altul. Și cum, dincolo de țelurile și de viziunea sa de clasă, se deschid luminișuri de profundă milă umană, de solidaritate cu cei mulți, avem dreptul să recunoaștem în Ion Neculce — așa cum dealtminteri s-a și făcut — un suflet luminat de dragostea de țară.

Neculce era însă — lucru iarăși bine știut — și un povestitor înnăscut, un observator atent, în ochii căruia lucrurile își păstrează relieful, în amintirea căruia ele nu se topesc. A fost la el, fără îndoială, și nevoia revărsării unui prea-plin de imagini, o căutare de expresie, un imbold lăuntric către forma permanentă a artei construite în scris, în afară de tot ce se va fi revărsat în transmisiunea orală.

Într-o cultură insuficient diferențiată, numai istoria putea să răspundă tuturor acestor impulsuri. Ea putea să fie încă, în acest sac încăpător al trecutului adus pînă la zi, și politică, și educație practică, și morală, și simplă povestire de dragul de a povesti. Într-un alt mediu de cultură, Neculce poate că ar fi optat, sau ar fi practicat mai multe genuri. În Moldova veacului al XVIII-lea, el a descărcat totul în cartea lui, în unica lui carte, care de aceea e atît de bogată și de plină de înțelesuri.

Opera lui Neculce face prea mult trup cu istoria culturii românești, răspunde prea limpede la chemările noastre, pentru a mai avea nevoie de necondiționate elogii comemorative sau a făcea să pară ireverențioase simple încercări de fixare de repere. Ca istoric, cu toată bogăția informației sale, cu toată plasticitatea povestirii, el nu reprezintă un pas înainte față de înaintașii sau de contemporanii săi. Deși l-am presupune mai curînd dornic de lectură, în deosebi istorică, el nu avea temeinica pregătire a lui Miron Costin, a Stolnicului sau a lui Dimitrie Cantemir deși sensibil la basnele „că sînt moldovenii din tîlhari" (104), el nu îmbrățișează problematica lor complexă și nu face, ca aceștia, să progreseze critica istorică. Cu toate că exprimă permanent atitudini politice, acestea nu ajung să se închege într-o concepție de guvernămînt. Îi lipsește și ochiul sigur a lui Miron Costin în conturarea fermă a subiectului său, în alegerea, din mulțimea știrilor ce ajungeau pînă la sine, a elementelor pe care avea să le integreze în construcția sa.

Țara Românească, numită de cele mai multe ori Țara Muntenească, îi reține îndelung atenția cu un sentiment explicit de comunitate de destin și cu unul implicit de comunitate etnică. Dacă cuprinde în repetate rînduri cele două țări într-o unitate ideală, nu mai puțin vede permanent amestecul „muntenilor" în politica Moldovei ca un lucru funest, iar formule de guvernare prin același domn sau de membri ai aceleiași familii nu par să-i surîdă.

Cronica lui Neculce aduce o bogată informație de politică internațională. El urmează aici atît impulsuri și curiozități personale, cît și tradiția deschisă de Ureche prin tabloul țărilor din jur și dusă mai departe de Miron Costin, prin integrarea organică a istoriei Moldovei într-un larg ansamblu de evenimente și de situații de caracter internațional. Neculce duce mai departe sistemul, incontestabil justificat, dar fără de rigoarea critică a lui Miron Costin. Defectele se accentuează treptat, poate și în raport cu lărgirea mijloacelor de informație, dar fără îndoială nu fără legătură cu o aviditate crescîndă de a ști cît mai mult și de a înregistra în cît mai mare măsură cele aflate. Lucrul e cel mai vizibil în ultima parte, unde totul e notat, cu o remarcabilă curiozitate dealtminteri, de la hotarele apusului pînă-n depărtatul răsărit, la Merfiiz — afganul Mîr-Vais — și luptele lui din Țara Persului. Faptul rămîne semnificativ pentru orizontul boierului moldovean, pentru propria lui — și probabil nu numai a lui — nevoie de orientare într-o lume atît de largă, dar nu pledează în favoarea capacității sale de stăpînire a liniilor unei desfășurări istorice, reflex, fără îndoială, al unei mai generale confuzii în conștiința trecutului și, prin aceasta, al unei insuficiente definiri a genului istoriografic însuși. Nu rămîne totuși mai puțin interesantă problema căilor de informare folosite de Neculce și poate că anumite indicații în acest sens ar merita căutate și în forma în care ne transmite el numirile proprii.

O analiză mai stăruitoare merită și caracterul pe care-l capătă, în orizontul mental al lui Neculce, informația bogată de care ajunge să dispună, înțelesul pe care i-l acordă și modul cum o integrează în expunerea sa. George Călinescu își îngăduia să se refere cu un humor care academicianului Iordan îi apărea fără îndoială impiu, la „individualitățile epice" — franțuzul, neamțul, turcul, inglezul — pe care Neculce își întemeia „politica externă". Savantul lingvist observa pe drept cuvînt că avem a face la Neculce cu „o particularitate caracteristică limbii populare" și-l mustra chiar pe Călinescu de „oarecare dispreț pentru psihologia poporului" (87—88). Dacă nu pot fi decît de acord asupra fondului chestiunii, că e vorba deci de forme populare de expresie, nu mai puțin rămîne să constatăm — și departe de mine orice dispreț față de popor ! — că aceste tipare populare sînt prea puțin compatibile cu o gîndire istoriografică mai clar definită. Dar problema are și un alt interes, asupra căruia regret că nu pot stărui, deși opera lui Neculce oferă un atît de larg subiect de meditație, anume pentru raporturile dintre cultura populară și cea a păturii instruite. Presiunea pe care o exercită cea dintîi asupra vîrfurilor ierarhiei sociale, integrarea într-o așa de întinsă măsură a acestora în atmosfera mentală de caracter popular, găsește în Neculce — boier cu carte și care se vrea atît de boier — un martor cu atît de largi mijloace de expresie și care, desigur, nu mărturisește numai pentru sine.

Altă observație măcar în treacăt: discret cu amintirile sale din Rusia, Neculce nici nu pomenește măcar de lungul său exil polonez, în afară de menționarea lui ca simplu fapt biografic. Putem oare vedea și aici un efect al lipsei de diferențiere a genurilor, care să-l abată de la scrierea unor adevărate memorii și să-l împiedece de la realizarea lui deplină pe acest Saint-Simon românesc, cum fericit l-a numit profesorul Ivașcu ? Desigur avem implicată aici și o anumită limită a ceea ce înțelegea el prin istorie.

Cronica lui Neculce aduce și o bogată informație privind Moldova, fie în legăturile ei cu lumea din afară, fie cu treburile ei lăuntrice, acesta fiindu-i dealtminteri subiectul, deși cronicarul se face de atîtea ori a-l uita. Nu voi stărui asupra a tot ce revelează el fără a-i fi stat în gînd să o facă. Dar atenția lui se oprește stăruitor asupra unor elemente care ne interesează azi în așa largă măsură, cum ar fi notațiile de prețuri sau acea istorie a fiscalității pe care o integrează în povestirea sa. Și unele și cealaltă îi servesc însă cu deosebire în a stabili anumite nivele de strîmtorare a maselor, datorate avidității guvernanților al căror proces îl face, sau, mai larg, păcatelor răsplătite de divinitate. Nu mai puțin îndărătul lor se profilează ideea că, chiar într-o orînduire întemeiată pe exploatare — împotriva căreia nu protestează — datoria primordială a guvernămîntului este de a asigura condițiile unui minimum de bunăstare pentru toți.

În judecata societății moldovenești și a formelor ei de conducere politică, Neculce nu aduce un sistem de idei, dar atitudinile sale sînt liber exprimate, nesovăielnice asupra structurilor fundamentale și a metodelor de guvernare, legate la el de morala publică, mai puțin decise sau schimbătoare în ce privește forma însăși a guvernămîntului, ceea ce dă criticii sale caracterul precumpănitor de critică negativă. Cu prilejul de azi, îmi propun să mă opresc, fie și numai în treacăt și nu cu răgazul care s-ar cere, doar asupra a două puncte, considerate pe drept fundamentale : relațiile româno-turce și problema fanarioților.

Am avut ocazia de curînd să public constatări

(Continuare în pag. a 6-a)

Cronică și ficțiune

Întîmplările și experiența vieții ar fi putut face din Ion Neculce un personaj politic de primă mînă, iar din letopisețul său, memorialul unui destin înfrînt.

Timpul îl așează în mijlocul unor evenimente, dacă nu excepționale, cel puțin, adeseori, de răsunet și de cotitură. Istoria îi acordă un înalt turn de observație și-i oferă, cu mărinimie, șansa acțiunii revelatoare. Hazardul îl pune alături de cîțiva oameni extraordinari, tîrîndu-l în valurile măririi și decăderii lor. Eșecul carierei, obscuritatea și solitudinea fostului om de stat ar fi fost în măsură să-i dea cutremurarea de stîncă în fața „cumplitelor vremi", cu acel accent de sublimă fatalitate care domnește în pagina predecesorului său, Miron Costin, și-i împinge relatarea faptelor spre marginea prăpastiei. Cronicarul care deține un rol efectiv în scena politică pe care o comentează și nu uită niciodată, de altfel, să se treacă în rîndul distribuției, spectatorul și actorul ce țin să-și sublinieze participarea, prin bătăi din palme sau înclinări înaintea presupusului public, sînt tot atîtea personaje care, în fapt, își pregătesc estomparea. Fiindcă vocația adîncă a lui Neculce pare să fie cea a anonimatului. El nu se dorește nici intrigant, nici om de curte, nici stăpînitor ori distribuitor de situații, nu are ambiții și nici energia să și le născocească. Cine îi urmărește psihologia letopisețului are senzația netă a prezenței și a absenței. Prezență a personajului obligat să joace și absență a actorului care refuză rolul și riscurile lui pe motiv că-i depășesc forțele. Pilduitoare, firește, în acest sens, e comportarea sa în actul domniei lui Dimitrie Cantemir. Este adevărat că în povestirea faptelor intervine și necesitatea justificării, că Neculce e nevoit să-și pună, în noile condiții de suspiciune, masca pocăinței și a dezicerii. Dar atunci ce rost mai are descoperirea poziției lui de prim sfetnic al domnitorului („Iar mai de credință și mai ales toate trebile domniei era după mine, Ioan Niculce vel-spătar") dacă nimic nu oglindește ponderea sa în hotărîrile domniei ?

Clar lucru, și admițînd întreg interesul pe care îl are de a nega înțelegerea sa cu Cantemir: între însărcinările momentului, între curajul și temperamentul de care Neculce trebuie să dea dovadă în calitatea lui de ostaș și consilier și reticența gesturilor lui în clipele de opțiune există o mare neconcordanță. Spiritul aventurier, eroismul, încrederea în propriul destin nu intră în vederile cronicarului și „filozofia" lui activă se reduce la zicala capului care se pleacă, lăsînd sabia să treacă deasupra. Nu o dată, Neculce se arată mai bătrîn decît este în realitate, se retrage cuminte și onctuos-înțelept din vîltoarea evenimentelor, explicîndu-se minimalizator prin „firea cea proastă". Nici o reacție nu-l scoate în evidență, pentru că locul unde se retrage este mulțimea și paravanul ei.

Dacă acest refugiu în anonimat taie aripile omului politic, lipsindu-l de intuiția și vertijul grandorii, în schimb, îl creează pe cronicar, așa cum este. Vocea lui Neculce devine, dintr-o asemenea despărțire, „gura lumii". Nu el vorbește, ci lumea, Argusul cu o mie de ochi, balaurul cu șapte guri. Letopisețul lui e stăpînit de atotputernica „fama" și cele „o samă de cuvinte audzite din om în om" o demonstrează cu prisosință. Și nu numai ele. Orice clevetire se aude și se răspîndește, orice pîră se înregistrează și se transmite, ca pe cea mai sensibilă placă de gramofon. Privirea lumii se strecoară pe gaura cheii și pătrunde în intimitatea iatacului lui Dumitrașcu-vodă Cantacuzino; „Că el, de bătrîn, dinți în gură n-ave. Dimineața îi înclie, de-i pune în gură, iar sara îi desclie cu încrop și-i pune pe masă". Ea îi urmează pe împărați, domni și boieri la chefuri, surprinzîndu-i în atitudini... lumești („Și ne-au cinstit prea bine și frumos, și mai pe urmă ne-au închinat însuși împăratul, cu niște vin al lui de la franțoji, care, îndată cum au băut, au mărmurit toți de beți, bînd de acel vin. Și n-au mai știut cum au dormit întru acea noapte, și domnul și boierii") ori se mărește ca printr-un telescop și observă ce face Grigore-vodă pînă și în călătoriile sale : „De se clintie păn-afară den tîrgu sau păn' la vreun boier, tot cu căruța cea de cupărie după dînsul. Că preste tot ceasul be ori vin cu pelin ori vutcă" Urechea lumii se apleacă la uși și face publică, de pildă, jeluirea „pe muntenească" a fetei Brâncoveanului : „Aolio ! Aolio ! că va pune taica pungă dă pungă din București pînă la Țarigrad ; și zău, nu ne va lăsa așa, și iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt".

Nimic nu mai rămîne de taină, totul e scotocit, melițat, judecat, încondeiat. Pereții celor mai secrete odăi se desfac ca niște decoruri de teatru, cu imaginea interioară spre spectatori. Tot morala „lumii", cu exactitatea și chibzuința ei rece, cu teama de a nu greși în elogiu deplin ori în bîrfa nemăsurată, sălășluiește și în portretele lui Neculce. Nici un om nu este pe de-a-ntregul bun sau rău, fiecăruia i se găsesc cusururi și părți de lăudat. Nu obiectivitatea acționează aici, dar opinia comună, încrederea în diversitatea caracterelor.

Că auzul lui Neculce prinde orice zvon și-l amplifică, că vocea lui se transformă în vocea tuturor, precum un fluviu în care se adună afluenții, o dovedește și acest binecunoscut vaier general, care nu-i mai aparține : „Oh ! oh ! oh ! săracă țară a Moldovei, ce nărocire de stăpîni c-aceștia ai avut ! Ce sorți de viață ț-au cădzut ! Cum au mai rămas om trăitor în tine, de mare mirare este, cu atîta spurcăciuni de obiceiuri ce se trag până astădzi în tine, Moldovă !"

Într-un cuvînt, meritul lui Neculce este de a aduce în cronică ulița largă, cu șoaptele și exclamațiile ei, cu pofta ei de a comenta și răsuci lucrurile în toate chipurile, cu viziunea mulțimii care demistifică și își însușește, cu auzul și văzul, faptele și vorbele de oriunde. Iată, această mulțime, năvălind în stradă. cum o face, de altfel, în paginile letopisețului, strigînd în gura mare lui Mihai Racoviță : „Vîndutu-ne-ai ! vîndutu-ne-ai ! vîndutu-ne-ai !..."

Din această „gură a lumii" se nasc nu întîmplările mărețe, de scris în letopisețe, ci evenimentele mărunte, precise și semnificative cu care se hrănește, îndeobște, marea proză. Prin filtrul ei realitatea începe să devină element românesc. Adică, ficțiune.

Dan Cristea

focul nu se

Dezvăluire solară

Abur de pe Adriatica

Cînd am coborît din tren la Reşiţa era întuneric, un întuneric gri cum e întunecimea nopţilor albe în ţările nordice. E de presupus că prima impresie puternică dăinuie şi rămîne în tine ca un fond muzical.

Oraşul părea un teatru antic în aer liber ; în mijloc scena vieţii cu atracţia fermă a vocilor omeneşti. Adunaţi jur-împrejurul acestei scene, munţii abrupţi cu vegetaţie rară.

Peste tot pluteşte un miros industrial, unic, de zgură, de minereu zdrobit şi spulberat deasupra ochilor de porţelan ai caselor. Aşteptînd să vină dimineaţa îţi dai seama că ăsta e mirosul special al oraşelor vechi industriale, că această lumină e lumina industriei noi.

Încă înainte de a ajunge la hotel se luminează ciudat ; mai întîi se văd munţii, brazii răriţi din pricina fumului galben-verzui, sau din pricina, gîndesc eu ca prostul, din pricina căldurii venind de la cuptoare, poate asta schimbă în oraş mereu temperatura. Dar mi se spune clar : vine un abur cald de pe Adriatica, apoi vine ceva rece, pilpîie ca focul cînd n-are putere să se aprindă. Acum ştiu că acest oraş e legat ca toate oraşele lumii, de mările şi oceanele ei, că nimic nu e în afara globului, chiar aşa e ; vine abur de pe Adriatica, vine viaţă de pretutindeni.

Şi soarele n-a răsărit încă, se află după munţi, îşi aruncă în aşa fel razele încît face să lucească podul pe care circulă continuu minereul către furnale. Pe celălalt munte abrupt vizavis de locul în care se încarcă minereu, se vede cimitirul oraşului, pare un fel de gură frumoasă care ride cu dinţi albi de pietre. N-am gîndit mult la acest loc şi pentru că mi s-a spus dinainte că acesta e un semn că oraşul e înfrăţit şi în viaţă şi în moarte.

Pe străzi plutim ca într-un abur senzual. Totul pare descoperit şi la îndemîna oricui. Dar continui să te miri cum te-ai mira de vederea unui profil cu doi ochi. Oraşul are două chipuri : unul puternic, altul aproape nevăzut ; Piaţa oraşului e plină de ţărani veniţi aici tocmai de pe munte. Lîngă biserici şi catedrale, această foşnire a pieţii, acest miros tare de ţară, se amestecă cu mirosul copleşitor ai industriei.

Grupuri de ţărănci cu trup celest şi capete de regine de pe mormîntele egiptene desfăşoară micul lor comerţ. Se vinde şi se cumpără ca pretutindeni ; se vorbeşte în dialect sau în altă limbă, şi oamenii aceştia simpli pe care nu i-a asimilat industria constituie partea arhaică şi melancolică a oraşului.

Ne mişcăm ca nişte adolescenţi dezorientaţi prin această mulţime pestriţă. Ai în tine mereu frica profesională ca nu cumva să priveşti unele lucruri şi pe altele să le pierzi din vedere. Şi mai tîrziu decît toţi în căutarea unui lucru, să ţi se arate limpede adevărul, atunci cînd punctul de vedere apropiat de el a fost deja exprimat.

Vreau să ştiu ce creează aici timpul, ce înseamnă oprirea.

Prima locomotivă zburătoare

Aflu dintr-un documentar că în 1851, la Reşiţa s-au produs pentru prima dată şine de cale ferată, iar în 1872 muncitorii reşiţeni au început să construiască locomotive cu aburi pentru cale ferată îngustă. Tot din documente aflu că prima locomotivă fabricată la Reşiţa a fost expusă la marea expoziţie internaţională economică de la Viena 1873 unde a întrunit aprecieri foarte favorabile din partea unor reprezentanţi de firme străine.

Deoarece în acel timp nu exista linia ferată Reşiţa — Voiteni, transportul primei locomotive „Reşiţa I" s-a făcut cu ajutorul unui car special tras de treizeci de perechi de boi.

O fotografie a vremii a imortalizat acest eveniment : pe un drum de ţară cu copaci desfrunziţi de frig fuseseră înşiruiţi şaizeci de boi albi trăgînd în sus o locomotivă care părea că zboară. Sprijinit în alămurile proaspăt frecate, în inscripţiile proaspăt vopsite, mecanicul acelei fantastice locomotive trebuie să fi rontăit între dinţi ceva dulce, zîmbind liber şi fericit norilor de deasupra lui.

Pe marginea acelei fotografii de epocă am deslusit cu aviditate o însemnare romantică : „Donată de următorii lui Vasile Cioranu funcţionar la UDR Reşiţa spre amintirea Călnicenilor care au luat parte la transportarea locomotivei în anul 1872".

În oraş, la marginea lui, se află expoziţia de locomotive. Locomotivele s-au oprit nu ca nişte relicve, ci precum jucăriile unui artist care ar fi muiat pensula prea mult în acuarele şi a făcut jucăriile sale neverosimil de negre, de roşii, de albe.

De la aceea mică locomotivă ce părea că merge nu orizontal cum o pregătiseră oamenii, ci părea că îşi urmează drumul ei personal în sus, Reşiţa a produs 1493 de locomotive cu abur şi în locul vechii fabrici s-a ridicat fabrica de motoare electrice destinate locomotivelor Diesel hidraulice.

Pe cimentul acestei noi fabrici, sînt scrise în piatră toate motoarele produse pînă la al 1000-lea. În halele mari se fabrică boghiuri pentru locomotivele electrice de mare putere, turbogeneratoare şi hidrogeneratoare ce vor putea fi folosite în tracţiunile fluviale şi maritime, în foraje petroliere şi grupuri electrogene. Ni se spune că aici la Reşiţa au fost construite de la oţel pînă la ultima piesă două dintre turbinele mari de la Porţile de Fier. Că la darea în funcţiune a acestor turbine toată lumea a stat cu respiraţia oprită.

Privim motoarele Diesel, ele ne amintesc de prima locomotivă, de aerul ei deset, de faptul că această noutate a tehnicii a reprezentat atunci un viitor care a trecut. Şi viitorul trebuie să treacă, în tehnică se ştie exact aceasta, nimic nu reprezintă culmea tehnicii, ci toate cuceririle sînt nişte mari verigi ale unei minţi ce se deschide cu explozie.

Tehnicianul scrutează orizontul, vede ce nu vedem noi şi ornează prezentul cu inscripţii de felul celei care a devenit nemuritoare prin scrierea ei în viitorul trecut, adică în anul primei locomotive, 1872.

Portrete învăpăiate

Termenul de tehnocraţie l-am auzit des la Reşiţa. Şi cred că ar fi bine să concepem tehnica şi stăpînirea ei drept o forţă de proporţii neasemuite, o forţă plină de bucurie şi mister. Mulţi s-ar indigna, de ce bucurie, de ce mister ? Deobicei o asemănăm cu tot ce-i nepotrivit omului, cu tot ce e sec, inuman, cu zidurile reci ale unei construcţii ostile.

Dar omul şi tehnica sînt una, ea nu aparţine naturii decît prin om, ea reprezintă un mod de lucru, o prelungire a sistemului nervos central omenesc.

La Reşiţa am gîndit aceste lucruri, populaţia de aici simte acest cuvînt „tehnocraţia". Oraşul lor cu veche tradiţie tehnică are nevoie să păstreze în minte, din tată în fiu, atît elementele specifice ale meseriilor, cît şi cele generale. Noile unelte oferite minţii şi creierului de către tehnica şi ştiinţa nouă au fost asimilate uşor. Căci tradiţie nu înseamnă numai vechime, ci şi o înaltă calificare, o disciplină severă. Un muncitor de la Combinatul siderurgic e un căutător activ al cunoştinţelor noi, interesul său pentru tehnică e natural şi continuu.

La uzina de maşini electrice am întîlnit aproape numai tineri. Elevii şcolii profesionale, şedeau aplecaţi cu fascinaţie peste piese, roţi şi şunete. Acestea poate sînt mişcările specifice epocii noastre : se tăia, se modela, se ajusta, se lustruiau piesele de comandă în modul cel mai rafinat cu putinţă, încît marile motoare văzute acolo constituiau pentru mine obiectul unei explorări artistice. Industria îşi compune propria ei muzică, propriul ei colorit, propria atmosferă. Ea tinde să ocupe un loc aproape de artă. Să se ridice în rang. Un astfel de muncitor nou poate ajunge pe calea necesităţii pure, pe calea disciplinei, cum ajunge un artist pe calea intuiţiei la o măiestrie comparabilă cu opera de artă, căci un motor Diesel văzut chiar neasamblat sugerează forme palpabile de energie şi dă revelaţia exactă a ştiinţei moderne. Să învăţăm de la tehnică din exuberanţa şi disciplina ei. Maşina aşa cum arată în hală îmi produce o bucurie inexprimabilă. Nici un monument fundamental nu are mai multă expresivitate şi nu produce teamă de viitor decît aceste generatoare de energie. Le consider opere mari în sensul artei, căci prezenţa lor prevesteşte o epocă nouă, de dominare absolută a omului, ele sînt harta minţii omeneşti în desfăşurare.

Mai tîrziu, acasă, mi-a venit uşor să-mi amintesc chipurile celor care asamblau piesele în sala maşinilor. Erau nişte chipuri pe care numai pictura le poate reda, literatura nu, sculptura nu. Nişte portrete dictate de logica temperamentului, învăpăiate de gînd, strînse în chingile lui, contopind graţia şi frumuseţea la un mod sever cu gîndul. Chipurile tinerilor muncitori, chipuri

de pictori savanţi amestecînd culorile, chipuri de alchimişti aplecaţi peste retorte şi formule inimaginabile.

S-ar putea ca aceste maşini gigantice să ne facă altfel să gîndim, să ne asprească într-un fel nou sensibilitatea, să devenim mai severi, mai lucizi în faţa viitorului care se apropie.

Foc, foc, apă, apă !

Uzina e în expansiune. S-a extins atît de mult încît a ajuns să se învecineze cu casele vechi care altădată erau centrul oraşului, cu zidurile galbene ale unei biserici catolice. Se zăreşte profilul ei neobişnuit într-un fum străveziu. Casele din jurul ei, cele care au mai rămas, cu timpul se vor pierde. Loc pentru industrie. Loc pentru gîndirea omului în expansiune. Aşa cum un rănit căzînd la pămînt simte o legătură cu acesta, tot astfel am simţit şi eu avînd legătură cu focul dinlăuntrul uzinei. Mă înspăimîntă ceva. Poate focul, adu-ţi aminte, îmi zic, ce straniu joc e acela în care se ascundea un obiect preţios şi trebuia să-l cauţi prin toate părţile. Se numea joc militar. Cînd te apropiai de obiect ţi se spunea foc, foc. Cînd se zicea foc te ardea ceva. Puternic e focul, topeşte metalele şi eliberează în şuvoi fonta şi oţelul curat. E de îmblînzit focul ? Oţelarii toţi aveau semne pe faţă, pe mîini, pe picioare. Temperatura lui a ridicat temperatura celor care-l înconjoară. Cei de aici nu sînt nici prieteni, dar nici duşmani cu focul. Ce e focul, am întrebat. Poate e o calitate a sufletului. Deci imposibil de analizat. Stăm în faţa lui tematori. Cum ne apropiem hainele noastre încep să se stringă pe noi. E o încercare grea focul. Cît rezişti în faţa primejdiei lui ? Acum se disting curajoşii, tematorii, ironicii, disprefuitorii, se aleg cei cu caractere grosolane, care tac acum, n-au nimic de zis pentru că focul trozneşte în aerul de platină şi radiografiază felul nostru intim. Se vede clar în noi un peisaj fără umbră. Oţelul incandescent curge în oale, un fluviu magnetic pare că te atrage special pe tine cel care te temi, sare ca o carne celestă, merge crescînd.

Mă obsedează voracitatea acestei mase de energie. Uşurinţa verbală nu e de folos acum. Aşa arată energia pură. Şi aceşti oameni, nici curajoşi dar nici umili pîndind în jurul focului cu atenţie, gînditori ca la o dezvăluire solară, cu pălăriile acelea ciudate de exploratori, cu chipuri reoglindite în oţel şi înapoi pe pereţii topitoriei. Cine sînt ei, care se află mereu în momente grele. Cum se poate trăi mereu în faţa focului ?

Mă urmăresc acum în orice loc m-aş duce acele chipuri mărite semnînd cu chipurile incremenite pe frescele bizantine. O uimire mare în faţa lor, o uimire datorată unei recunoaşteri. Astfel trăiau luptătorii.

Mă gîndesc cum să trăiesc de aici înainte. E un joc de luptă : foc, foc, şi mai departe apă, apă.

„Oamenii te mai iartă, dar focul nu te iartă niciodată"

Îl aştept pe maistrul furnalist Petru Sfercocia. De fiecare dată cînd uşa de la intrarea hotelului se deschide, tresar. Timpul trece. În dreptul recepţiei s-au prezentat cîteva persoane cu numele Sfercocia, şi de fiecare dată am sărit de la locul meu crezînd că e maistrul. După un timp, cînd mă obişnuisem cu ideea că nu mai vine, apare în uşă chiar el.

Credeam că n-o să-l mai recunosc. Dimineaţa la furnale arăta înfrînt într-un fum gros, acum e senin, îmbrăcat cu o cămaşă sclipitoare. Are un chip energic cu ochi albaştri ca albastrul din tăietura metalelor. Ţine tot timpul pleoapele plecate şi ridică deodată ochii cînd nici nu te aştepţi. Tot timpul parcă i se strecoară o idee nouă peste judecata sa anterioară modificîndu-i impresiile, revenind mereu asupra lor. E taciturn şi înfricoşat de propria tăcere, vorbeşte căutînd să mă lămurească într-un vocabular disponibil de la maistru la neştiutor.

— V-am aşteptat mult.

— Sînt punctual dar, am avut un necaz, bătrîna noastră trage să moară.

— Stînd în hol şi aşteptîndu-vă am auzit cel puţin trei bărbaţi care erau chemaţi cu numele dumneavoastră.

— Nu-s rude cu mine. E un nume des întîlnit la Reşiţa.

— V-aţi născut aici ?

— Da. De 36 de ani reşiţean.

— Vă mai amintiţi cum arăta în copilăria dumneavoastră locul pe care se află azi combinatul ?

— E greu să-mi amintesc exact. Uzina era în dezvoltare. Totul era vechi, şi oraşul era vechi. Pentru că eram tînăr mi se părea că totul e nou. Existau furnale, maiştri, oţelăria, laminorul, cam atît. Erau strînse toate în partea de sus a orasului, părea un atelier mic.

— Se muncea ?

— Ştiu ce spunea bătrînu meu, la Reşiţa toată lumea era obligată să-şi facă datoria faţă de cineva.

— Faţă de cine ?

— Faţă de patron, dar nu-l vedeam niciodată, era în altă parte.

— Cine v-a adus prima oară în uzină ?

— Bătrînul. Era lăcătuş.

— Aşa era tradiţia în familie ?

— Unde a fost un vechi centru muncitoresc era şi o disciplină. Dacă aveai un copil trebuia să-l dai să muncească să-şi facă un viitor singur. O meserie nu se alege prin impunere, e nevoie să fie aleasă la liber.

— Dumneavoastră aţi ales singur ?

— Să vedeţi, de fapt nu mi-a plăcut. Eram copil, 14 ani, nu-mi dădeam seama de nimic. Bătrînul mi-a impus faptul că trebuie să muncesc ca să văd ce-i viaţa. Obişnuia să spună : aşa uşor te uiţi prin viaţă ! Mai zicea : asta nu e treabă unii să muncească şi alţii să aibă haine şi să se uite în jur.

— Doar n-aţi intrat cu forţa ?

— Doream să cîştig.

— Cît ?

— O sută, două...

— Ca ucenic.

— La început ucenic, pe urmă topitor, am făcut şi o şcoală de maiştri la Hunedoara. Acum sînt prim maistru furnalist.

— N-aţi vrut să plecaţi niciodată în altă parte ?

— Colectivul în care lucrez m-a făcut să nu plec în altă parte. Ieri am avut o întîlnire cu tovarăşii de la consiliu, m-au întrebat şi ei cum m-am hotărît să rămîn la furnale. Dacă stai să te gîndeşti munca de acolo e cea mai grea. Le spuneam că m-a convins să rămîn acolo colectivul de oameni. Ori cum ar fi dacă ai un colectiv cu care te înţelegi totul merge bine. Aşa a fost la mine, de atîţia ani de zile. La început ziceam că n-o să stau nici o săptămînă, şi iată sînt aproape 25 de ani. Mi-a fost greu să mă despart de tovarăşii mei vreodată.

— Sînt şi prietenii dvs. vă vedeţi cu ei în alte locuri decît în uzină ?

— Sîntem prieteni buni, muncim şi petrecem tot împreună.

— Cît cîştigaţi ?

— Am avut cîştig. Dar eu nu m-am dus niciodată le superiori să-mi dea ceva în plus la salariu. Tot ce-am cîştigat am cîştigat prin muncă.

— Sînteţi erou al muncii socialiste, aveţi medalia de aur secera şi ciocanul.

— Am muncit mult pînă la ele.

— E adevărat că meseria de siderurgist face o selecţie naturală ?

— Nu suportă toată lumea. Trebuie să ai un trup viguros, altfel se zice că pleci pe dealul ăla. Vara dacă mă duceţi unde sînt 40 de grade eu nu suport deşi la furnal sînt 60 de grade. Acolo mă simt bine.

— De ce ?

— Poate e o obişnuinţă a corpului, focul are altă căudură decît soarele. Focul face curenţi de răcoare.

— Şi apa, o doriţi ?

— Tot timpul, bem cîte 6-7 kg de apă.

— Cum e o zi de lucru la furnale ?

— Nici ziua, dar nici ora nu seamnănă una cu alta, cu toate că facem mereu aceeaşi muncă. Se întîmplă mereu cîte ceva, se schimbă mereu felul orelor şi zilelor.

— E o meserie grea, riscantă.

— Grea, grea. Lumea stă cu impresia că muncim în iad, pentru că iadul e focul.

— Şi nu este adevărat ?

— Iadul e acolo unde e foc. Dar focul e frumos.

— Vă e frică de el ?

— Trebuie să-ţi fie frică. Dar trebuie să ai şi curaj. Cum spun bătrînii : dracii pe iad îl mişcă. Oamenii te mai iartă, dar focul nu te iartă niciodată. Face urît. Trebuie să fii stăpîn pe el, dar să n-ai prea mult curaj pentru el ; să-l plimbi, să-l calmezi.

— Toţi aveţi cîte un semn de la foc ?

— Botezul focului, cum sînt încercate metalele aşa sînt încercaţi şi oamenii.

— Se învaţă greu meseria asta ?

— Trebuie să ai voinţă, curaj, să rişti ca la loto. Să fii hotărît şi ferm pe tine.

— Sînt mulţi tineri care vin să lucreze în siderurgie ?

— Nu prea. Se perindă mulţi pe aici. Cui nu-i place munca nu poate să rămînă. Tinerilor trebuie neapărat să le placă munca, indiferent că eşti ceasornicar sau altceva trebuie să-ţi placă ceea ce faci.

— Aţi lucrat cu mulţi tineri ?

— E greu pînă cînd defineşti un om, pînă afli ce vrea. Îţi trebuie atîta tărie de caracter încît să înţelegi cînd greşeşte şi cînd face bine. Omul e înclinat să facă mai mult bine decît rău. Au trecut mulţi tineri pe aici, n-au rămas decît cei care au rezistat. Am fost obligat să mă ocup de ei, să le înghit greşelile. Oamenii cărora le place să muncească fac ceva, ceilalţi însă, nimic. Tuturor le trebuie un conducător bun. La noi într-o vreme oţelăria se dusese de ripă, a fost luat inginerul Dijmărescu de la furnale şi dus la oţelărie. Acum totul merge bine.

— Cum ?

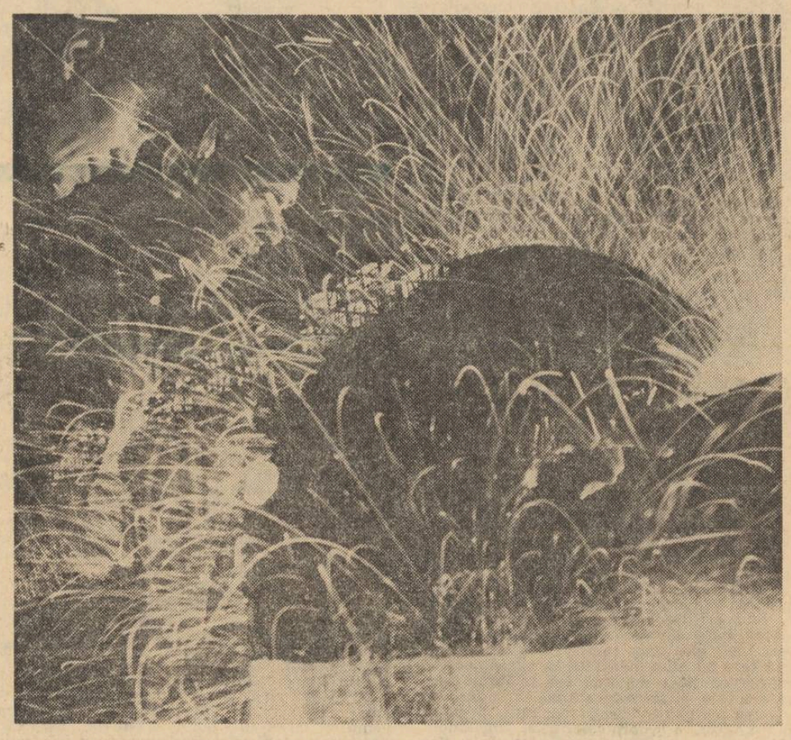
— O fi vreun vrăjitor Dijmărescu ăsta, vorbea lumea. Mie îmi plac oameni din ăştia, îi

de Gabriela Melinescu

numeri pe degete. Ştiu să facă ceva. Arată-ţi faptele dacă eşti bun. Ce-ai spus că faci, trebuie să faci.

— Vă e greu să vorbiţi despre meseria dvs ?

— E greu dar şi uşor. De pildă să vedeţi ce înseamnă adevăratul meseriaş : să zicem că se strică aparatul de radio, chem nişte cunoscuţi, se umblă la el, caută să se ghicească ce are de nu merge, şi nimeni nu izbuteşte să-i dea de capăt, aparatul rămîne mut. Dintr-odată apare meseriaşul, cel care chiar ştie meseria, şi dintr-un foc repară aparatul de radio. Dar ca să ajungi aici trebuie neapărat să-ţi placă meseria pe care o ai, să nu faci alta pentru care nu ai chemare. Pe mine dacă m-ar pune cineva să stau 8 ore într-un birou să scriu cuvinte credeţi-mă, n-aş putea. Sînt muncitori şi muncitori, sînt ingineri şi ingineri, deşi fac toţi aceeaşi şcoală, 5 ani de facultate, unii sînt pentru •bi-



rou şi alţii pentru exploatare. Fiecare trebuie să ne cunoaştem calităţile şi slăbiciunile, şi să muncim acolo unde trebuie.

— Ce aţi putea spune despre siderurgie ?

— Nu se scrie adevărul despre siderurgie.

— De ce credeţi asta ?

— Se zice că siderurgie înseamnă furnale, fum, foc, căldură, iadul pe care noi ca nişte draci îl stăpînim.

— Ce aţi vrea să se scrie ?

— Ceva frumos şi adevărat, cum ne luptăm o viaţă cu focul, cu lichidul incandescent, cum nimeni nu ne obligă să rămînem toată viaţa legaţi de munca asta şi cum rămînem aşa cum au rămas şi părinţii şi bătrînii noştri. Să se scrie ceva puternic, să nu uite uşor cel care citeşte.

— E nevoie de mult talent, cum e nevoie şi în meseria dv.

— De daruri speciale. De multe ori eu cu Dijmărescu mergem prin oraş, ne plimbăm cîte odată şi zicem : ce-o fi făcînd furnalul I-2 ce se întîmplă la 3 ? După sunet simţim ce se petrece acolo. Multă lume rîde de noi, zice că sîntem nebuni. E cert, ăsta e simţul industriei. Ştiu după fum cînd sînt acasă, în pat, ce se întîmplă acolo la uzină. După sunete, după miros, după culoarea fumului ce se răspîndeşte în oraş, ştim exact cum merge treaba în uzină. Dacă e un zgomot de metale, dacă cineva îşi spală salopeta, totul se aude. În siderurgie totul e sub presiune, oricînd se pot întîmpla accidente. Cînd se aude un zgomot necunoscut sărim cu toţii, înseamnă că ceva e în neregulă, e pericol.

— Dragoste adevărată.

— Dragostea mea pentru uzină e tot atît de mare ca şi dragostea faţă de familie, sau ca dragostea omului tînăr pentru cineva.

— Oare se ajunge greu la astfel de sentimente ?

— Îţi trebuie timp şi timp, înfrîngeri şi dezamăgiri. Te formezi greu. Munca te face din om, om adevărat, bărbat. În siderurgie e mai multă disciplină decît în alte părţi, avem mai multă siguranţă în noi, şi mai mult mîndrie, munca asta n-o poate face oricine.

— Accidente multe ?

— Muncitorul din siderurgie ştie că agregatul nu iartă pe nimeni. Dacă greşeşti nu te iartă, ori tu, ori maşina. Se răzbună dacă eşti neîndeminatic. E necruţătoare răzbunarea maşinii. O răzbunare din care suferă mulţi. De pe urma unei greşeli suferim toţi. Efort în plus, nervi, bani, bani serioşi pierduţi. Dacă se greşeşte se vede abia după opt ore. Deci îmi trebuie 16-24 de ore ca să remediem greşeala, uneori nu se mai poate face nimic.

— Cum se poate greşi ?

— În multe feluri. De pildă în loc de minereu se pune calcar în furnal. Se blochează furnalul. La cuptoarele Simens Martin nu se uită ce e pe vatră... E ca şi cum un părinte şi-ar distru-

ge cu mîna lui copilul căci aşa de important e pentru noi orice gest făcut. În siderurgie conştiinţa şi curajul sînt foarte mari.

— În fiecare zi aceleaşi pericole ?

— Da. Ce-am făcut ieri fac şi mîine, aceeaşi cantitate de fontă şi totuşi, ce am făcut ieri nu seamănă cu ce voi face mîine. Sînt fenomene care se întîmplă în fiecare zi, cazuri de industrie a căror rezolvare n-o găseşti în nici o carte. În siderurgie ca şi în medicină vin cazuri noi, nu ai timp prea mult să răsfoieşti manualele, în permanenţă trebuie să fii cu gîndul treaz şi pregătit să rezolvi imediat accidentul neprevăzut. Deci trebuie gîndit rapid şi aplicată o soluţie cu mare curaj, remedierea trebuie să fie bună. Altfel se întîmplă din rău şi mai rău. Sînt fenomene care îţi cer să iei hotăriri imediate, rişti de cele mai multe ori, altfel nu se poate.

— Cum aţi defini dv. oţelul şi fonta ?

— Precum bijutierul care are un gram de aur şi face din el un inel frumos să bucure ochii, aşa şi noi cu oţelul şi fonta. Dacă bijutierul face inelul din măiestria minii, noi facem oţelul şi fonta din efort, minte, transpiraţie, din zilele vieţii noastre. Zicem : meseria noastră are mult mai mult aur decît poate să aibă bijutierul. Dar mă laud şi eu ca toată lumea.

— Am auzit că cei mai buni specialişti de la Galaţi şi Hunedoara sînt veniţi de la Reşiţa ?

— Dacă îi întrebaţi vor spune ei singuri că sînt de aici, toţi oţelarii noştri au o înaltă calificare, de aceea oamenii noştri ai să-i întîlneşti pretutindeni unde e nevoie de specialişti.

— Aţi putea să-mi spuneţi ce deosebire există între Reşiţa, Galaţi şi Hunedoara ?

— Galaţi — un gigant, Hunedoara e cea mai dezvoltată.

— Reşiţa ?

— Reşiţa dă oţeluri de cea mai bună calitate. Dar...

— Dar ?

— Dar dacă eu v-aş întreba despre calităţile dv. ce aţi răspunde ?

— Aş răspunde mai greu, mi-ar fi oarecum frică să nu exagerez, să nu cred că mă laud prea tare, asta vroiaţi să spuneţi şi dv. ?

— Întocmai, dacă vorbesc despre Reşiţa e ca şi cum aş vorbi despre mine.

— Spuneţi totuşi ceva.

— E limpede ; ce poate să facă Reşiţa nu poate nici Galaţiul şi nici Hunedoara.

— Ce anume ?

— Oţelurile speciale.

— Şi altceva ?

— Mai e şi altceva, dar iarăşi laud ; tradiţia muncii, atît de veche, ea a creat o disciplină, un respect adevărat pentru muncă, în acest oraş gradul mare al calificării în meserie e un motiv de respect nemăsurat. Astea nu sînt vorbe în vînt, toată lumea mă întreabă ce a fost bătrînul. Ce a făcut tradiţia ? Munca din tată în fiu, din generaţie în generaţie. Tata mi-a imprimat respectul faţă de munca asta, dar mai ales respectul pentru ea şi sentimentul că fac ceva pe care nu-l pot face mulţi. E greu, aproape imposibil să-l faci pe tînăr să înţeleagă că toate viaţa trebuie să muncească, pe mulţi tineri munca îi sperie şi au şi motive, nu e uşor să trăieşti şi mai ales să munceşti din greu.

— Dacă aţi avea copii cum i-aţi sfătui să trăiască ?

— Am copii, doi, sînt mici dar i-aş lăsa să facă ce le place.

— Tot în siderurgie ?

— Nu ştiu ce o să le placă, dar am să le spun şi eu cum mi-a spus şi mie bătrînul : aşa uşor te uiţi prin viaţă şi viaţa nu e uşoară.

— Soţia ce zice ?

— S-o întrebaţi cît timp mă are acasă. De exemplu plec dimineaţa la 6, la 5-6 ar trebui să fiu acasă dar sînt chemat că s-a produs o avarie la furnal, plec repede şi stau acolo pînă dimineaţa. Sîntem ca şi căpitanii pe vase, trebuie să rămînem şi cînd se scufundă vasul, în caz de pericol să fim tot timpul la datorie.

— Se duce viaţa.

— Nu-ţi ajunge decît să faci un singur lucru în viaţă şi trebuie să te zbaţi din răsputeri ca pe acela să-l faci cum trebuie, adică bine.

— Spuneţi că vă place să vă plimbaţi prin oraş, cum vi se pare oraşul ?

— Sînt convins că sînt şi alte oraşe mai frumoase, am fost şi la Bucureşti, mi-a plăcut şi nu prea.

— De ce ?

— E prea aglomerat, aici te cunoşti aproape cu toată lumea.

— Uzina s-a extins atît de mult încît ai impresia că oraşul e numai industria.

— Aşa e, şi în curînd se va extinde şi mai mult. Perspectiva de dezvoltare a oraşului e complicată.

— De ce ?

— Trebuie să se construiască laminorul Bluming, să se mute 1 000 de familii. Ca să se construiască trebuie să se demoleze.

— Oraşul se va revărsa peste munţi ?

— Oraşul e ca o căldare, dacă se umple o să dea şi peste munţi. Peste 10-15 ani n-o să mai recunoaştem nimic, viitorul aleargă repede. Vor apărea viaducte, apa se va ridica şi ea, copii noştri vor căuta soluţii şi pentru astea.

— Sîntem la sfîrşitul anului, ce vă doriţi ?

— Anul trecut m-a întrebat cineva de la radio exact acelaşi lucru, i-am spus că îmi doresc un copil, a rîs toată lumea ca şi cum ar fi o dorinţă care se împlineşte uşor.

— Şi ?

— Am un copil.

— Acum ?

— Acum doresc ca el să crească, ca şi cel de cinci ani, să mă asculte, să n-o ia razna prin lume.

MIHAI URSACHI

Cărarea bunelor urări

Zilele tale să fie
ca florile albe de iasomie.

Simple şi clare, patru petale,
astfel să fie trăirile tale.

Gloria-naltă a păcii cu sine,
viaţă adîncă şi moarte senină.

Sufletul tău, mîntuit de samsara,
să se unească cu Muma-fecioara.

Priveşte într-una Urările-aceste
întocmai ca patru petale modeste.

Lira albă din lac

Nu auzi cum plînge toată
noaptea, toată noaptea
lira albă din lac ?

Pînă-n zorile de lapte
tînguie-se tînguie
lira albă din lac.

Toată noaptea, toată noaptea
inima şi-o sfîşie,
lira albă din lac.

Ostrovul

Ascultă cu luare aminte :
ostrovul de care-ţi vorbesc nu-i o părere.
Spre el duc cărările sfinte,
căci el stă în mijlocul mărilor
şovăitoarei tale sfere.

Să nu plîngi acum. Am să-ţi spun
numele insulei. Cum a fost,
cum va fi. Tu zici că-s nebun,
şi că toate acestea nu au nici un rost,
că nu-i încă timpul plecărilor.

Şi totuşi vrei noi amănunte.
În mijlocul insulei este un munte,
pe creştetul muntelui e o piramidă,
peste care îţi spun că prezidă
un preot cu chip de omidă.

Dar e tîrziu. Ia răcliţa
de abanos, să plecăm înainte ca zorii
cu suliţe albe să mă ucidă.
Grăbeşte-te, parcă s-aud cîntătorii
la sihăstria din Sucevita.

stinge niciodată

Declarație patetică

Revin la Reșița ca să înțeleg. E ca o iubire trădată în care abia după jurtfa de tot a senzației și după arderea de tot a culorilor vine înțelegerea despre ce-a fost.

Aceeași gară cu peroane pustii și ferestre curate mă-ntîmpină, dar nu pentru asta revin. Același oraș cuprins în mijlocul unei uzine mă-ntîmpină, cu străzi traversate de benzi de funiculare, dar nu pentru asta revin. Aceleași cimitire comune mă-ntîmpină, ridicate pe dealuri ca să fie văzute de toți, să se știe că ceea ce este înseamnă și ceea ce-a fost, dar nu pentru asta revin. Același cer mă întîmpină, luminat nu de soare ci de fontă și de oțel, o lumină de jos în sus, dinspre craterele incandescente ale cuptoarelor, dar nu pentru asta revin. Nu ceea ce aș putea să descriu în cuvinte mă întoarce la Reșița ci ceea ce aș putea să tac. Nu ceea ce aș putea să cred mă întoarce la Reșița ci ceea ce aș putea să-înțeleg. O jertfă de tot și o ardere de tot de cuvinte în schimbul unui adevăr.

Ce poate să fie o gară ?

Într-adevăr : ce poate să fie o gară cu ferestre curate și peroane pustii ? Ce poate să fie o gară cu ferestre curate și peroane pustii, dincolo de cuvintele cu care o descriu ? Ce poate să ascundă o clădire modestă în care nimeni nu așteaptă pe nimeni și nimeni nu conduce pe nimeni, decît dacă cei care pleacă și vin sînt oameni străini ? Un spațiu lipsit și de forfotă și de mișcare și de mulțime staționînd permanent ; un spațiu fără bătrîni dormind pe bastoane, fără țărani așteptînd pe desagi, fără perechi înlănțuite cu disperare, fără tineri sprijinind un perete, fără soldați în permisie, fără copii plîngînd ; fără restaurant la prima vedere ; fără frizerie „de domni" și coafor „de dame" ; fără refugii de animale ; fără timp mort. O gară cu ferestre curate și cu peroane pustii, în care nu se rămîne ci prin care se trece, în care nu se ajunge ci din care se pleacă imediat ce ușile vagoanelor se deschid. O graniță fără vamă și fără formalități care separă paralele de cale ferată de un drum drept.

De ce este gara din Reșița „trecere" ? De ce nu rămîne nimeni mai mult decît minutele de parcurgere a drumului de la ușa vagonului pînă la piedestalul peronului, prin două uși dincolo, afară, pe drumul drept ? Ce magnet îi obligă pe oameni să se grăbească, să coboare din tren, să alerge prin gară, să iasă în stradă, să facă mișcări puține și economice ca în filmele mute cu mulțimi pe patine cu roate fugărite de polițiști ?

Unde fug oamenii ?

Ce poate să fie un oraș ?

Într-adevăr : ce poate să fie un oraș cu străzile traversate de funiculare ? Ce poate să fie un oraș cu străzile traversate de funiculare dincolo de cuvintele cu care îl descriu ? Ce poate să ascundă un oraș care nu el cuprinde-o uzină ci care este el cuprins în uzină, un oraș care nu este de jur împrejur ci care este la mijloc ? Un oraș în care la capătul unei străzi nu ajungi afară ci înăuntru, nu pe cîmp ci în fabrică, nu la umbră ci lîngă foc ? Un oraș cu case din care cînd ieși nu dai în curtea casei ci în curtea uzinei ? Cu sobe în care dacă se stinge focul nu e nevoie să cumperi chibrituri pentru că peste drum este focul etern ? Cu hornuri prin care nu iese miros de mîncare cît iese miros de oțel ? Un oraș în care un moment de liniște absolută ar fi un eveniment ? Un oraș unde nici un bărbat nu se oprește mai mult decît cîteva clipe ca să spună eventual bună-ziua, să intre, să ceară, să cumpere, să iasă, să plece, să aș,epte cel mult o schimbare de s'op ?

De ce sînt străzile Reșiței „de trecere" ? De ce nu rămîne nimeni pe stradă mai mult decît minutele de parcurgere a drumului de la ușa casei pînă la poarta uzinei și de la poarta uzinei prin încă două uși maximum, dincolo, în locul care înghite tot ? Ce magnet ascuns în uzină îi obligă pe oameni să se grăbească, să prindă timpul din urmă, să facă mișcările acelea puține și economice, să alunece rapid și în mare liniște, ca în filmele mute cu mulțimi pe patine cu roate fugărite de polițiști ?

Unde fug oamenii ?

Ce poate să fie un inginer ?

Într-adevăr : ce poate să fie un inginer cu patru telefoane în față și cu două receptoare la două urechi ? Ce poate să fie un inginer cu patru telefoane în față dincolo de cuvintele cu care îl descriu ? Ce poate să ascundă un inginer foarte tînăr, foarte mobil, foarte vesel, foarte autoritar ? Un inginer în salopetă, cu casca de protecție dată pe ceafă, cu „oaspeți de seamă" în față și care continuă să strige la telefon ? Care mă cunoaște de la televizor ? Care zice că sînt un nume și mă îmbracă într-un halat ? Care jură că un scriitor într-o fabrică este un eveniment ? Care spune că este strivit de emoție și îmi pune o cască pe cap ? Pe urmă îmi schimbă halatul de popă cu unul mai ajustat ? Pe urmă strigă la telefon că el nu mai bagă-n cuptor pămînt în loc de materie primă și că nici chior nu este ca să nu vadă că în loc de aluminiu i-au trimes zinc ? Că nu așa se face oțel. Că el știe cum se face oțel. Un inginer nu tocmai înalt ca brațul și prea urgent în ce face ca să nu fie, sigur, oltean. Care de cînd am intrat în birou n-a stat nici un moment fix. Care n-a folosit nici un scaun. Nici o hîrtie. Nici un creion. Care nu s-a uitat niciodată la ceas. Care vorbea și cu mine și cu secretara și la telefon. Un inginer pentru care biroul este de trecere, cum este în Reșița și gara de trecere, și strada de trecere, un inginer care abia așteaptă să scape d'ntr-un birou ?

De ce este biroul șefului secției oțelărie din Reșița de trecere ? De ce un inginer șef de secție nu rămîne într-un birou mai mult decît minutele de vorbire la telefon ? De ce nu folosește scaunele ? De ce nu folosește hîrtiile ? De ce nu folosește ștampilele ? Ce magnet ascuns în uzină îl obligă pe inginer să fugă și el, să se grăbească, să facă gestul de care este strictă nevoie în momentul de care este strictă nevoie, să spună cuvîntul de strictă importanță în momentul de strictă importanță, pentru ca după aceea să plece și el în felul acela, s-o-ntindă ca într-o mergere pe patine cu roate ?

Arderea de tot

Semnul pentru oțel se dă ca în marile competiții : cineva ridică mîna, bate un clopot, se ridică bariera unui cuptor. Doar atît : că forța nici unui om nu poate tîrșni înainte cum tîrșnește oțelul fierbinte și saltul nici unei fiare nu poate fi atît de sălbatic și de inspăimîntător. Anul trecut am fost la topitoria de fontă și fonta este și ea teribilă, mamifer uriaș, fierbinte, informă și cu pete de sînge, dar fonta are o lene în curgere, se poate imagina, stăpînind-o, o mînă de om. Oțelul este o jertfă de tot. O ardere de ceva pînă la culoarea luminii, pînă la temperatura soarelui, aruncat înainte ca o sabie pe lîngă cap. Așa-mi și trece : pe lîngă cap. Mi-e foarte cald, mi-e foarte greață, mi-e foarte frică și inginerul îmi face semn să vin.

— Mi-e frică, spun.

Strigă că nu se-aude.

— Mi-e frică ! strig.

Îmi face semn să merg lîngă el, pe platforma chiar de sub gura cuptorului, la 5 metri distanță, acolo unde puțin în față și puțin deasupra capului curge oțel. Mă gîndesc că vara aceasta am reușit să mai fac în bazin saltul pe spate : că iarna trecută am izbutit să cobor pe skiuri o prăpastie ; că mai pot să stau în mîini și în cap. Fac un pas înainte și mă despart 4 metri de inginer.

Dar inginerul îmi face semn să vin.

Mă gîndesc că toamna aceasta am izbutit să leg în lanț un ciine lup care m-a mușcat și de cap și de mînă și din pricina asta am stat în spital ; mă gîndesc că într-o iarnă de altădată am reușit să stau în picioare cînd un bărbat pentru toată viața a plecat de lîngă mine o oră și s-a întors cu altă femeie și mi-a spus că rămîne cu ea ; mă gîndesc că primăvara trecută am privit, am zîmbit și-am strîns în brațe un coleg despre care știam că moare bolnav de cancer a doua zi. Fac un pas înainte și mă despart 3 metri de inginer.

Dar inginerul îmi face semn să vin.

Mă gîndesc la exploziile care strivesc oamenii de pereți și-i lasă orbi. Mă gîndesc la ochii focului care vrăjesc oamenii și alunecă jos. Dar mă gîndesc și la faptul că toată viața am vrut să fiu premiantă și că pentru asta nu ajung doar cuvintele pe care le spun și le scriu ci că trebuie să fac și pasul, pasul care mă costă tot focul și toată cenușa din viața mea, pasul care mă costă amintirile încă o dată pe masă, sufletul încă o dată pe masă, mintea încă o dată pe masă, ca la o judecată a dreptilor : ultimul pas care mă mai desparte de inginer. Și ajung lîngă parapet, acolo unde este oțelul, peste cimitirul de materie incandescentă, și mi se face iar rău de căldură, de gaze, de asemănarea oțelului cu o baltă de sînge, de faptul că tresaltă, că mișcă, că se sufocă de aer, că moare cu ochi care se închid și se sting și care te fixează cu privirea sfîșietoare a animalului înjunghiat.

— Aceasta e marea taină a Reșiței? întreb.

Dar inginerul clatină capul și îmi arată bărbații care fac tot ce se poate și ce nu se poate pentru ca animalul pe moarte să moară mai repede, să se răcească, să se închege, să devină oțel.

— Ei, spune.

Și bărbații aceia de pe marginea gropii, acolo unde nici parapet nu mai este, nici punte și nici trecere, fac ultimele mișcări de gladiatori.

— Ei.

Cel mai tînăr șef de furnale din lume

— Chiar așa este ?

— Nu știu. Așa mi-a spus tovarășul doctor inginer Tripșa, la care fac lucrarea de doctorat.

— Cîți ani aveți ?

— 34.

— Cum vă cheamă exact ?

— Antonică Dîmărescu, dar de ce „exact" ?

— Pentru Antonică. Chiar așa scrie în actul de naștere ?

— Da.

— Sînteți din Oltenia ?

— Din Tîrgu-Jiu. După ce se cunoaște ?

— După tot. Și după cum rideți. Dumneavoastră n-aveți chiar nimic de ascuns ?

— Am. O memorie care înghite tot. Și oameni și convorbiri și adrese și cifre și numere de telefon.

— De ce trebuie dosită memoria ?

— Pentru că ține loc de hîrtie și de creion. Vede tot, ține minte tot, nu iartă nimic.

— Nici pe mine nu m-ați iertat. Ca să vin acolo, lîngă oțel, m-a costat o autobiografie.

— Vă garantez că n-ați văzut nimic. Adică de văzut ați văzut dar nu știu dacă o să și înțelegeți.

— De asta am venit la Reșița. Ce-ar trebui să fac ca să înțeleg ?

— Păi dacă spuneți că v-ați făcut autobiografia, înseamnă că tot v-ați ales cu ceva.

— Vreți să spuneți că Reșița este o confruntare ?

— Este. Nu ?

— Stînd tot timpul acolo lîngă oțel, trebuie să aveți un cuget foarte limpede.

— Am. În privința asta, pe-aici, prin Reșița, nu stăm prost.

— Și dacă este adevărat că oțel înseamnă spălarea păcatelor, de ce mi-ați spus atunci cînd v-am întrebat dacă asta e taina cea mare a Reșiței că nu.

— Pentru că nu este.

— Și cine este ? Ce este ? Care este taina cea mare a Reșiței ?

— Oamenii.

— În ce sens ?

— În sensul că sînt foarte buni.

— Și oțelul ?

— Oamenii ridică probleme mai grele decît oțelul. Dacă oamenii nu mai ridică probleme, nu ridică probleme nici oțelul. Oțel ca atare nu există. Oțelul este un atribut al omului. Dacă v-ați pricepe la calitatea oțelului care se obține în Reșița, v-ați da seama ce fel de oameni există în Reșița.

— Și cum se explică ?

— Nu știu dacă v-ați gîndit vreodată că există așa ceva, dar Reșița are o mare tradiție de muncă. O tradiție care nu trebuie să dispară și care trebuie să continue. Dacă în clipa de față Reșița reprezintă pentru economia noastră națională atît un vîrf important de industrie, dar mai ales un furnizor de cadre calificate, este din cauză că la Reșița tradiția muncii s-a păstrat.

— Ce înseamnă furnizor de cadre calificate ?

— Reșița trimite muncitori siderurgiști și muncitori pentru industria constructoare de mașini în toată țara.

— Unde ?

— La București, la Tîrgoviște, la Galați și la Hunedoara.

— Pot să scriu că Reșița este o fabrică de oameni ?

— Scrieți.

— Fără probleme ?

— Nu. Probleme există. Ca pretutindeni. În ce ne privește, problema cea mai grea este că generațiile vechi sînt pe cale de ieșire la pensie și trebuie să le asigurăm continuatori. Dacă nu am avea grijă ca o generație nouă de siderurgiști să o înlocuiască pe cea veche și la timp și la același nivel, meseria aceasta este pe cale de dispariție.

— De ce ?

— Pentru că meseria de oțelar nu este înțeleasă așa cum trebuie. De fapt, viața oțelarului. Oțelarilor ar trebui să li se dea mai multă importanță. Și nu în sensul de revendicare a unor drepturi pe care nu le merită. Dar munca lor este o problemă obiectivă. Avem oameni foarte buni. Și care fac o muncă foarte grea. Sînt eroi numai pentru faptul că lucrează la oțelărie. Ați văzut doar. Dar ar trebui să veniți să stați. Nu așa în grabă. Vă rog să mă înțelegeți : n-ați văzut cum lucrează. A fost o impresie. Știți ce devotament, ce devotiune, ce eroism cotidian au ! Dacă s-ar ști asta, ar fi priviți altfel. De asta e bine să scrieți. Vă rugăm chiar să scrieți. Eu sînt fost muncitor Știu ce înseamnă meseria asta. Știu cît de grea este bătălia pe care o dăm ca să ieșim din anonimat. Să facem concurență giganților de la Hunedoara, Galați și București.

— Și faceți ?

— Facem. Opunem cantității calitatea. Atît în ce privește produsele noastre cît și în ce privesc oamenii.

— La întîlnirea cu muncitorii, cînd am spus „așa cum există muncitori buni și proști, tot așa există și scriitori buni și proști", cineva a strigat din sală : la Reșița nu există muncitori proști ! Este adevărat ?

— Eu cred că dumneavoastră ați spus „buni" și „proști" în sensul de oameni care își fac sau care nu-și fac datoria. În ce ne privește, ne considerăm medii. De fapt sîntem foarte severi cu noi. Dacă sîntem foarte severi cu noi, ne putem permite să fim severi și cu cei de jos și cu cei de sus. Nu ne e frică de nimeni. La Reșița elementele de periferie nu există.

— Cum ați ajuns aci ?

— Prin selecție. Reșița nu înghite ce nu e bun. Un loc de muncitor în Reșița presupune o adevărată competiție. Nu stăm prea grozav cu efectivul de muncitori, dar asta nu înseamnă că luăm pe oricine. Nu luăm oameni pe care nu putem conta. Pe cine luăm trebuie să se potrivească cu colectivul. Încercarea este foarte grea. Tin minte cum mi-a fost mie, la început. Am avut un șef de echipă, unul Borcea, îmi venea să-l string de gît. Nu mă lăsa să stau o clipă. Abia mai tîrziu, cînd am ajuns student, mi-am dat seama ce-a însemnat pentru mine. Am vrut să vin să-i mulțumesc, dar murise.

— Mi-ați spus că ați fost muncitor. Drumul pînă la funcția actuală de șef al oțelăriei din Reșița a fost lung ?

— Întîi a fost școala primară în care nu țin minte să nu fi luat vreodată premiul I. Pe urmă a fost o școală tehnică financiară, cu toate că eu as fi vrut să fac o școală de mecanică. Îmi plăcea de mic tehnica, dar tata avea încredere în notari. Școala tehnică financiară am terminat-o cu „Premiu pentru învățătură nu și pentru purtare". Era o școală foarte severă și menționez faptul acesta pentru că mi-a fost de folos mai tîrziu. Pe urmă am fost repartizat ca inspector bancar la Reșița. Pentru mine, din Tîrgu-Jiu, asta însemna capătul lumii. Dar a trebuit să vin. Iar aici am dat de mediul muncitoresc. Asta e tot.

— Cum tot ?

— Bine. N-au trecut două luni și m-am calificat muncitor. Pe urmă m-au luat doi ani în armată și cînd am ieșit, cu toate că mă așteptau un post de director de bancă, eu m-am întors înapoi.

— Cum se explică întoarcerea asta înapoi ? Toată lumea se întoarce în Reșița.

— Pentru că în Reșița există un climat de muncă extraordinar. În Reșița există industrie de 200 de ani și asta înseamnă foarte mult. Oamenii de aci și-au trecut din tată în fiu meseria de oțelar, deprinderea de a cînta în cor și de a face muzică. Reșița a fost și este un oraș cu oameni temeinici și gravi.

— Și cum se simte un om dintr-un loc de mai puțină temeinicie într-un loc unde se face din tată-n fiu muzică ?

— Ce vreți să spuneți cu mai „puțină temeinicie" ?

— Vreau să spun un om mărunt și foarte iute printre oameni înalți și tăcuți.

— Nu sînt tocmai tăcuți, deși uneori ar fi mai bine să tacă decît să aștepți jumătatea aceea de oră dintre primul și-al doilea gînd. Glumesc. Dumneavoastră mă obligați. Important este că mă simt foarte bine aici. Altfel nu m-aș fi întors. Pentru că nu m-am întors doar prima dată, atunci din armată, ci și a doua oară, după absolvirea Facultății de metalurgie dela București.

— Și pe aceea ați terminat-o tot cu premiu.

— Da. Am terminat-o cu 10 și am fost repartizat asistent.

— Și dv. ați spus : „Nu vă supărați, eu mă duc la Reșița".

— Chiar așa am spus.

— Și dacă nu cred ?

— A scris în ziare. Pe atunci era o faptă de eroism.

— Acum nu este ?

— Nu. Condițiile pentru absolvenți s-au îmbunătățit simțitor.

— Cum erau condițiile atunci ?

— De subordonare. În Reșița existau odinioară destui șefi birocrați.

— Acum nu mai există ?

— Nu. Asta este cea mai importantă bătălie care s-a dat. Timp de 15 ani n-a putut nimeni să desființeze parazitismul în Reșița. Noi am putut.

— Cum ?

— Prin activare. Am pus șefii de echipă la treabă. Am spus : nu există oameni care trebuie să stea.

— Cum ?

— Întîi și întîi, cînd m-au dat la oțelărie, mi-au spus : te trimitem la wikingi. Bine, am spus, și primul lucru pe care l-am făcut a fost să trec pe la grupele sindicale să cunosc oamenii. Am luat parte la toate ședințele și prima concluzie pe care am tras-o a fost că se face critică de pomană. Că ăia care critică sînt șefii de echipă și că cei criticați sînt muncitorii. Și că cei care critică consideră că ăsta este un drept fără obligații și aveau chiar un fel de statut.

— Ce-ați făcut ?

— Am făcut din problemele care se ridicau sub formă de critică, sarcină de serviciu. Le notam și o dată pe lună la operative la prezentam. Venea nea Aurică cu carnetul și citea : la grupa cutare s-a ridicat în ședință problema cutare. Cine a pus-o ? Cutare. Cine răspunde ? Cutare. N-o împlinește, iau măsuri administrative, de data asta, pentru că este sarcină de serviciu. Și în felul acesta am ajuns nu doar să scăpăm de parazitism, ci să avem o adevărată democrație. Muncitorul nu conduce vorbind ci muncind. Faptul că iei cuvîntul la ședință nu te ridică deasupra. Faptul că iei cuvîntul la ședință trebuie să te oblige să faci ceva. În sensul acesta, Angheloiu, secretarul P.C.R. pe uzină, este teribil. Ne avem la cuțite. Este de-o intransigență nemaipomenită. Dacă doriți să vedeți un activist model, el este.

— Și dumneavoastră sînteți comunist ?

— Da. Și cred despre mine că sînt un comunist adevărat. Un comunist trebuie să cunoască valoarea puterii exemplului.

— În ce privește munca de la oțelărie, aceasta este cheia succesului ?

— Da. Să fii sever și drept. Să nu fii ca frunza plopului. Aceasta este deviza noastră. Să vă dau un exemplu : zilele trecute am fost invitat la școala noastră de ucenici. Un elev m-a întrebat : ce sens are pentru dumneavoastră faptul că sînteți erou al muncii socialiste ? Cum să-i răspund ? Că eu nu sînt erou. Dar sfercoia este. Am răspuns în numele lui. Este meritul unui colectiv, am spus, cînd apare un erou al muncii socialiste. Dacă colectivul nu e bun, eroii nu pot să apară.

— Faptul că Reșița afirmă un tip de personalitate colectivă și nu una particulară nu vă supără? În altă parte, numele dumneavoastră putea fi mai cunoscut. La facultate, de pildă, de unde ați plecat.

— Dacă vreți să fiu sincer, pînă și la întîlnirea cu dumneavoastră am venit pentru oamenii mei. Să văd cum se prezintă. Și-ați văzut cum au vorbit? În Reșița reporterii pot să aleagă pe oricine, orice muncitor. Dar sînt răsplătit. Chiar și numai pentru faptul că în discuția cu dumneavoastră au spus că anul acesta am avut două duminici libere. Vasă-zică văd ce fac. Le place. Știu.

— N-ați obosit?

— Nu. Obosit nu sînt. Sînt numai îngrijorat.

— De ce ?

— Pentru că eu ar trebui să mă ocup mai mult de viitor decît de prezent.

— În ce sens ?

— Că trebuie să pregătim generațiile care vin. Și anume, tot pe linia tradiției. De exemplu, am avut o întîlnire cu ucenicii care fac practică la noi. Prima serie de absolvenți care o să iasă și pe care vreau să-i țin pentru mine

Să nu plece în alte părți. Întîi i-am lăsat să stea 10 zile în oțelărie. Mi-am planificat o oră și jumătate de observație și de contact direct cu ei în fiecare zi, și fără să știe șefii lor direcți. Am vrut să văd cum împlinesc dispozițiile. Ce probleme au.

— Au avut probleme ?

— Da. Masa la cantină și salariul.

— Ce-ați făcut?

— Am pus mîna pe telefon și l-am sunat pe inginerul Panaitescu Dumitru, directorul personalului, fost ilegalist. L-am chemat să meargă să mîncăm amîndoi la cantină. Și știți ce fudul sînt la mîncare? Dar a trebuit să mănînc pentru că el a vrut să-mi demonstreze ca mîncarea e bună. Și era. Dar voiam să controlez. Să creadă oamenii în mine. Și ăia de mîine.

— Și rezultatul?

— Nici unul dintre ucenici nu vrea să plece cu toate că i-am lăsat să aleagă. Dumneavoastră ați fost emoționată la întîlnirea cu muncitorii. Să știți ca și eu sînt cîteodată, pînă la lacrimi. Pe bază de emoție am făcut o cantină la oțelărie. Știți ce mi-a spus cineva? „E o nebunie, tov. șef". „O să distrugă tot". „Să distrugă", am zis „Vedem noi pînă la urmă". Și am amenajat o sală unde fuseseră gunoaie, pe bază de muncă voluntară. Adică să facă ei cantina. Să fie interesați s-o păstreze pe urmă. Și acum au două mese pe zi și mănîncă 160 de oameni. N-au distrus nimic.

— Cum vă vin atîtea idei?

— Ideile vin lovindu-te de realitate. Și înafară de asta, rămînerea trebuie asigurată. Dumneavoastră veniți, plecați, scrieți. Eu rămîn să vină și alții să vadă, să plece, să scrie. Trebuie să fii pregătit tot mereu.

— Cum ați ajuns atît de departe? Mă gîndesc că mi-ați spus: cînd eram foarte mic curățam cartofi pentru soldați ?

— Vă spun ce mi-a spus un activist: tov. inginer Dîmărescu ați știut să învingeți succesul.

— Este adevărat?

— Da. M-am făcut că nu mă văd nici în ziare și nici la televizor. Am spus tot mereu : mare lucru !

★

Sîmbătă seara, la o masă comună, inginerul A Dîmărescu a recitat din „Divina Comedia" pentru corespondența infernului cu oțelul, a spus pe de rost din Socrate pentru corespondența adevărului cu omul, a recitat din Eminescu, din Blaga și din Bacovia ca un „plezir", a închinat cu cuvinte din Omar Kayam ca rafinament. L-am întrebat ce citește și mi-a răspuns: tot. L-am întrebat cum citește și mi-a răspuns: am învățat din ziare o metodă de citit rapid.

— Și cînd trăiți ?

— În ce mă privește, viața particulară nu pot să mi-o comand. Dar atît !

Față în față și cot la cot

Ce-i drept e drept : erau mulți. Erau de față. Erau adevărați. Dar știam că sînt după programul de lucru, că sînt obosiți, că fuseseră, ca de obicei, convocați.

Întîi am spus : cine vrea să plece să plece. Au plecat 20.

Pe urmă am spus : de ce ați rămas ?

Fiindcă rămaseseră foarte mulți.

Ce se poate înțelege adevărat ?

Ce se poate comunica adevărat ?

Ce înseamnă o acțiune culturală în uzină ?

Ce înseamnă o acțiune de teren în cultură ?

Ce este dincolo de aparențe ?

Ce este dincolo de formalism ?

Ce schimbăm înafară de priviri și cuvinte ?

Ce cîștigăm ca să nu pierdem ?

Pentru ce este nevoie să stăm față-n față ?

Pentru ce este nevoie să ajungem alături ?

Pentru ce am venit ?

Pentru ce ați rămas ?

PENTRU CE ?

TULBUREANU GHEORGHE : maistru — „Pentru că am 40 de ani de viață și 20 de ani de meserie și vreau să spun cu durere că foarte puțini oameni scriu despre oțelari. Și civilizația modernă are la bază oțelul. Cuptoarele de la Reșița au dat fluvii de oțel. O Dunăre întreagă. Am vrea ca oțelarii să citească ceva foarte frumos despre ei".

ȘANDRU ION: muncitor — „Pentru că a venit o tovarășă dela un ziar să-mi ceară un interviu. Am povestit în felul meu. Am vorbit despre oameni, despre tovarășul inginer Dîmărescu. Anul acesta dumnealui a avut două duminici libere. Am arătat ce înseamnă puterea exemplului. Mare lucru din ce-am spus eu nu mai era în interviu. Tovarășul inginer apăsa pe butoane și parcă locuia într-un borcan. Era un inginer de aer. Aș vrea s-o mai întîlnesc pe tovarășa respectivă să-i spun că nu e frumos să nu respecți ce spune un om".

TURCUS GH. : muncitor — „Pentru că nouă ne plac foarte mult dialogurile. Cînd se discută niște probleme adevărate cu aprindere. Poate că asta e din cauza focului. Nu pierdem nici un dialog din ziare și nici de la televizor. Dar dialogurile astea ar trebuie să ajungă și la Reșița."

COROIU CONST. : maistru — „Pentru că literatura ar trebui scrisă în așa fel ca atunci cînd vine la noi un scriitor care spune" cine dorește să plece să plece, să rămînă numai cine vrea" să nu părăsească nimeni sala. Literatura nu trebuie să caute numai închipuiri. În ziua de astăzi nimic nu este formidabil. Ce ne imaginăm nu este mai mult decît ce putem face. De exemplu s-a a juns pe Lună. Și ce facem noi aici este mai mult decît își imaginează unii scriitori. De asta eu nici nu cred că o carte trebuie neapărat să scrie ceva despre noi ca să ne placă. O carte trebuie să fie bună. Dacă este bună ne recunoaștem în toți eroii din ea".

CRISTESCU CONST. : inginer — „Pentru că unele cărți nu se cumpără din cauză că nu sînt realiste. Cînd spun asta nu mă gîndesc la stil. Mă gîndesc la faptul că problemele în loc să fie înfățișate așa cum sînt se înfățișează așa cum ar trebuie să fie. De exemplu, cînd se termină discuția asta unii dintre noi pleacă la bloc dar sînt și unii care pleacă la baracă".

COMAN ION : maistru — „Pentru că sînt de 33 de ani în uzină și în timpul ăsta n-am știut niciodată de obiceiuri ci numai de producție. Pentru noi nu există sărbători dacă nu există oțel. Te cheamă, ești gata. În Reșița disciplina funcționează dela ultimul muncitor pînă la primul director și din cauza asta noi dăm țării nu doar oțel ci și cadre, trimitem muncitori de înaltă calificare și pentru Galați și pentru Craiova și pentru București. Calificarea la locul de muncă se face direct sub conducerea inginerilor dar despre asta nu se prea scrie. Nu se prea vorbește. Se vorbește în schimb că nu citim. Dar la cît timp avem pentru asta se gîndește cineva ? Pentru că eu, de exemplu, pînă la 40 de ani l-am citit pe Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Kogălniceanu iar după 40 de ani am început să citesc cărți tehnice. Procesul tehnologic ridică probleme pe care nu le descurci dacă nu te ajuți cu cărți. În Reșița dela cel mai tînăr și pînă la cel mai bătrîn muncitor citește carte tehnică. Situația asta că nu citim literatură este și din cauza literaturii. Ea ar trebui să fie atît de bună încît să fim obligați să o cumpărăm. Cărțile despre muncitori pe care le-am citit sînt scrise după șablon. Prea seamănă unele cu altele, prea n-au probleme. Înafară de asta, la Reșița cărțile bune nici nu se găsesc. La librărie se spune că tirajele sînt prea mici sau poate că volumele bune se vînd pe sub mînă".

DÎMĂRESCU A. : inginer — "'Pentru că un scriitor dela București mi-a spus : dragă Tony, n-ai cultură destulă să înțelegi că cele două pietre din parc înseamnă „Fecunditate". Aș vrea să știu : cînd este vorba de impostură în artă și cînd nu este ? Aici, la noi, cînd greșești, pleznește-un cuptor".

POTOCEANU ION: lăcătuș — „Pentru că procesul tehnologic nu pune la început probleme dificile dar acum pune probleme foarte deosebite. E nevoie să ne pregătim pentru asta. Unii din noi ar vrea chiar să ajungă la calificări foarte înalte. Din păcate în Reșița nu există un institut de învățămînt tehnic superior. Avem și tradiție de siderurgie și specialiști și uzină. Reșița merită un institut de învățămînt tehnic superior. Vă rog să scrieți asta în ziar. Noi rămînem pe loc. Aici m-am născut, aici rămîn. Facem din tată în fiu aceleași meserii".

VIȘAN V. : inginer — „Pentru că sînt cititor și de cărți și de presă dar în Reșița nu există nici cartea și nici ziarul pe care am dori să-l citim. Interviul publicat în „Contemporanul" cu inginerul Trică dela Brașov, directorul uzinei „Tractorul" a trecut din mînă în mînă pînă ce s-a făcut ferfeniță din cauză că în toată oțelăria a existat un singur exemplar. Dar pentru ca un ziar să fie făcut ferfeniță el trebuie să ridice probleme. Eu nu știu ce veți scrie despre Reșița, dar dacă aveți de gînd să dezvoltați metafora cu șarpele de fontă mai bine renunțați !"

Jertfa de tot

Dar n-am renunțat. Pentru că eu am avut șansa să fiu acolo și să văd. Pentru că eu am avut șansa să fiu acolo și să înțeleg. Am avut șansa să fiu lîngă foc. Pentru că eu am avut șansa să-mi fie frică și totuși să pot. Am avut șansa asta și eu m-a costat cele mai tari amintiri din viața mea : amintirile de curaj. Am avut șansa asta și ea m-a costat cele mai dure amintiri din viața mea : amintirile de lașitate. Am avut șansa asta, să fac un pas către foc și ea m-a costat amintirea despre toată viața mea.

Spun că am fost în „infern", acolo unde un oțelar este în cîmpul muncii. Cum să trăiesc de aci înainte?

Spun că am fost în atelierul lui Hefaistos, acolo unde un oțelar este în aerul muncii lui. Cum să trăiesc de aci înainte ?

Am avut nevoie de toată viața ca să stau un minut acolo unde un oțelar stă toată viața lui.

Astea sînt singurele cuvinte pe care pot să le spun :

Pentru îndoială și spaimă, pentru neliniște și neadevăr ; pentru durere de suflet, pentru umilință de cuget, pentru neîncredere în puteri ; pentru descurajare, pentru triști trecătoare, pentru ezitări ; pentru neîncredere în oameni, pentru neîncredere în cuvinte, pentru neîncredere în adevăr ; pentru minciună și pentru trufie și pentru lașitățile de sîmbătă și de luni ; pentru plecările fără întoarcere, pentru întoarcerile tîrzii, pentru dezertare și fugă și evadări : ÎN REȘIȚA VIAȚA CONTINUĂ! REZERVAȚIA DE EXISTENȚĂ ESTE LA LOCUL EI.

Pentru spiritul critic

Trecutul literar nu e un cor pe mai multe voci aranjat cucernic pentru edificarea urmașilor, n-are rost să-i prezentăm pe Gherea și Maiorescu completîndu-se pe aceeași partitură, cum e fără noimă să-i arătăm pe Ibrăileanu, Lovinescu și Iorga într-un trio moralnic înălțător —, trecutul a fost, și rămîne, un cîmp de înfruntare, încît o armonizare a lui postumă, ar constitui un paradisiac plictis. Preluarea e necesarmente critică, presupunînd renunțări dar și opțiuni, încît în aceasta e și partea de prezent a trecutului, cu latura ei pasionată și pasională. Numai că acum cînd atîtea uri și rîci prea umane s-au stins pe cale naturală, cînd atîtea cestiuni arzătoare, Istoria le-a clasat, în felul ei, neamabil, cînd evoluția societății românești — ireversibilă! — a confirmat anume teze, anuînd altele, avem o mai limpede perspectivă asupra unor propoziționi care, literare fiind, au avut implicații mult mai vaste, de nu și mai adînci. Îmi displac maiorescienii gheriști și lovinești ienii iorghiști ca, în genere, struțocămilele și racii cu motor, după cum a înțelege totul NU înseamnă deloc a ierta, mai ales a accepta totul. A deosebi deci, între polemici istoricește datate și rezolvate pe calea evoluției obiective, pe de o parte, și sugestiile încă fecunde, vii, ce atrag cu necesitate atenția contemporanilor — e o discriminare firească, de vreme ce fiecare generație are cel puțin tentanția de a-și formula propria sa Istorie, a literaturii, a civilizației chiar.

Sporul nostru de înțelegere a trecutului este obiectiv și colectiv, iar nu neapărat individual, tocmai de aceea nici nu poate fi fală țîfnoasă ci îndemn de a rupe cu rutine obosite. Dacă preluare critică nici nu poate fi numită deșertarea unei literaturi de cărțile ei, sau o ușurătecă defăimare, nici nu se va confunda spiritul critic, treaz și neadormit, cu hagiografia. Să nu ne mai minunăm dar — cu ipocrizie? — cum de o generație de maeștrii „să nu fi văzut ei, oare" un fenomen ce nouă ne apare cristalizat, fiind aceasta o lege ce lucrează deasupra minților noastre personale, și să preluăm ceea ce e încă viu, fecund, acum, pentru cultura noastră, pentru problemele noastre reale. După masivul și distinsul studiu pe care Florin Mihăilescu i l-a dedicat lui Lovinescu, și în care spiritul critic nu e deloc vlăguit de admirația frumoasă pentru Maestru, au apărut două tomuri esențiale ale marelui critic interbelic: „T. Maiorescu" și „Istoria civilizației române moderne". Aceasta vrea să zică prilejul sărbătoresc și major oferit presei noastre de a dezbate largi cercuri de probleme ale culturii românești.

Altitudinea e fixată de E. Lovinescu prin soliditatea nepereche a celor două tomuri, prin problemele selectate, prin răceala lucidă a expunerii fericit aliată cu pasiunea opțiunilor. Tonul discuției îl dau cele două prezentări, a lui Al. George, pentru „T. Maiorescu" și a lui Z. Ornea, pentru „Istoria civilizației..." — studii de un spirit critic viu și rezonabil. Acțiunea, de s-ar opri aici, ar fi realmente un păcat, merită a fi continuată. „T. Maiorescu" este, cum precizează Al. George una „dintre cele mai considerabile monumente monografice ale literaturii noastre critice", „de mare rezistență la acțiunea de măcinare a timpului". E de subliniat, încă de la început, că Lovinescu, ridicînd, cum s-a zis, steagul lui Maiorescu, adoptînd un ton de înaltă deferență față de atitudinea maioresciană, se menține mereu într-o perspectivă activă, critică, fără abdicare de la știutele sale opțiuni de o viață. Și nu această atitudine critică ar fi avut s-o rețină, mai întîi, maiorescienii actuali? Fiindcă Maiorescu, dincole de meritele sale istorice pe care nimeni nu le mai repune azi în discuție, a fost — aut natura aut consuetudine — și a rămas un steag, aflat nu întotdeauna în mîini bune. E e problemă mai generală aceea a răspunderii postume a unui scriitor, mai cu seamă a unui ideolog. Fapt e că întemeietor al criticii ca disciplină bazată pe discernămînt, cultură, autoritate morală și pe criterii rezonabile, exercitînd a fastă influență asupra criticii ca disciplină a rațiunii, Titu Maiorescu devine încă din timpul vieții, cu concursul său tacit, în mîna unor discipoli ordonați, un steag în lupta împotriva artei cu tendință, id est socialistă, și a criticii deterministe, cu elemente marxiste.

Lupta maiorescienilor cu Gherea nu e o înfruntare între doi oameni sau două talente, ci între două metode critice, ca și între două partide: cel conservator, moșieresc și cel socialist, muncitoresc. Eroarea dogmatică a deceniului șase, pe care am combătut-o pe larg cînd a fost cazul, consta în a reduce opera lui Maiorescu la ceea ce au văzut în ea, atunci, primii ciraci maiorescieni. Cei ce ridică steagul lui Maiorescu trebuie să răspundă nuanțat și (neapărat!) critic la întrebarea: de care aspect al operei e vorba?! Maiorescu junimist, conservator de stînga și liberal de dreapta, care declara că singurii liberali sunt conservatorii, stînga fiind în afara legilor statului? A evoluționistului speriat în 1867 de înaintarea mult prea grabnică (?) a societății, gata să apere Constituția ca să împiedice orice progres ulterior, apărător al unei tradiții pe care o anula cu desăvîrșire? A ministrului rîvnind să desființeze Universitatea, sau măcar Catedra de literatură română, să desființeze internatele, unde învățau cei fără avere, el care fusese bursier? A criticului care cerea scoaterea politicului din literatură, pe cuvînt că ideile nu sunt poetice, ca și cum politicul n-ar fi și el o pasiune? Sau a lui Maiorescu raționalist, antimistic, antișovin, ateu, elogiind Constituția drept școală politică a maselor, elogiindu-i pe cei mai politici poeți (Eminescu și Goga), pe cel mai „tendențios" scriitor român — Caragiale, apreciind proza realistă, critică și socială a lui Slavici, Creangă, D. Zamfirescu și a tînărului Sadoveanu? Desigur, toate laturile contradicției funcționează într-o operă unitară, ce cunoaște evoluția de la estetism la presămănătorism. Este evident! Dar tocmai aceasta e funcția spiritului critic de a prelua doar ceea ce e de preluat, de a respinge ceea ce e de respins. Tocmai acest exemplu îl dă Eugen Lovinescu.

Al. George știe să precizeze exact semnificația gestului lovinescian, în contextul istoric. Elogiind spiritul critic, Al. George, subliniază: „Monografia lui nu e un act de vasalitate față de un zeu intangibil, ci o formă a înțelegerii critice". E e precizare actuală, foarte necesară, față de vasalități maioresciene inoportune. „Este din ce în ce mai clar, arată Al. George, pentru noi că Maiorescu e un punct de răscruce culturală, și ca atare va interesa viitorul prin ceeace a determinat ca acțiune în alții decît prin opera sa restrînsă și legată de o anumită fază a culturii noastre, cu probleme specifice". De o asemenea fază incipientă e legat tocmai talentul său eminamente pedagogic, cu idei pe care Lovinescu le califică frecvent de „rudimentare și elementare" sau de „mare circulație în epocă". Revenind la semnificația gestului lovinescian, Al. George precizează: „Făcînd așadar din înaintașul său un instrument de luptă de o superioară dar certă oportunitate, Lovinescu a procedat la rîndul său ca un luptător." Ideea e exprimată, simultan, și de Florin Mihăilescu în lucrarea amintită. Firește că, în condițiile date, steagul nici nu putea fi oricare, un B. P. Hasdeu, de o pildă, și că anumite caracteristici ale lui Maiorescu îngăduiau ca opera acestuia să fie folosită ca instrument de luptă. Imprejurările „se leagă de procesul de fascizare a țării, împotriva căruia tradiția raționalistă putea regăsi în activitatea lui Maiorescu unul dintre cele mai strălucite momente ale ei."

În momentul redactării acestei monografii, reamintește Al. George, „Lovinescu trăia unul dintre cele mai întunecoase momente ale vieții lui". Autorul eseului „Marele Alpha", descrie cu o sobră emoție acele teribile imprejurări ce amenințau pe Lovinescu, cultura românească și chiar ființa noastră națională, cu distrugere. „Monografia lui e în bună măsură o proiecție ideală a unor principii ce lui Lovinescu i se părea că nu pot fi și altminteri apărate...". Că au fost și altminteri apărate, și mai eficient, aceasta e o altă chestiune. Al. George remarcă, pe bună dreptate, că analiza și organizarea materialului „pot fi folosite deopotrivă de un admirator sau de un detractor al lui Maiorescu". Acțiunea lui Lovinescu e analitică și, în această operație „un semn negativ e pus pe o bună parte din (...) gloria criticului de la „Junimea". Lovinescu critică „aderarea la o doctrină conservatoare, fără baze istorice sau tradiționale (...) mereu în contrazicere cu aspirațiile momentului". Opera e „aproape rezultatul unei munci de amator", „la care adevărata formă de manifestare era oratoria". Se remarcă „sterilitatea" și „lipsa de originalitate". Desigur că marile merite ale lui Maiorescu nu sunt trecute cu vederea, fiindcă spiritul critic activ subliniază tot ce e de consolidat. Monografia lui Lovinescu, indică Al. George, îl prezintă pe Maiorescu drept „un reprezentant de prim ordin al spiritului raționalist, critic și logic".

Operă durabilă și exactă, îndrumar cert al oricui vrea să-l studieze sau numai să-l cunoască pe Maiorescu, monografia lui Eugen Lovinescu, scrisă în condițiile amintite de Al. George, subliniază raționalismul maiorescian, oroarea acestuia de beția de cuvinte inerentă oricărui misticism iraționalist și transcendent. Se cuvine deci, ca fără să omitem ceva din ce i se cuvine „Junimii", pornind de la exemplara monografie a lui Lovinescu să-l privim pe Maiorescu din nou, distribuind altfel accentele din perspectiva unei societăți și a unei culturi socialiste.

Paul Georgescu

Comemorarea lui Cezar Petrescu

La Casa de Cultură din Bușteni, în ziua de 1 decembrie a avut loc comemorarea a 80 de ani de la nașterea scriitorului Cezar Petrescu. Au participat membri ai Uniunii Scriitorilor, ai cenaclului „George Bacovia" și ai cenaclului Casei de Cultură, precum și o seamă de invitați din rîndul colegilor de școală, a prietenilor din tinerețe și a tovarășilor de muncă din redacțiile în care a lucrat popularul romancier. Printre cei prezenți au fost: Acad. Const. Motaș, Radu Tudoran, Nicolae Jianu, Ștefana Velisar-Teodoreanu, Valeria Sadoveanu, Adrian Brudariu, Paul Teodorescu, Ernest Verzea, Gabriel Bacovia, Lorin Popescu, Sofia Șincan, Aurel Cîmpianu, soția și cele patru surori ale scriitorului.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Valeriu Sandu, directorul Casei de Cultură din Bușteni, după care Acad. Const. Motaș a evocat anii depărtați petrecuți împreună cu scriitorul la Liceul Internat din Iași și pe băncile universității.

În continuare, semnatarul acestor rînduri a vorbit despre **„Cezar Petrescu ziaristul"** enumerînd și publicațiile în care s-a desfășurat scrisul cotidian al autorului **„Întunecării"**, paralel cu susținuta și fecunda sa activitate de prozator. Cezar Petrescu a fost prodigios și în domeniul ziaristicii unde scrisul său nervos și acid a ținut cronica zilei timp de decenii, aducînd un mod nou de a concepe activitatea ziaristică și un limbaj nou. Făcînd parte din generația care a luptat pentru unitatea noastră națională, Cezar Petrescu și-a asumat și un însemnat rol cultural în anii de după 1918, înființînd în Bucovina și Transilvania ziare și reviste. În anul 1921 au luat astfel ființă la Cluj ziarul **„Voința"** și revista bilunară **„Gîndirea"** În paginile noii reviste au apărut atunci cele mai prestigioase nume ale generației interbelice: Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Vinea, Ion Agârbiceanu, Gib Mihăescu, Emil Isac, Demostene Botez etc. Referindu-se la activitatea ziaristică a lui Cezar Petrescu, vorbitorul a marcat faptul că scrisul său cotidian a fost aplicat și critic, denunțînd nedreptățile sociale.

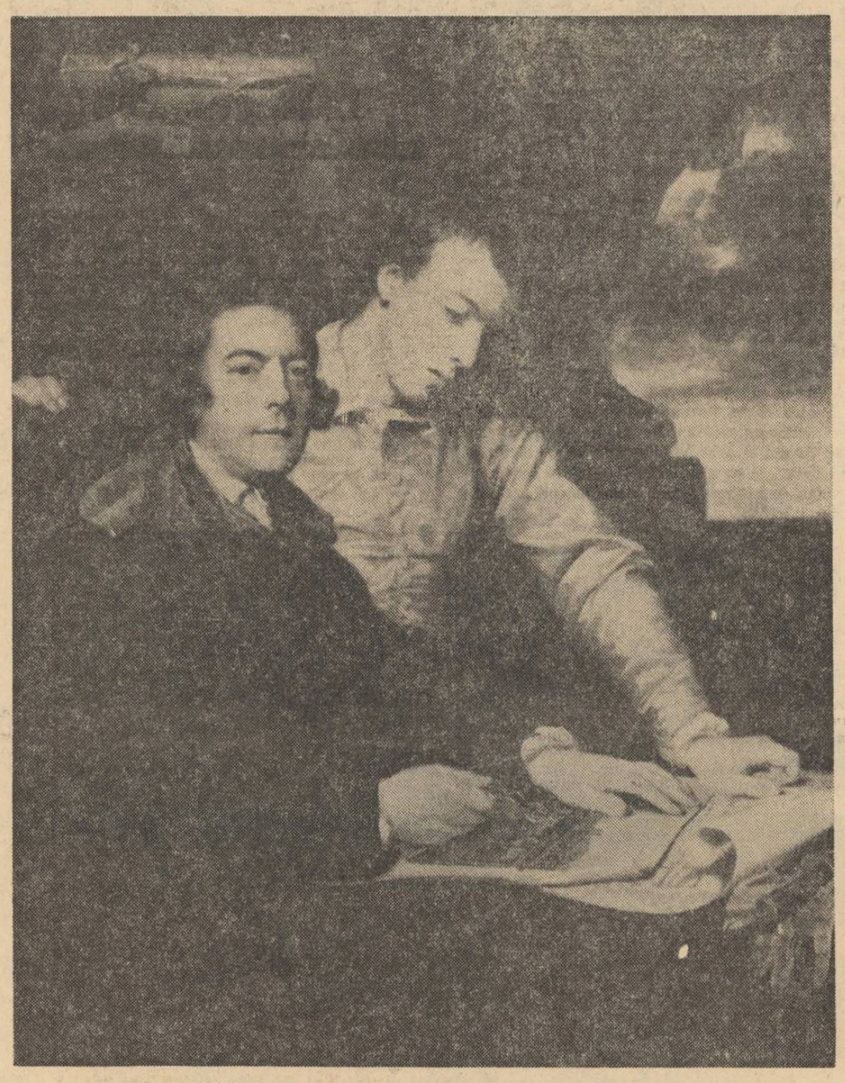
Romancierul Radu Tudoran, în cuvîntul său, s-a referit la inexacta catalogare pe care au făcut-o unii critici, socotindu-l pe Cezar Petrescu un semănătorist întîrziat cînd de fapt autorul **„Căii Victoriei"** este primul nostru scriitor modern. Opera lui este cea dintîi care înregistrează noile aspecte de viață creată de apariția mașinii, a avionului, ritmul trepidant al secolului 20. În continuare vorbitorul a depănat amintirea unor întîlniri confraterne cu Cezar Petrescu și a povestit cu emoție cum a fost găzduit o dată în casa de la Bușteni (azi Casa Memorială Cezar Petrescu) evocînd figura luminoasă a mamei scriitorului, moldoveancă din spița răzeșilor lui Ștefan cel Mare.

Juristul Adrian Brudariu, prieten și coleg de generație al celui comemorat, a schițat profilul de luptător pe tărîm social al lui Cezar Petrescu. Paul Teodorescu și Lorin Popescu au comunicat auditorilor amintirea unor momente din viața redacțiilor în care au lucrat alături de marele scriitor. Gabriel Bacovia a vorbit despre înalta valoare a literaturii pentru copii scrisă de Cezar Petrescu, iar Aurel Cîmpianu s-a ocupat despre legăturile scriitorului cu viața intelectuală a Transilvaniei. Poetul Ernest Verzea a dat citire unui poem intitulat **„Întunecare"** închinat lui Cezar Petrescu.

Poetul Demostene Botez, împiedecat de starea sănătății a lua parte la comemorare a trimis o scrisoare în care cu multă căldură face elogiul scriitorului și a omului care a fost Cezar Petrescu.

Asistența a vizitat apoi Casa memorială, una din cele mai de seamă realizări muzeistice ale județului Prahova.

Vlaicu Bârna



REYNOLDS JOSHUA: „James Paine și fiul său James Thomas Paine"

ATANASIE NASTA

Rugămintea cornului

Sărută-mă, lumină și pe mine,
cu lancea razei tale mă străpunge,
din crengi, din frunze de-ar țîșni chiar singe
căci s-a deschis potirul de stamine
și să rodească, după tine plînge,
cînd crengile stejarilor haine
se-ntind flăminde, fără de rușine
și-abia în taină, raza mă ajunge!

Nerecunoscători ți-aduc în dar
doar ghindă amăruie-n degetar.
Corn vlăguit, în umbră m-am strîmbat,
să mă săruți, chiar dacă nu mă vrei,
copiii să aducă seara-n sat,
prinosul meu de singe în cercel!

Solstițiul românesc

În cea mai lungă și senină zi de vară,
în zori de zi, să pleci din Giurgiu,
să nu oprești în nici o gară.
să șuiere în goană trenul,
să vezi cît mai de vreme munții!

Ca fulgerul să-ți taie calea
o pasăre, o căprioară,
cu holde, rîuri, drumuri, oameni
sub cerul fără nori, înalt,
să-mbrățișezi întreaga țară,
dintr-un imponderabil salt.

Zorește soarele cu tine
pe lini de meridian
dar cînd să treacă-n goană, munții,
oprește ora pe cadran,
pe plai să stea măcar o clipă.
să mingii un miel bălan.

Și iar la drum,
spre marginea de nord a țării,
acolo unde Tisa freamătă-n izvoare,
s-ajungi cînd razele-asfințesc,
aceasta-i ziua cea mai mare,
solstițiul nostru românesc!

Două personalități ale culturii bulgare

Două personalități proeminente ale culturii moderne bulgare sînt sărbătorite în acest an în țara vecină și prietenă: **Anton Strașimirov** și **Paissy Hilendarski.** Primul, poet, romancier și dramaturg, se bucură în țara lui și în alte țări unde o mare parte din opera lui a devenit cunoscută, de o trainică și binemeritată considerație. Născut la Varna, acum o sută de ani, Anton Strașimirov, s-a situat de la început prin scrisul său combatant și prin acțiunile sale personale de partea celor mulți și nedreptățiți. Întreaga lui viață, este, după cum arată criticul bulgar Minko Nikolov, „plină de acțiuni, riscuri și rătăciri, o permanentă dispută cu timpul și contemporanii săi", închinată combaterii răului din oricare parte ar veni. Creația sa literară s-a impus repede și sigur. Încă de la debut el s-a remarcat ca un scriitor militant pentru dreptatea socială, un scriitor înzestrat cu o tumultoasă vocație a verbului.

Într-un fel sau altul, el comunică idei și concepte care exprimă încrederea în om, în progres, în poporul său. În majoritatea cazurilor, umanismul lui denunță corupția și violența, alăturîndu-se celor ce militează pentru promovarea unor noi relații sociale în care omul să nu mai fie o ființă înjosită, înrobită, și vrednică de milă și dispreț.

Prin întreaga sa activitate de scriitor și militant antifascist, Anton Strașimirov a demonstrat că literatura autentică nu poate fi separată niciodată de existența socială. De altfel cărțile sale încărcate de emoție ne oferă aproape totdeauna imaginea unor scene pline de efervescență revoluționară, de sete de libertate pentru poporul din care s-a născut.

Romanul „Hora" inspirat de înăbușirea primei răscoale antifasciste din Bulgaria, din septembrie 1923, și alte scrieri au fost traduse și în românește.

La moartea sa (7 decembrie 1937) Anton Strasimirov a lăsat culturii bulgare o bogată și valoroasă zestre artistică.

Cea de a doua personalitate, de la nașterea căreia au trecut 250 de ani, este Paissy Hilendarski, pionierul mișcării bulgare de eliberare națională. Om învățat, el a înțeles de timpuriu nevoia unei educări temeinice a poporului său și a unui efort spiritual, necesare în noile condiții istorice, „de descompunere a regimului feudal în imperiul otoman și de noile tendințe, de misiunea pe care istoria o încredința societății bulgare" după cum remarcă istoricul bulgar G. Nesev.

Prin lucrarea **Istoria slavo-bulgară** destinul l-a conferit lui Hilendarski un rol de pedagog al propriei sale națiuni, de redescoperire al unor adevăruri istorice scumpe conaționalilor săi, dar deseori uitate — pe atunci — de mulți dintre ei.

L. S.

Ion Neculce și societatea moldovenească a veacului al XVIII-lea

(Urmare din pag. a 3-a).

mai vechi cu privire la atitudinea cronicarilor moldoveni pînă la Miron Costin față de turci și de legăturile țării lor cu Imperiul otoman. Neculce oferă în această direcție un capitol bogat de adăogat celor precedente, deși nu e vorba de teme, de atitudini sau de scheme mentale absolut noi. Desigur, cu toată profunda lui religiozitate, nu mai întîlnim la Neculce îndirjirea împotriva religiei adverse a primilor cronicari, diluată treptat dealtminteri, între altele și sub presiunea contactelor tot mai frecvente, la Ureche și la Miron Costin. Mai degrabă această îndirjire se lasă surprinsă împotriva altei religii adverse, mai legată de creștinism, anume cea iudaică.

Deși sînt pagini, deși, în genere, nu ai ceva bun de așteptat de la ei, deși „nătura" lor e setea de bani, Neculce e departe, în fapt, de a percepe lumea otomană uniform și schematic. Dacă unui Gin Ali-pașa îi numără victimele cruzimii sale și merge pînă a-i reproșa că banii n-aveau asupra sa nici o putere, nu lipsesc nici turcii loiali, sprijin solid — să mai amintim pe Küprüliu! și Ghica vodă? —, oameni viteji și drepți. Hotărîrile se iau repede și capetele cad ușor, sistemele lor de informare și decizie apar de o uimitoare simplitate — ca în cazul scrisorii lui Carol al XII-lea, după Stănilești, care duce la moarte pe vizir și pe chihaiaoa lui — dar nu lipsesc nici hotărîrile luate cu judecată și cuvintele bine cumpănite.

Pentru Neculce există încă o creștinătate, care implică, peste confesiuni, forme de solidaritate. Ea se acoperă dealtminteri — și lucrul nu e fără de interes — cu noțiunea de Europă, cu care de cele mai multe ori apare împreună; o Europă care cuprinde și răsăritul — Rusia — și nu și-a căpătat încă funcțiunea de succedaneu al noțiunii de creștinătate, după cum nu l-a dobîndit pe acela al unei forme de civilizație.

În acest context de gîndire, conflictul româno-turc se înfățișează în termeni precumpănitor politici. Eliberarea de sub stăpînirea Porții este percepută ca o necesitate de ordin vital — prin implicații, desigur și moral —, ca un lucru care nu se discută. Prin această fermitate în opinii, probabil și în speranțe pe lung termen — în ciuda faimosului pasaj: „cînd a vrè Dumnedzeu să facă să nu fie rugină pe fier, și turci la Țarigrad etc." (171), care ar fi interesant de știut cînd anume a fost scris — Neculce, părtaș de frunte la lupta de eliberare în momentul ei esențial, rămîne pentru noi un martor cu atît mai prețios.

Neculce nu mitizează întîmplările războiului, nu le prinde într-un suflu eroic, nici în ansamblu, nici în ce privește propria-i persoană, și aceasta nu fiindcă ar fi fost insensibil la valorile de vitejie — citeva creionări de viteji sînt semnificative în acest sens — și nici, pînă la urmă pentrucă încercarea a eșuat.

Dacă nu are regrete, dacă a considerat tentativa justificată, corespunzînd unor aspirații generale și realizabilă în sine, nu mai puțin experiența a fost dureroasă și Neculce, care scrie și o carte de învățătură, nu putea să nu ție seama de ea. De aceea judecățile sale vor fi uneori aspre, iar lipsa de entuziasm pentru anumite încercări, evidentă. Astfel se întîmplă cu trecerea la poloni a lui Ștefan Petriceicu, iar cea de a doua scurtă domnie a aceluiași „de la leși", se rezolvă în constatarea de melacolică ironie că „vădzînd că n-are cu cine să stè... și-nțelegînd c-au pus turcii domnu pe Dumitrașco-vodă Cataczino, luat-au și el miere și vin, vaci și boi, turme de oi, ce-au putut apuca, și s-au dus în Țara Leșască" (164—165). Despre pregătirile de război, ale lui Șerban Cantacuzino, întinsele sale legături în vederea unei campanii care țintea „să apuce Țarigradul", dar și hotărîrea sultanului de a trimite tătarii să ierneze în Țara Românească, spune doar ca concluzie: „Ce gîndește omul nu dă domnul! Că cine știe la ce cumpănă aru hi vinit și Țara Muntenească, de n-ar hi murit atunce" (178—179). Urmașul său Brîncoveanu, îndemnat de toți boierii, voia să treacă de partea Imperialilor, dar e oprit de Stolnic: „Cînd va Dumnedzeu, și omul nemerește sfatul" (180)! Urmează campaniile polone în Moldova, asupra cărora nu mă voi opri, pentru a ajunge la scurta epopee la care a participat Neculce însuși. Au fost discutate rațiunile pentru care Neculce protestează contra oricărei inițiative pe care ar fi avut-o și s-a pus faptul în legătură cu procesul pentru moșii, de care se temea să nu fie redeschis. E posibil, deși nu văd bine o cronică servind ca piesă de bine în justiția vremii. Neculce era, de asemenea, prea abil ca să nu găsească mijlocul de a trece peste ce nu-i convenea. Ceea ce-l interesa în fapt, nu era inițiativa, pe care n-o dezavua, și nici participarea lui — trebuie să-i recunoaștem discreția cu care vorbește îndeobște de el — ci atmosfera generală, aderarea quasi-unanimă la idee, dacă nu la acțiune. Acțiunea însăși o analizează cu o remarcabilă cumpănire și clarviziune, fără însă a-și prezenta domnul ca pe un erou avîntat, și mai puțin încă pe sine-însuși.

Ar merita de urmărit și atitudinea lui Neculce față de războaiele din 1716—1718 și 1736—1737, cu tot ce le-a legat de țările românești. Nu o voi face, spre a trece la ultimul punct asupra căruia mi-am propus să mă opresc, și aceasta cu cea mai mare grabă, oricare i-ar fi interesul. Este vorba de așa numita epocă fanariotă, al cărei martor, de departe sau de aproape, Neculce i-a fost vreme de mai bine de trei decenii.

Voi fi silit să las la o parte numeroasele implicații de politică internă și de repartiția puterilor în stat, pentru a merge direct la constatarea că pentru Neculce nu exista un regim fanariot. Fanarul însuși intervine o singură dată sub condeiul său — termenul de fanariot, firește, nu e folosit —, într-un context, e drept, nu prea măgulitor: „om nestătător la voroavi, tălpiz, amăgitor, geambaș de cai de la Fener din Țarigrad" (166). Personajul căruia i se aplică frumoasele epitete este însă un pre-fanariot — după justa expresie ce a fost propusă de curînd — și anume domneasca sa rubedenie, Dumitrașco Cantacuzino, pe care-l prezenta, la prima domnie, doar drept „grec țărigrădean de felul lui, neam de-mpărat creștinescu de la Catacozonești" (142).

După cum se știe, domniile fanariote încep în Moldova în 1711. Ele ar fi început cu doi ani mai devreme, dacă Nicolae Mavrocordat n-ar fi fost grabnic înlocuit de Dimitrie Cantemir. Or, iată, ce spune colaboratorul apropiat al celui din urmă despre această întrerupere de domnie: „Și s-incepus-a să faci multe sate pe margine, și s-ar hi fostu întemeiat țara de oameni, numai nu țînu mult domnia" (254). Despre cea de a doua venire, după Cantemir și cînd nu mai e îndoială că intrăm în fanariotism, Neculce ne spune iarăși: „Nărocul țării că s-au tîmplat atunce de au venit Neculai-vodă. Iar de-ar hi venit atunce altu domnu, mai prost, ar hi fost pre rău de moldoveni" (309). Iată și începutul domniilor fanariote în Țara Românească. Ștefan Cantacuzino e ucis împreună cu părintele său, pentru păcatele lor, „iară în locul lui au pus domnu pre Neculai-vodă și-n locu lui Neculai-vodă, în Moldova, au pus domn pre Mihai-vodă" (320). Atît!

Factorii care l-au împiedecat pe Neculce să observe instaurarea fanarioților sînt numeroși. În afara dificultăților pe care le oferă contemporanilor judecata propriei vremi, mai ales cînd e vorba de fenomene care sînt încă departe de a-și fi străbătut ciclul, ca și de lipsa la Neculce a unui sistem de judecăți politice mai ferme, mi se pare că se pot invoca încă cel puțin alți doi. Unul stă în viziunea sa istorică potrivit căreia — nu fără dreptate dealtminteri — Moldova se afla într-un continuu declin în trepte, cu inguste paliere pe alocuri, care permiteau să se răsufle și, eventual, să nască iluzii.

Al doilea factor ar putea fi însuși antigrecismul lui Neculce, împreună cu acel cadru prefanariot în care se dezvoltă ei. Deși din cînd în cînd, călcîndu-și parcă pe inimă, recunoaște merite cîte unuia sau altuia, „măcar că era grec", iar în aprecierile lui concrete Neculce se referă la cei ce devin boieri sau susceptibili a deveni boieri în țările române, dar totuși judecata sa capătă caracterul unei peceți etnice și a unei trăsături permanente. Nu invoca el tot trecutul în sprijin? „Căutați de cetăți la hronograful grecescu, de vă încredințați și mai bine, pe cînd au fost grecii puternici și impărăția era a lor, ce făcè pre atunce și ce lucrà! (171). Un fel de anti-bizantinism — de meditație proprie sau de împrumut? — venea astfel să-i întărească antigrecismul.

Trecem la sfîrșitul cărții. E vorba de cea de a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat în Moldova. A acelui Constantin-vodă despre care Neculce subliniază undeva că „să trage de pre strămoașă-sa neam de domnii cei vechi moldovenești" (112). Paginile la care mă refer sînt un lung și amănunțit elogiu al reformelor acestei domnii, cu măsurile ei de binevenită ordine, cu inceputuri de innoire a modalităților de funcționare a organismului statal, dar și cu inițiative atît de generoase față de boierime. Rămîne, fără îndoială, întrebarea cum ar fi primit același Neculce desființarea veciniei, care avea să urmeze. Dar la acea dată cronicarul închisese ochii. Cartea se închisese mai devreme, pe o tresărire de nădejde.

(Citatele sunt luate din ediția Iorgu Iordan, 1955)

Critica și arta

(Urmare din pag. 1)

cilă și chiar stridentă înseamnă că opera respinge semnificația care i-a fost în adevăr atribuită și nu extrasă printr-o interpretare la obiect. Posibilitățile criticii în fața operei sînt deci limitate de opera însăși, care nu poate deveni din obiect al exercițiului critic, un simplu pretext al ei decît cu riscul de a inversa rolurile: opera devine prin forța lucrurilor cea mai usturătoare critică a criticii însăși.

Dar actul critic e limitat și de sistemul de interpretare pe care îl adoptă și care, fiind vorba de a descifra semnificațiile simbolice ale artei, nu poate fi de fiecare dată altul. El e determinat mai mult sau mai puțin, dar totdeauna, de poziția filozofică, ideologică a criticului, poziție determinată la rîndul ei de alte componente mai radicale ale lanțului de cauzalități. Asupra diversității de interpretări ale aceleiași opere din perspectivă psihanalitică, existențialistă, structuralistă, etc. s-a insistat adesea. Întrebarea ar fi dacă ele sînt incompatibile. Răspunsul însă nu trebuie dat în principiu, ci de la caz la caz. Nu e un secret pentru nimeni că schimbarea perspectivei poate dezvălui fațete sau profunzimi noi ale obiectului artistic, inepuizabil prin natura lui de ficțiune simbolică. Bineînțeles va fi totdeauna posibil și necesar de a distinge, cum subliniau Wallek și Warren în „Teoria literaturii", între interpretările corecte și cele false, dar aceasta nu va insemna niciodată că o singură interpretare e întemeiată. Dacă ar fi așa, destinul artei ar deveni sărac.

O viziune critică marxistă asupra operei de artă nu poate porni de aceea de la ipoteza perspectivei unice, ci de la realitatea polivalentă a simbolului estetic. Critica marxistă reprezintă desigur o opțiune ideologică în contextul internațional al criticii de azi, dar nu o opțiune unilaterală, ci una deschisă și liberă, permeabilă la tot ce poate dovedi o cît de mică, dar utilă valoare de adevăr în domeniul interpretării artei. Obiectivitatea ei stă tocmai în afirmarea și recunoașterea deopotrivă a constringerilor obiectului artistic și apoi ale propriilor sale opțiuni ideologice. O critică nevertebrată prin adeziunea la niște criterii de interpretare este tocmai o abatere de la norma obiectivității.

Combătînd subiectivismul solipsist al lui Alfred Kerr, Lukacs scria: „Dacă atare principii ar putea fi duse consecvent pînă la capăt, ar trebui să apară *infinitatea rea* a unui proces infinit, căci impresia și judecata unei atare *opere de artă critice*, ar trebui să fie din nou o *plăsmuire* a unei critici a criticii tot atît de legată de subiect, și așa la infinit". („Estetica", vol. I, ed. rom., p. 591). Anularea criticii e implicată direct într-o asemenea ipostază. Impresioniștii pot reflecta cu folos la „infinitatea rea" pe care propria lor concepție o conține. Și atunci pe drept cuvînt ne putem întreba: la ce bun critica, dacă ea nu există? Existența criticii presupune încredere în destinul și în posibilitățile ei.

Portrete și opinii literare

După aproape două decenii de cînd slujește în chip eminent literele române, Liviu Călin oferă cititorilor săi un grupaj de portrete și comentarii închinate cu precădere unor mari personalități contemporane, pe care s-a întîmplat să le cunoască, ba încă mai mult, de care a încercat să se apropie. Întovărășind lectura cîte unui autor cu cunoașterea persoanei sale în carne și oase, el a dobîndit un privilegiu dar și-a asumat și o servitute: e greu să calci regulile politeței și să te arăți ireverențios de sincer cu cei care te-au onorat cu atenția și îți se adresează cu — „Iubite Domnule Cutare!" Să spunem însă din capul locului că nu acesta este genul nostru de a înțelege raporturile cu literatura și a-i gusta deliciile: pe producătorii de frumos e mai bine să nu-i vezi niciodată de-a dreptul pentru a ți-i închipui cum ar fi ei din carte, lectura urmînd să se facă simplu, **în angulo cum libello.**

Cu atît mai mult, cu cît Liviu Călin a făcut cunoștință cu cei de care vorbește aflîndu-se cel mai des la „vîrsta rotundă (?) a adolescenței", în tot cazul atunci cînd eroii săi nu se puteau propune decît unei admirații fără rezerve. Cu excepția lui Marin Preda și a lui Eugen Barbu, cunoscuți în epoca în care aceștia nu-și făcuseră un nume literar și deci memorialistul nu le-a acordat decît o atenție oarecare, toți ceilalți sunt priviți cu o admirație pe cît de largă pe atît de păgubitoare pentru orice schiță portretistică ce nu se poate închega decît din lumini și umbre. „O adîncă stimă și afectul enorm" caracterizează Liviu Călin legătura sa cu unul dintre scriitorii aici evocați, dar afirmația ar putea fi corelată cu oricare dintre ceilalți. Iată bunăoară întîlnirea cu Perpessicius: „Îl vedeam aproape zilnic, așezîndu-se cu pietate și exemplară modestie la masa de lucru. Începusem o ediție critică și trebuia să copiez variantele din fondul B.A.R.S.R. Într-o pauză i-am fost prezentat de șeful serv. Manuscrise. O conversație? Firește ar fi fost posibilă dacă bucuria nu se pulveriza, fără ecou, din pricina timidității" (p. 132). Nu o dată, Liviu Călin își mărturisește această structură sufletească. Vizitîndu-l pe G. Călinescu, el notează: „Firește, stima, teama, dar și «insolența» timidă m-au îndemnat să însoțesc încercările mele [de poezie] de o scrisoare" (p. 97). La apariția criticului, Liviu Călin e gata să bată în retragere. „Expresia vie, neptunică, ochii fosforescenți, îmbrăcămintea lejeră mi-au dat sentimentul inoportunității. Aș fi dorit să mă retrag imediat, dar invitația articulată diezat [...] m-a liniștit" (p. 98—99). Cam același lucru se întîmplă și la întîlnirea cu mai blîndul la înfățișare Gala Galaction: „Așezat pe un fel de balansoar, Gala Galaction avea înfățișarea magilor în clipele lor de meditație. Barba colilie, părul lung, sprîncenele ca două rămurișuri m-au făcut să-l contemplu, incapabil să articulez, pentru cîteva secunde, scopul vizitei" (p. 127).

„Cenzura timidității" — cum numește Liviu Călin această situație, la una din întîlnirile cu Vladimir Streinu — împreună cu corolarul ei, admirația în exces, nu pot decît să umbrească simpla considerare obiectivă a lucrurilor, ba chiar să întunece percepția comună. Să luăm ca exemplu prima întîlnire a memorialistului cu Ion Barbu: „Ieșind de la Facultatea de Filologie (1950) împreună cu profesorul și îndrumătorul meu Al. Rosetti, acesta s-a lăsat îmbrățișat de făptura unui niebelung, care în mina dreaptă avea un baston. Era Ion Barbu (Miquel) prietenul vechi al profesorului Rosetti. M-am îndepărtat, cerîndu-mi peste cîteva zile scuzele de rigoare" (p. 43). Desigur un altul n-ar fi pierdut prilejul de a insista, eventual cu riscul unei indiscreții, dar și-ar fi și ascuțit curiozitatea pentru a prinde amănuntele interesante ale acestei întîlniri. Copleșit de enormitatea momentului, Liviu Călin își interzice elementara observare a lucrurilor; Ion Barbu i-a putut astfel apare ca „un niebelung" (corect: Nibelung) deși atît cît l-am văzut noi (nu și cunoscut), autorul **Jocului Secund** nu putea fi caracterizat la fizic drept un pitic, ca să nu mai spunem că-i lipsea și alt element definitoriu pentru respectivul monstru din mitologia germanică: barba.

...„Socotisem însă, continuă Liviu Călin, cu totul nedorit să tulbur cît de puțin momentul. Pantazi și Pașadia lui Mateiu Caragiale — așa mi s-au părut atunci Al. Rosetti și Ion Barbu pornind spre Calea Victoriei." Mărturisim că ne e greu să înțelegem cum s-ar putea susține o comparație între cei doi mari cărturari români și cele două personaje ale închipuirii autorului **Crailor**...: fizic, comparația ni se pare imposibilă (de la un pitic la Pașadia, care era înalt, rigid și ferchezuit), iar cît privește moralitatea să-l lăsăm pe altul s-o justifice... Ni se pare un exemplu tipic de inadecvare prin cumul de note admirative, deservind în ultima instanță adevărul și, bineînțeles, pe cei în cauză.

Evident, înțelegem, Liviu Călin e un mare sensibil, care a crezut că poate sluji mai bine pe literații cunoscuți în stilul veneției. Nu o dată, în portretele sale se simte încordarea admirativă, nesusținută stilistic prin mijloace adecvate și căzînd în generalitatea goală sau într-un baroc poetic fără friu: „Mi-l imaginez pe Geo Bogza, într-un vestmînt de patriarh laic cu brațul încărcat de lauri pentru neofiți. Solemnitatea o văd desfășurîndu-se în forul tăinuit al pădurii, unde Geo Bogza cu pasul său liturgic împarte generos emblema chiparosului tinăr. Pașii săi largi au atins stîncile dramatice ale Apusenilor, dar pot cu egală dăruire (pașii!) să măsoare distanțele pe dalele iluzorii ale unei festivități sub semnul bucuriilor eleusine". Sau „Adevăratul Gala Galaction trăiește plenar în evocări, povestiri, și nuvele, unde ecleziastul cu vederi sociale înaintate a transformat sfintele daruri în hrană spirituală pentru posteritate." (p. 131) „Glasul [Cellei Delavrancea] avea limpiditatea odihnitoare a sunetului produs de apa muntelui atinsă de catifeaua ciutelor." (p. 110)

Admirînd pe acești mari oameni de litere, Liviu Călin n-a deprins tocmai din opera lor obișnuința vederii acute, în stare să surprindă amănuntul secret și semnificativ, fără de care nu e posibilă evocarea. În felul lui de a înțelege lucrurile și în stilul acesta liturgic, portretele nu se pot constitui, totul pierzîndu-se în monotonia fără nuanțe, din care ies numai generalități ce nu spun nimic, tocmai pentrucă vor să spună mult. Dar de la Arghezi la G. Călinescu și de la Ș. Cioculescu la Al. Rosetti, sau de la Zaharia Stancu la Ion Vinea, personajele acestui volum (le-am dat în ordinea alfabetică, singura pe care ar accepta-o Liviu Călin) au fost și niște memorialiști nu o dată lipsiți de reverență, niște observatori acuți și indiscreți; lectura lor, înțeleasă în adevăratu-i spirit, ne-am fi așteptat să dea alte roade în cazul cuiva care-i iubește atît de mult.

Ne gîndim la felul în care ar fi reacționat unii dintre ei în unele împrejurări narate în carte — și ne vom opri la un loc caracteristic și pentru interesul material al faptului, dar și pentru felul memorialistului de a aluneca peste faptul interesant. În timp ce pregătea ediția mare a poeziilor lui Arghezi pe **papier Bible** (1959), el trimite unui critic spre consultare sumarul volumului. „Criticul solicitat, spre consultare, în numai cîteva rînduri, aprecia ca nejustificată prezența unor poeme antologice și, mai cu seamă a **Psalmilor.**" (p. 21) Această enormitate, care altuia i-ar fi trezit comentariile cele mai sarcastice, după ce ar fi exploatat copios scena, este întovărășită de această simplă notație: „Lipsa de comprehensiune — privită de noi cu sinceră blîndețe — a dovedit-o timpul." Ce va fi zis și Arghezi dacă i s-ar fi comunicat întîmplarea e inutil a spune, și chiar dacă am ști n-am fi în stare să reproducem.

E regretabil că, martor al atitor situații interesante, Liviu Călin a preferat dintr-o mare delicatețe să treacă peste ele și să ne comunice doar emoția admirativă, fără a observa că tocmai aceasta nu e interesantă. El afirmă că atunci cînd întîmplările evocate „puteau aluneca în anecdotă" a preferat marginaliile critice", deși tocmai arta criticului presupune observarea și judecarea nemiloasă, simțul justei proporții și stilul diferențiat. Desigur că asupra acestor glose critice s-ar putea angaja o discuție în multe privințe profitabilă. Nu credem că, de pildă, **„Lunatecii** sporește prestigiul operei lui Ion Vinea, dezvăluind în autorul **Orei fiitinilor** un romancier excepțional și fin analist". (p. 216) Analistul din Vinea se revelase mult mai profund în **Paradisul suspinelor,** iar **Lunatecii** sunt doar o meritorie încercare de a trece la tipul obiectiv de scriere, fără ca vreun critic să-i fi conferit pînă acuma atributul de „excepțional". De asemenea nu putem fi de acord cînd ni se spune: „Critica lui Vladimir Streinu are autoritatea aeriană (?) și distincția criticii lui Emil (sic!) Faguet. Stilul său colorat, agreabil, nu se resimte de efortul pentru expresia compusă uneori cu ajutorul cuvintelor care fac evidentă dorința sa de a îmbogăți limbajul prin introducerea plină de sonorități a termenului francez." (p. 202) În realitate, stilul lui Vladimir Streinu nu se apropie cîtuși de puțin de cel al lui Faguet care, de altminteri, era lipsit de „autoritate aeriană și de distincție", ci se înfățișa neglijent, de multe ori oral și descusut. Autorul **Paginilor de critică literară** scria, dimpotrivă, elaborat și oarecum ceremonios; nu disprețuia neologismul și expresia prețioasă; scria încordat și sobru, cu totul altfel decît pitoresc. Cît privește fraza concluzivă, critica „lui Vl. Streinu are modulații debussyste", ea nu e nici justificată de dezvoltările logice ale autorului și nici nu și-ar găsi vreo bază în confruntarea cu adevăratul stil al celui astfel caracterizat.

Tot astfel, nu putem primi aserțiunea că „pe întinderea operei [lui Gala Galaction] formația teologică nu și-ar fi pus sigiliul" (p. 129), sau că Perpessicius „și-a dedicat, putem spune, întreaga existență alcătuirii ediției critice" [Eminescu] (p. 141). În realitate, lui Perpessicius i-a mai rămas timp să fie și un foarte activ critic și istoric literar, cu o operă deloc neglijabilă. Nesocotirea ei, pentru a-i spori prin hiperbolă meritele de editor al lui Eminescu, este o prea gravă eroare. Același lucru despre neîncrederea lui Liviu Călin la adresa „valorii documentare" a mărturisirilor lui Arghezi, exprimată prea categoric: „Cu rare, aproape neglijabile excepții, confesiunile lui Tudor Arghezi nu corespund adevărului." (p. 30) Așa să fie? Evident, poetul, de multe ori fantaza, dar în limitele adevărului; asupra lucrurilor pe care nu voia să le divulge prefera să tacă. Afirmația lui Liviu Călin e mult prea gravă — și ingrată, dacă ne gîndim că ea vine de la un om care se folosește chiar în această carte de confesiunile poetului (de ex. p. 20).

Oricum, în acest sector, al judecăților critice, suntem pe terenul cel mai interesant al cărții. Formulările despre activitatea generală a cîte unui scriitor ni se par mai puțin reușite; sunt ori prea vagi: „Poet de mare vibrație interioară, (Cutare) poate fi citat printre cei mai înzestrați lirici din primele decenii ale secolului nostru" (p. 211) ori niște locuri comune ale criticii anterioare: „Nu mă sfiesc să afirm că T. Vianu a fost un mare sensibil, un melancolic de coloratură romantică și desigur s-ar fi simțit bine trăind în vecinătatea cărților sau străbătînd locurile înnobilate de vestigiile antichității" (p. 204), sau: „Poet al emoției concentrate, romancier al faptului autobiografic transcris cu intense accente lirice, gazetar cu putere de expresie, Zaharia Stancu ne apare ca una dintre cele mai fecunde și originale structuri din literatura noastră". (p. 195)

„Regimul emoției intense," propriu întregii cărți, tulbură încă o dată raporturile autorului cu adevărul, fără a izbuti să-l convingă pe cititor, care nu poate rămîne decît nedumerit la niște fraze ca: „Da. Numele lui Al. Rosetti îl leg de momentul cînd autorul **Notelor din Grecia** — sub un cer asemănător aceluia cînd frumoasa Elena azvîrlea sideral legendarul fruct — întra pios «în apele Castaliei» pentru a se întoarce apolinic în templul celui mai armonios dintre zei." (p. 180) Sau cînd citește că anonimul proprietar precedent al casei lui Perpessicius din str. M. Eminescu va scăpa de uitare pentru că „își va strecura numele într-o biografie ilustră" (p. 137).

Cîte o dată, ne întîmpină, tot sub faldurile admirației, improprietatea: „În lumina abajurilor din salonul drapat în tapiserii grele, H. Y. Stahl plutește ca o coleoptera cu aripi de mătase." (p. 196) A compara o doamnă cu o insectă (și printre coleoptere sunt unele pe care ne sfiim să le numim aici), înseamnă a apăsa pe o pedală stilistică greșită. Același lucru cînd spune că, în cazul scriitoarei, „Pascalianul «roseau qui souffre» nu-și găsește întruparea". Corect, expresia celebră a lui Pascal e „Roseau pensant" și ar fi fost dimpotrivă perfect îndreptățită să caracterizeze un om care în ciuda fragilității fizice dovedește o mare energie a spiritului. Tot improprie e exprimarea: „Manifestările sale publice [Zaharia Stancu] sînt prea puțin elocvente" (p. 184), vrînd să spună că manifestările **în public** ale autorului lui **Desculț** sînt restrînse, el neposedînd, adică, darul elocuției, căci manifestările lui publice sunt după cum oricine știe foarte grăitoare.

Spunem toate acestea pentru a arăta că Liviu Călin nu s-a așezat în poziția cea mai bună pentru a judeca figurile literare pe care le-a înconjurat cu încordata lui venerație. Și credem că nu e un efect al preferinței noastre pentru alte metode constatarea greu de negat că cele mai bune pagini ale cărții sale sunt cele de analiză lucidă a operelor lui Marin Preda și Eugen Barbu, acesta din urmă datorîndu-i comentarii critice dintre cele mai pătrunzătoare și care, negreșit, vor fi reținute de literatura critică a subiectului. Într-o clipă de rară atitudine critică, Liviu Călin reproșează lui Ș. Cioculescu că în cazul lui Caragiale „opera scriitorului l-a preocupat îndeobște festiv sub raportul interpretării". (p. 108) Mai e nevoie să spunem în ce măsură reproșul, înainte de a-l fi găsit astfel, în cartea sa, l-am avut noi înșine în minte tocmai citind-o?

Alexandru George

HOGARTH WILLIAM : „Lordul Hervey și prietenii săi"

NICOLAE JINGA

Poem

Pentru ce plămînul mai respiră
pentru ce auzul înțelege
legea-n sine care nu e lege
vînturînd cenușa peste lîră

A păstra semințele și-n rest
aruncînd cu ierburile-n fluturi
în zadar zăpada o mai scuturi
cînd uitarea e un simplu gest

Veghe

Să nu fugi înserare
să mai stai fluture
timpul să-și scuture
noaptea cea mare

Coasa peltică
o să te fiarbă
să nu crești iarbă
lasă-te mică

Gest

Poetul doarme și prundișul plînge
prin aliorul verde urcă plînsul
pînă mișcate vor migra într-însul
seismele din iarbă și din sînge

Pînă în moarte vor intra pe rînd
poetul strecurîndu-le prin sită
îmbrățișîndu-și spuza risipită —
meteoriții trupului arzînd.

explorări

Literatură universală și comparată

Nici o cultură nu se dezvoltă în vas închis. Gustul secolului nostru pentru culturile îndepărtate în timp și spațiu este un semn al lărgirii conștiinței receptive a omului pînă la dimensiuni planetare. Nimic din ceea ce s-a săvîrșit vreodată nu ne e cu desăvîrșire străin, chiar dacă aceasta nu implică aprecierea valorică a tuturor operelor create. Aria culturală în care ne preumblăm este mai vastă decît a fost vreodată în trecut și sîntem deschiși, ca niște exploratori ai spiritului, pentru a recepta semnale de oriunde, și a le integra intru-n cosmos axiologic în permanentă expansiune. Deschiderea gustului modern este simptomatică. Ea indică o nevoie imperioasă. Trăim într-o epocă a ecloziunii și dezvoltării literaturilor naționale. Dar închiderea în sine orgolios-autarhică a unei literaturi, ca și înstrăinarea ei de specificul național sînt primejdioase. Există, am putea spune, o legătură ombilicală între național și universal, o comunicare vivificatoare.

În studiul său, Formarea ideii de literatură universală, *Tudor Vianu trecea în revistă avatarurile ideii de literatură universală în Europa, oprindu-se îndeosebi asupra secolului al XVIII-lea (cursul lui La Harpe) și asupra „bătăliei shakespeariene". Știm, mai ales din lucrările lui Karl Vossler că expresia „literatura universală" se răspîndise încă înainte de Goethe. Vianu arată că noțiunea se formează în perioada dintre Voltaire și marele weimarian. Descoperirea — în epoca preromantică și romantică — a literaturilor medievale în limbile vulgare, a literaturilor nordice, a folclorului european ca și a literaturilor orientale a contribuit la lărgirea „universului literar" ca și a gustului artistic. Lessing și Herder, frații Schlegel, în Germania, au promovat ideea literaturii universale înaintea lui Goethe care a găsit, însă, o formulă fericită, proclamînd nașterea ei.*

Declarația pe care Goethe i-o face lui Eckermann, la 27 ianuarie 1827, privitor la „Weltliteratur" este îndeobște cunoscută. Ea a dobîndit un caracter festiv, constituind actul de naștere al „literaturii universale". Olimpianul din Weimar ia tonul grav al augustelor sentințe: „Se vestește epoca literaturii universale și fiecare trebuie să contribuie pentru ca epoca aceasta să se instaureze cît mai curînd". Ekermann mai consemnează spusele lui Goethe privitoare la faptul că poezia a devenit „un bun al întregii umanități".

E interesant de remarcat că proclamația lui Goethe se face într-o epocă în care se petrece marele fenomen istoric al desțeptării conștiinței naționale la diferitele popoare. În mod evident, pe măsură ce specificul național al unei literaturi se revelează în operele reprezentanților ei, el se poate raporta mai rodnic la specificul național al altor popoare. Iar raportarea înseamnă interrelație în sinul unui univers cultural. În Manifestul Comunist, *Marx și Engels au confirmat existența unei literaturi universale ca un simptom caracteristic al timpurilor noi: „În locul vechilor izolări locale și naționale se dezvoltă schimbul mondial, dependența națiunilor una de alta. Și ceea ce este adevărat pentru producția materială este tot atît de adevărat pentru producția intelectuală. Creațiile intelectuale ale unei națiuni devin proprietatea comună a tuturor. Îngustimea și exclusivismul național devin pe zi ce trece tot mai cu neputință, din numeroasele literaturi naționale și locale se formează o literatură universală".*

Text esențial. E condamnată ca desuetă izolarea, este promovată interrelația culturilor în baza interdependenței existente în realitate. „Îngustimea" și „exclusivismul" trebuie să facă loc lărgirii viziunii culturale, înțelegerii. În accepțiunea sa marxistă, conceptul de literatură universală cuprinde în sfera sa totalitatea literaturilor naționale, ca și ansamblul acelor creații valoroase ale diferitelor literaturi naționale care, biruind spațiul și timpul, au intrat în patrimoniul cultural al omenirii întregi. Putem înțelege acest termen și ca o sumă a asemănărilor dintre literaturile naționale al căror proces evolutiv prezintă identități și paralelisme de stil, teme și mijloace.

Literatura comparată a pornit de la o asemenea platformă universalistă a literaturii. Ea n-a devenit posibilă, ca disciplină autonomă, decît în această epocă nouă, goethean vorbind „universală" a evoluției literelor. În orice caz, comparatismul a combătut falsele izolări ale istoriilor literare naționale mai vechi. Dar dacă istoria literaturii comparate este destul de recentă, există o „preistorie" a ei, sau o istorie a comparatismului avant la lettre. Termenul acesta fericit de „preistorie" a comparatismului, sau acela de „comparatism spontan" este folosit de Al. Dima în preambulul la Istoria și teoria comparatismului în România.

Iată o lucrare care dovedește, mai presus de orice, deschiderea *culturii române spre un univers al literelor. Cum arată Ovidiu Papadima într-un studiu liminar al volumului,* Deschidere spre literatura europeană: *„Literatura nu a avut niciodată un orizont închis. Chiar și în epoca feudală, literatura atît de bogată în traduceri și adaptări ale „cărților populare" în românește — prin sursele ei — legături atît cu tezaurul oriental, indeosebi al culturii bizantine, cît și cu cel occidental al romanelor cavalerești, indiferent dacă aceste cărți au pătruns la noi prin intermediul literaturii neogreceșți, al literaturilor sud-slave, sau direct, din literatura italiană indeosebi". Dar, desigur, interrelație, deschidere spre alte literaturi nu înseamnă încă o conștiință a relațiilor, a raportărilor, o cercetare comparatistă a acestor raporturi. O asemenea conștiință, manifestîndu-se sub forma comparațiilor nesistematice, a asociațiilor și delimitărilor, uneori pe tărîmuri adiacente literaturii comparate propriu zise (filologie comparată, mitologie, istorie, folcloristică comparată), apare — cum arată Rodica Florea abia în jumătatea a doua a secolului al XIX-lea. Ele au fost precedate însă, de o serie de referiri la tărîmurile îndepărtate — în timp și spațiu — ale literaturii. Aceste referiri „la lumea greco-romană, la occidentul Renașterii și la cel luminist, în mod direct sau indirect, prin filieră polonă, elină sau italiană, la romantismul și clasicismul francez" (Al. Dima) constituie acea „preistorie" a comparatismului pe care o putem reconstitui din umanismul renascentist al cronicarilor, cel luminist al Școlii ardelene sau din manifestările clasiciste ori romantice de pînă la mijlocul secolului trecut.*

O teză esențială care stă la baza Istoriei și teoriei comparatismului în România *este aceea care explică apariția comparatismului românesc nu numai ca pe un fenomen de voită sincronizare culturală cu manifestări similare ale științei literaturii în Occident ci ca urmare a prezenței active a unor determinanți interni. De altfel, după Al. Dima, însuși fenomenul sincronizării nu poate fi redus la acela al preluării, al influenței directe, la efectele de ecou al unor manifestări ci ca pe o „consonanță în timp, o încadrare în pas cu epoca, un îndemn spre creație proprie".*

Se poate urmări, astfel, în Istoria și teoria comparatismului în România, *formarea (pe dubla bază a determinanților interni și al consonanței) a unei școli românești de comparatism (capitol cercetat de I. Oprișan), apoi evoluția comparatismului românesc între cele două războaie (studiul lui Emil Manu) și după cel de-al doilea război mondial (studiul lui Marin Bucur) Interesante contribuții la cunoașterea lucrărilor comparatiștilor maghiari și germani din Transilvania sînt semnate de Engel Károly (pentru perioada mai veche), David Gyula (pentru perioada interbelică și postbelică), precum și Bernhard Caperius. Al. Dima (care împreună cu Ovidiu Papadima) a condus lucrările colectivului de autori al acestei lucrări, prezintă, în cele din urmă, o situație actuală a literaturii comparate în țara noastră.*

Disciplină care a cunoscut o rapidă efervescență dar care a fost totodată vehement contestată în metodele, în direcțiile ei, comparatistica capătă prin lucrarea publicată de „Institutul de istorie și teorie literară G. Călinescu" un valoros instrument de lucru. Cunoaștem astfel ce s-a făcut pînă acum, în acest domeniu, la noi, pe ce drumuri s-a mers, știm încotro urmează să ne îndreptăm.

Nicolae Balotă

glosar

Despre simțul practic

Sîntem obișnuiți să considerăm că simțul practic e contrariul idealității. Tot ce ține de speculația teoretică sau de domeniul imaginarului, adică filosofia, poezia, arta, ar fi nu numai în opunere dar chiar incompatibil cu simțul practic. De aici contrastul și de cele mai multe ori un mutual dispreț între cele două tipuri umane: cei „cu picioarele pe pămînt" și cei „cu capul în nori".

Cei „cu picioarele pe pămînt" își atribuie bun simț, simț comun și simț practic, punînd între acestea semnul identității și considerîndu-l pe cel din urmă drept forma aplicată a celorlalte două. Ei văd în „idealiști" niște maniaci nu totdeauna inofensivi, care umblînd după himere ajung în cel mai bun caz să-și nesocotească propriile interese cînd nu le compromit și pe ale altora.

La rîndul lor nici ceilalți, cei cu idealurile și cu visurile, nu se privează de plăcerea de a-i disprețui pe cei „practici". De la grecii din vechime care aveau pentru îndeletnicirile utilitare termenul pejorativ de **banausia,** pînă la romanticii germani care-și băteau joc de „filistini" și pînă la sila față de „burghezi" și familiști a esteților **fin de siècle,** „idealiștii" și-au luat revanșa asupra celor al căror țel e „reușita în viață" adică prosperitatea materială. Revanșă dealtminteri tot „ideală", constînd în sentimentul, mai mult ori mai puțin manifest, al superiorității și apartenenței la o elită, la o „aristocrație a spiritului".

Sincer vorbind, această elită nu-mi inspiră nici simpatie nici admirație. Vreau să spun că nu mi le inspiră ca tagmă, adică, mai bine zis, nu cred în realitatea unei atari aristocrații. Nu cred, cu toate că un Baudelaire sau un Nietzsche bunăoară (genii pentru care am, bineînțeles, cea mai mare admirație și simpatie) își revendicau sfidător (și naiv, aș zice) apartenența la ea: găsesc că-i făceau astfel o cu totul necuvenită cinste.

Cred că toți cunoaștem persoane de așa numită „elevație spirituală", care trăiesc într-un perpetuu extaz estetic, „evadează" mereu din realitatea cotidiană și nu caută altceva decît „hrana spiritului". De regulă aceste persoane fac mare caz de pretinsa lor lipsă de simț practic (chiar dacă, pe de altă parte, știu foarte bine să-și vadă de interese, dar latura aceasta o socotesc o tristă, penibilă și mai curînd secretă obligație); își fac și un soi de mică fală amuzată din lipsa lor de punctualitate sau de ordine, care nu pot însemna, oricum le-am lua decît proastă creștere. Celebrul poem al lui Baudelaire, **L'albatros** (una din cele mai mediocre și mai plate producții ale poetului) e invocat pentru a ilustra inaptitudinea practică a ființelor superioare.

Această inaptitudine e o iluzie, nici măcar totdeauna onestă. Ființele superior dotate mental și psihic (și fizic, de ce nu?) nu sînt numai artiști și visători, se întîmplă să fie și militari, comercianți, tehnicieni, administratori, cultivatori, pedagogi, etc. Toți au comun cu artiștii și gînditorii (dar cu cei adevărați, bineînțeles) ceea ce face superioritatea umană, adică în ultimă instanță acea rarisimă însușire fără de care nu există nici virtute nici geniu și care se numește bunul simț. Bunul simț nu e numai funciarmente altceva decît simțul comun dar îi e, în definitiv, chiar contrariul. El e, în orice caz, contrariul prostiei și implică totdeauna marea inteligență și marile sentimente. Iar simțul practic nu e altceva, în adevăr, decît expresia aplicată a bunului simț. Nu există om superior lipsit de simț practic.

Trebuie să înțelegem însă că simțul practic nu înseamnă neapărat îndeminare mecanică, nici dibăcie în afaceri, nici eficiență în achiziționarea de bunuri. Nici nu le exclude, bineînțeles. Un om superior de obicei nu e arghirofil dar niciodată nu disprețuiește banul (dispreț de altfel totdeauna ipocrit). Admir, spre o pildă, la Schopenhauer între altele și prompta siguranță cu care, aflînd că banca din Frankfurt la care își avea depusă averea lichidă, era în pragul falimentului, s-a repezit de la Veneția și în cîteva zile, retrăgîndu-și la timp banii cu minimum de pierdere, i-a reinvestit în rente.

Dar, repet, simțul practic nu e neapărat asta și în tot cazul nu numai asta. În nici un caz nu e tot una cu darul de a „reuși", de a obține succese și bunuri și mai ales nu are nimic comun cu șmecheria și cu combinațiile. Dimpotrivă, simțul practic elimină ca inutile sau inesențiale o mulțime de preocupări de ordinul acumulării de bunuri și al satisfacțiilor de vanitate socială. Cineva poate să nu știe nici tabla înmulțirii, să nu facă niciodată nici o socoteală și să nu aibe habar de suma de bani din buzunar, fără să fie lipsit de simț practic.

Simțul practic e darul, de pildă, de a-și reprezenta toate efectele conexe și probabile ale unei acțiuni, toate variantele previzibile și eventual imprevizibile ale acestor efecte și a decide în consecință: el face posibilă decizia rapidă și fermă, după o sumară dar suficientă deliberare. El e însușirea de a discerne ce e esențial și determinant într-o acțiune, ce e esențial și definitoriu într-o situație sau la cineva; e de asemeni însușirea de a-și reprezenta mutațiile pe care acestea sau aceștia le implică virtual. Deci simțul practic înseamnă esențialmente imaginație. (Îmi permit să amintesc afirmația mea repetată din ultimul timp, că imaginația e în direct raport cu simțul realității: simțul practic nu e altceva decît simțul realității **în act).** Un strălucit exemplu de uluitoare imaginație întemeiată pe simțul practic îl găsim în romanul lui Balzac **Le contrat de mariage,** cu reprezentarea efectelor unor acte de notariat în diferite variante.

În orice caz, nu-mi pare de conceput un mare artist, un mare scriitor, fără simț practic. Și nici vreun mare filosof.

Căci finalitatea filosofiei e totdeauna practică. Toate speculațiile asupra cunoașterii, asupra esenței și existenței, toată gnoseologia, metafizica și logica nu sînt decît fundamentarea moralei, adică a înțelepciunii, adică a conduitei practice Nici o filosofie adevărată nu a avut vreodată alt scop decît unul practic. Toate speculațiile teoretice sînt operații **preatabil** necesare, fiindcă din rezultatele lor decurge morala respectivă. Dealtminteri, în epocile clasice, marii filosofi aveau și ocupații profesionale pozitive: medici, legislatcri (adică juriști), economiști, geometri, fizicieni, astronomi, etc.

La orientali și îndeosebi la indieni, despre care știm că disprețuiau tot ce e lumesc, speculația metafizică și contemplația nu au alt rost decît terapeutic, adică practic. În **Baghavad Gita** e vorba de acțiune și de libertate în raport cu ea, în perspectiva tuturor avatarurilor posibile.

Simțul practic îl mai numim, exact cu același înțeles **spirit** practic. Cel puțin aici (dar nu numai aici) simț și spirit sînt același lucru.

Alexandru Paleologu

13 Decembrie 1918

(Urmare din pag. 1-a)

de Comitetul Executiv al Partidului Socialist și primită favorabil de secțiunea din București care reprezenta de altfel cea mai importantă organizație a partidului, ea urma să fie dezbătută pe larg de întreaga mișcare muncitorească din țară și adoptată de toate secțiile din țară la congresul socialist planificat să aibă loc în ianuarie 1919. Însemnătatea reunirii într-un singur și viguros partid a tuturor socialiștilor din România au înțeles-o deplin clasele dominante patronate de monarhie, care au căutat prin toate mijloacele să împiedice acest proces ireversibil. Și momentul a fost găsit la 13 decembrie 1918.

În acea zi, unități de represiune burghezo-moșierești au tras în Piața Teatrului Național asupra coloanelor de demonstranți — mii de muncitori ai Capitalei — care se îndreptau spre sediul Partidului Socialist pentru a se solidariza cu muncitorii tipografi aflați în grevă. Clasele exploatatoare din România au încercat astfel să intimideze și să abată proletariatul român de la drumul ce duce spre eliberare. Dar s-au înșelat. Imediat după acest măcel rîndurile organizațiilor muncitorești s-au îngroșat cu noi membri. În scurt timp au fost înregimentați circa 170 000 de membri în Partidul Socialist și peste 300 000 de membri în sindicatele revoluționare.

Istoria țării a cunoscut, începînd cu anul 1918, un uriaș avînt revoluționar. În Mai 1921, Partidul Socialist se transformă în Partid Comunist, fapt ce a marcat o cotitură istorică nu numai în dezvoltarea mișcării muncitorești din România, ci și în viața întregului popor muncitor. În arena social-politică a țării a apărut astfel și s-a afirmat o forță politică nouă, consecvent revoluționară, care și-a asumat de la începutul existenței sale misiunea istorică de a transforma societatea românească și de a făuri o lume nouă, lipsită de exploatare. Legat prin infinite fibre de masele populare din mijlocul cărora s-a format, P.C.R. a devenit apărătorul cel mai fidel și mai consecvent al intereselor și aspirațiilor lor vitale.

Pe drumul înfăptuirii programului său, P.C.R. a înscris în istoria patriei nenumărate pagini de eroism și de abnegație revoluționară. Apreciind activitatea P.C.R. de la tribuna Congresului al X-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „Locul pe care partidul îl ocupă în viața țării noastre a fost dobîndit treptat, prin lupte grele împotriva claselor exploatatoare, pentru apărarea intereselor vitale ale întregului popor, pentru înfăptuirea politicii de construire a socialismului în România. Partidul nostru s-a afirmat ca singura forță politică în stare să conducă poporul pe calea socialismului și comunismului".

TEATRU

Valentin şi Valentina

„Iubire, iubire, cînd ne stăpînești / Adio prudență, te călătorești" spune La Fontaine comentînd nesăbuinta leului îndrăgostit. Dar ce ecou pot avea recomandările la temperantă față de frenezia puhoaielor primăvăratice care vor cu orice preț să iasă din matcă ? Nimic nu poate fi mai odios tinerilor amorezați decît scepticismul refrigerent al preceptorilor cu matură experiență. Cei doi adolescenți din **Valentin și Valentina**, piesa lui **Mihail Roșcin** (jucată pe scena teatrului Lucia Sturdza-Bulandra) nu duc nici ei lipsă de sfaturi și de solicitudine. E o adevărată revărsare de generozitate în jurul lor și numai o idee fixă cum e aceea în care sînt implătoșați poate rezista la o asemenea inundație de duioasă bunăvoință.

Celebrii îndrăgostiți din Verona au avut de înfruntat adversități atît de crincene, de insurmontabile, încît nu le-a mai rămas altceva de făcut decît să închidă ochii și să se arunce unul în brațele celuilalt, pentru a nu se mai spărți decît în urma lugubrei farse pe care avea să le-o ce destinul. Valentin și Valentina, care sînt mai mărișori, ca vîrstă decît sublimii copilandri din tragedia lui Shakespeare, au ceva în plus față de ei și anume simțul responsabilității și, implicit, o serie de probleme majore și minore de rezolvat. De pildă, chestiunea spațiului locativ : problemă minoră, dar presantă ; bunica a avut o criză de inimă (sau de ficat) aflînd că fata a fugit de acasă : problemă majoră și patetică ; cheltuielile menajere și hrana zilnică : problemă capitală cînd ți se lungesc urechile de foame sau o bagatelă după ce ți-ai pus stomacul la cale.

Publicul trebuie așadar să aștepte două ore și jumătate pînă ce, plictisiți de atîtea calcule meschine și sătui de paliative, Valentin și Valentina se decid să azvîrle toate grijile peste bord. Autorul nu ne mai dă și alte amănunte, dar este de presupus că în cel mai scurt timp se vor căsători și vor pleca să-și petreacă luna de miere la Varna, așa cum visează unul dintre ei.

În împrejurări similare, Anouilh ar fi scris **Romeo și Jeannette** sau **Euridice** iar Giraudoux **Undina** (pe care le-au și scris de altfel) numai că eroii lor n-ar fi avut de dezlegat atîtea probleme. **Valentin și Valentina** este totodată o comedie serioasă și o piesă naivă ca un basm cu zîne bune și zmei cu perucă și măști de carton, care în realitate sînt însă niște făpturi oneste și de treabă. Mihail Roșcin n-a intenționat să tragă nici o concluzie, mulțumindu-se să semneze o declarație de simpatie față de tinerețe și dragoste, în care privință sîntem întru totul de acord cu dînsul.

Adrian Georgescu nu este un debutant în regie : a avut prilejul să monteze la televiziune cîteva piese, printre care și legenda dramatică burlescă a lui Leonid Andreev **Frumoasele Sabine.** Cu rutina dobîndită, adăugată unor aptitudini consecvent cultivate, a izbutit să insufle spectacolului animația necesară, făcîndu-l să penduleze ușor între glumă și sentimentalism.

Mariana Mihuț și **Florian Pittiș** au fost doi îndrăgostiți nespus de simpatici. Mariana Mihuț a împărtășit cu toată inima neliniștile Valentinei și a trăit intens întrebările ei ; iar lui Florian Pittiș îi stă bine tot ce face, fie că-l imită pe Raj Kapoor sau se dedă la tot felul de năzdrăvănii acrobatice, fie că suferă de spleen.

Gina Petrini, căreia directorii de scenă au început să-i încredințeze prematur roluri de mamă, a adus cu sine gravitatea și prestanța unei actrițe de dramă. **Elena Caragiu** a creionat discret portretul unei femei blazate și cam libertine. **Ioana Matache** plină de vitalitate, iar **Vally Voiculescu-Pepino** mucalită ca întotdeauna. **Valeria Marian** (suava Desdemona de acum cîțiva ani, de la Casandra) a jucat frumos scena voalatei mărturisiri de dragoste. **George Oancea,** glas cald, persuasiv. **Cornel Coman,** băiat bun și om dintr-o bucată cu toată sinceritatea. **Maria Gligor** cu o veselie comunicativă. Deși încă student la I.A.T.C., **Nicolae Călugăriță** este un actor format, a cărui prezență pe scenă se remarcă din primul moment.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

ARTE PLASTICE

Al. Ciucurencu

Pomeneam, în articolul din numărul trecut, în legătură cu arta lui Al. Ciucurencu, de un anume plan secund al tablourilor. Vizibil numai de aproape și punctînd o riguroasă ordine interioară. Figurina centrală, cel mai des amestecată în țesătura planurilor adînci, este o femeie, simbolic miniaturizată. Dedusă din forma cănilor, a oalelor și urcioarelor din lut ars („Neprețuind granitul, o, fecioară..."), această zeiță de rit chtonic, întrupare a fecundității, a germinației (ceea ce este toarta cănii în reprezentarea figurală devine pruncul, veriga necesară continuității), se cuprinde în aceiași măsură și de forțele uraniene (cana duce apa vie a izvoarelor vieții dar și fumul jertfelor, în golul ei se reflectă imensitatea cerească), brațul ridicat spre înalturi vaporizînd mătăsuri de steag, întreaga făptură iluminîndu-se uneori de tăcute și intense levitații.

Alteori, la un mod mai mult sau mai puțin evident, explicit, apare și cuplul. O pasăre fantastică, alta mereu și totuși aceiași, se năzare în pînze. Autoportretul artistului nu lipsește nici el, mască cenușie, îngîndurată sau amară sau grotesc surîzătoare. Toate tratate în aceiași manieră de tanagră autohtonă. Arderea lutoasă a formelor, o anume incendiere potolită dar persistentă, dublată de încremeniri lucii, aspre, tăioase, se constituie în miez și pondere simpatetică pentru restul culorilor. Ochiul, o dată deprins să observe aceste zone de taină, continuă investigația, în aburii grei, la pragul primordial al creației, el pare mereu să descopere o fantastică, proteică, tulburătoare galerie de simboluri în miniatură. Întreagă această zonă apotropaică, de figurine așezate să înduplece și să îndepărteze forțele răului, posibila destrucție, adaugă o ciudată dimensiune de valoare operei lui Al. Ciucurencu. Un fel de mare descîntec pictural, deprins din imemorii și readus la suprafață, ia astfel naștere. În apele culorilor, această măruntă ploaie, de caloieni, vine să le dezlege izvoarele și să le eternizeze impietrirea. Am insistat asupra acestui aspect, niciodată știut în plastica românească de înaltă tradiție, absolut original în concepția lui Al. Ciucurencu. Pe această linie, de încorporare a străvechimilor, idolatrizînd mai naiv, cu tot atîtea antene vibrînd în fața magicului însă, Al. Ciucurencu nu poate fi apropiat decît de Brâncuși, oricît de paradoxală ni s-ar părea alăturarea celor două nume.

În sfîrșit, cu totul aparte ni se pare de asemeni la Al. Ciucurencu, raportarea obiectelor la culoare a culorii la obiecte. Descriptia, dacă nu vă supără cuvîntul, pleacă din imediat, își are implintate rădăcinile în concretul cel mai umil. Dar ce amploare, ce revelații se desfășoară în rigurozitatea planurilor. Elementele sînt puține. Uneltele meșterului, cănile, florile, peisajele și văzduhul în care supraviețuiesc, la un mod mai pur, din obiecte numai culorile. Iată, nu mai departe decît pensula, acest trunchi și arbore al vieții, devenind cînd lujer de floare, în vîrf miruit cu ochii petalelor, cînd osie înalt păduratică, împrejurul căreia halucinează profunzimi de frunzare și dealuri Toate peisajele lui Al. Ciucurencu, în această ordine de idei, îmi par flori pentru ființe mult mai mari și aeriene decît noi. Culoarea, atrăgîndu-și treptat obiectele, conservîndu le imaterialitatea, devine, la un moment dat ea însăși obiect. Abstracțiunea goală de sens a fost încă o dată, și cu cîtă delicatețe, înșelată. Adîncimile mute au fost puse la lucru, să se exprime, să aleagă. La Al. Ciucurencu spirit grecoi, tenace, răbdător dar de la început iluminat pînă în străfunduri, la acest mare olandez dunărean, cum mi ar place să-i spun, instinctul a devenit, printr-un efort de o viață, necesitate și invenție a inteligenței.

Grigore Hagiu

PRETEXTE

Apollo al XVII-lea

Ultima lansare spre lună a trecut destul de neobservată. Oamenii au înregistrat-o ca pe un eveniment oarecare, iar cine urmărește serialul de televiziune „Pierduți în spațiu" (cu acel erou antipatic și negativ de care cred că vom scăpa odată) e posibil să facă și o confuzie de tipul care sînt, dragă ? ...ah ! „trebuie să fie ăilalți de la Cap Kennedy. Ficțiunea începe să coincidă cu realitatea, am mai spus-o, granițele fanteziei s-au micșorat și ne strîng, dar vor veni altele, rezervorul de invenții e inepuizabil. Așteptăm alt record, altă aruncare a suliței spre Necunoscut, care și el va intra iute în rutină la momentul potrivit, va vedea el ! Rămîne încă neexplorat, încă nepipăit, lîngă picioarele scaunului dumitale, iubite cititor, abisul clasic al lui Pascal, abis care e cerul deandoaselea, aventura spațială din noi.

Cine ar învinui firea omenească de ingratitudine și de ușurință, ar greși grav. Repeziciunea uitării și indiferența survenită la capătul strălucitei dinastii, la sfîrșitul marelui program spațial care se încheie în acest decembrie, sînt semne bune totuși. Alta e problema numărul unu a planetei, altele problemele fiecăruia, în parte. Dar noi vom merge și mai departe în apărarea uitării spunînd că însăși acțiunea aceasta grandioasă de cucerire a cosmosului nu ar fi fost cu putință, dacă, de-a lungul istoriei lor atît de inventive și plină de neprevăzuturi, oamenii nu s-ar fi lepădat cu aceeași ușurință, și la același moment potrivit, de alte evenimente, care și ele păreau de neuitat sau de netrecut; dacă, în spiritul lor, locuitorii **Terrei** nu ar fi negat fiece isprava mai mare, socotind că nu tocmai ea îi reprezintă cel mai onorabil, că țința, **în orișice** caz, e cu mult mai îndepărtată și mai greu de nimerit; în fine, că altul e pariul și că mîrțoaga, în mod cert, se află încă în grajd, așteptînd tipsia cu jar. Negînd, cunoști mai adînc și cu un tir din ce în ce mai lung și mai ajustat al inteligenței.

Să uităm deci, să uităm de bună voie, neuitînd ce manevră subtilă pentru cunoaștere conține uitarea...

Viitorul e direct proporțional cu ce lăsăm noi în urmă, sau în jos: lestul, sacii cu nisip aruncați peste bord. Fiecare sac zvîrlit ne înalță și mai sus, preschimbîndu-se în echivalentul lui de aur, dacă în stele va mai avea vreun înțeles blestemata foame de aur „pe al istoriei plan".

Amfion

TELEVIZIUNE

Poșta rubricii

ANCA VASU, funcționară - Sibiu: „Nu vă scriu ca să iau în discuție vreo emisiune de televiziune. Vă scriu pur și simplu ca să-l felicit prin intermediul rubricii dumneavoastră pe Ilie Năstase pentru victoria lui formidabilă din turneul campionilor. Am avut o satisfacție deosebită văzînd maniera categorică în care i-a învins pe toți adversarii lui. În ciuda faptului că a pierdut cupa Davis la București, el este totuși cel mai bun. Cu toate că meciurile s-au difuzat noaptea tîrziu, n-am pierdut nici unul din ele și aș vrea să-i mulțumesc pe această cale în numele meu și al tuturor spectatorilor din România pentru faptul că ne-a dat prilejul să vedem cum steagul românesc intră primul și rămîne tot primul într-o competiție de nivel atît de ridicat. Dacă este adevărat, așa cum se aude, că Ilie urmează să se căsătorească, vă rog să-i transmiteți multă fericire și noroc".

Cu mare plăcere dac-aș avea cum.

MARIN HUZUREL, tehnician - Pitești: „Cînd am citit interviul pe care i l-ați luat lui Ion Țiriac, n-am crezut că dumnealui este atît de trist.Dar în filmul care s-a dat la televizor așa era. Eu cred că Ion Țiriac nu trebuie să uite că tot publicul este de partea lui și că mai are mult de tras. Am văzut că vrea să se apuce de mașini dar aș regreta personal foarte mult să nu-l mai văd la televizor. Abea ne-am obișnuit și noi cu tenisul".

O să vă obișnuiți și cu mașinile. Cînd Ion Țiriac declară public că se apucă de ceva puteți să-l considerați deja campion.

IOSIF POTOPIN, elev — Tîrgoviște : „Eu nu cred că există tineri care să iubească mai mult sau mai puțin muzica ușoară și de aceea mi se pare nedrept ca numai tinerii din București să poată vedea turneele unor cîntăreți de muzică ușoară cu adevărat valabili iar noi, cei din provincie, să înghițim tot felul de amatori... Ar trebui ca cei din București să se gîndească și la cei din provincie și dacă nu se poate aranja ca vedetele mari să ajungă și pe aici, măcar televiziunea să le transmită recitalurile integral. Acum o săptămînă am văzut un fragment prezentat în „Promenada Duminicală" din recitalul Melanie și mi-a venit să înnebunesc că nu l-am văzut pe tot".

PARASCHIV BUSUIOCEANU, Craiova: N-aveți dreptate. CATRINEL MOGOȘANU, loc. Nu insistați. DRAGOȘ N. București : Dumneavoastră, da !

Sânziana Pop

ARTE

RAEBURN HENRY : „William Ferguson de Kilrie"

FILM

Șirul de mărgele

Există după cum știm, în ultima vreme, filme în care nu se întîmplă nimic. Filme la care vin puțini spectatori, filme despre care auzi în troleibuz: „e o plictiseală" și despre care citești apoi în cronici că erau filme foarte bune ale unor mari cineaști.

Există filme — parcă tot mai numeroase în ultima vreme — în care se întîmplă prea multe și de toate. Filme la care nu găsești bilet, despre care se vorbește cu interjecții și pe care cronicarii nici nu le pomenesc. Să mai amintim pericolul și ineficiența extremelor ?

Cronicarii au însă uneori dreptate : filmele bune din prima categorie trebuie explicate, trebuie îndreptate spre inima spectatorului (cînd nu se întîmplă aparent nimic pe ecran înseamnă poate că se întîmplă ceva foarte grav undeva în spatele celor vizibile pe pînză). Cît despre filmele din extrema cealaltă, ele n-au nevoie de comentariu. Nu poți obliga pe cineva să răsădească o floare, s-o ude zilnic, și s-o îngrijească, atunci cînd el este foarte mulțumit cu o floare din material plastic.

În filmul lui Arthur Penn, „Micul om mare", un bătrîn de 120 ani își povestește viața. (De ce ne mirăm atunci cînd primim teancuri de scrisori în care oamenii își povestesc viața și ne-o propun ca subiect de film? Sigur că fiecare povestire a vieții unui om este interesantă. Dar una e s-o povestești ca pe un șir de mărgele, și cu totul altceva ca șirul acesta, sau măcar una dintre mărgele să parcurgă lungul drumul al vieții către artă.

Viața „micului om mare" este o sumă de peripeții aproape de necrezut. Crescut printre indieni — fără a fi indian — readus printre „albi" — fără a mai putea fi vreodată „alb" cu adevărat — el este un renegat. Nu-l vor omorî — deși prilejurile nu lipsesc — nici unii, nici alții. Și el va fi cînd la unii, cînd la alții. Are o soție albă, care este răpită de indieni, iar în momentul în care o regăsește printre ei, el însuși este însurat cu o indiană, iar ea este soția „micului urs".

Șeful bandiților care vor să-l omoare este chiar sora lui, fugită de la indieni... Soția preotului care l-a salvat în adolescență este prostituata din finalul filmului. În felul acesta paradoxurile se țin șir (de unde și titlul filmului). Că un bătrîn își povestește la vîrsta de 120 de ani viața în felul acesta, pare firesc. Că Dustin Hoffman, (mare actor) trece cu nonșalanță prin astfel de întîmplări nemaipomenite, fiind cînd cel mai bun ochitor, cînd bețiv, cînd călăuză înțeleaptă, cînd „micul om mare" al șeienilor, iarăși mi se pare firesc și fermecător. Dar că Arthur Penn, regizorul care declară că este pasionat de „elementul narativ", și de „implicațiile lui metaforice", găsește aceasta firesc, nu mai înțeleg.

S-ar putea ca una din condițiile atingerii vîrstei de 120 de ani (poate și cea mai importantă dintre condiții) să fie aceasta, să treci prin tot soiul de întîmplări, fără să te gîndești la ele, fără ca ele să capete altă semnificație decît aceea a timpului care trece. Cunosc pe cineva căruia cînd i se întîmplă ceva rău, îi spun : „lasă, că trece" și care-mi răspunde : „sigur că trece, dar trece prin mine". În filmul lui Arthur Penn, nici o clipă nu am găsit și semnificația, ci doar anecdota.

Continui să cred că dincolo de ceea ce îi este dat eroului să i se întîmple, interesant rămîne sufletul care caută să se identifice cu sine, pierderea și regăsirea de sine. Anecdota din care nu se desprinde nici o semnificație mai înaltă este încă păcatul cel mai mare al multor pelicule de consum. E și mai mare păcatul atunci cînd vom spune că realizatorul „Micului om mare" este unul și același cu autorul unui film foarte frumos, care se cheamă : „Bonnie and Clyde".

Roxana Pană

SPORT

Cea mai frumoasă noapte

Pentru a doua oară Ilie Năstase încheie în mod strălucit sezonul competițional, cîștigînd turneul campionilor fără să cunoască înfrîngerea.

Pentru a doua oară a triumfat în fața primelor șapte rachete neprofesioniste ale lumii.

Pentru a doua oară finala de aur, disputată în compania asului american Stan Smith, i-a revenit.

Și-n plus, anul acesta prețioasa victorie a fost dublată de locul de onoare în Marele premiu F.I.L.T.

Acesta a fost finalul unui sezon atît de încărcat, atît de plin de satisfacții și lauri, pigmentat uneori și de eșecuri, omenești și acestea.

Năstase este fără-ndoială unul din cei mai mari performeri ai sportului românesc. Numele său și al țării sale au apărut înscrise pe tabelele de concurs din toate continentele, pe toate meridianele. A cîștigat în America și în Spania. La Düsseldorf și Roma. La Moscova și Paris. Și drumul său nu se va opri, sînt sigur, aci. Îl vor mai aștepta și alte victorii și alte trofee, printre care speram cu toții, acea strălucitoare și atît de aproape anul acesta pentru noi, Salatieră de argint.

Și e bine, cred, ca în clipele acestea frumoase să le mulțumim deopotrivă lui și prietenului său, Ion Țiriac.

Cine și-ar fi închipuit cu zece ani în urmă că-ntr-o noapte de iarnă, o țară-ntreagă va urmări cu emoție și încredere un meci de tenis. Sîmbătă a fost noapte lungă, noapte de revelion. Această noapte vie s-a încheiat cu bucurie. La Barcelona, într-un moment de cumpănă, Năstase a strigat cu disperare. La București, prietenul său a spus doar atît. E bine. Înseamnă că-l doare cînd pierde. Va cîștiga. Și, spre zorii celeilalte zile, Năstase a cîștigat.

*

Șaisprezecimile Cupei României la fotbal, moment crucial al competiției (deoarece în toiul luptei se azvîrle și lumea bună) s-au încheiat cu ravagii serioase pentru primul eșalon fotbalistic.

Cinci echipe de A s-au întors acasă pe-ntuneric, spunînd în prealabil „adio și n-am cuvinte". N-au avut cuvinte, întrucît ele au fost măturate de formații din B și C. Este foarte adevărat că nici celelalte n-au strălucit. Ba dacă ne gîndim bine, exceptînd pe Dinamo, s-au comportat ca vai de lume. Steaua, echipă burdușită cu nume sonore, a fost salvată la Lupeni doar de barele porții. Cei care au dominat majoritatea timpului au fost minerii Șarpe, Cotroază, Lucuță et comp. și nu militarii în termen Dumitru, Năstase, Tătaru. La București, Metalul a învins Universitatea Craiova doar cu 4—0. La limită, studenții olteni au tras cu dinții de rezultat (să nu ia proporții) și au reușit.

Pe alte plaiuri o festă urîtă au jucat-o condițiile meteorologice (despre judicioasa programare a competițiilor am scris în numărul trecut). La Sinaia a fost prăpădul lumii. Nămol parcă te aflai la tratament la Tekirghiol. Ușor puteai face o cură antireumatică. Cineva, un mare amator de metafore, de comparații și de expresii dure, mărturisea cu încîntare prin mijlocirea tiparului că la sfîrșitul meciului: „22 de statui, ca din ceramica de Tanagra, pleacă spre cabine" (unde ar putea în altă parte să plece statuile ?). Adăugînd că „Totul pe un tablou expresionist. Nu mai distingi chipurile. Toți sînt stropiți de noroi din cap pînă-n picioare".

Lucrul mi se pare un pic exagerat. Statuia Răducanu din ceramică de Tanagra, ca și statuia de Năsturescu, ca de altfel și celelalte statui au jucat în condiții inumane. Normal meciul trebuia amînat. Oamenii (conform expresiei cunoscute) apăreau pur și simplu din pămînt. Cînd îți intră un picior în noroi problema era ce să faci cu celălalt. Că dacă intra și celălalt era nenorocire. Deveneai într-adevăr o statuie vie. Dar mă rog în încheiere statuile au format aici la Sinaia, un superb tablou expresionist. Așa tablou, așa statui.

Radu Dumitru

MUZICA

Concert choral-simfonic

Ce generos a fost Haydn ! Mozart și pe urmă Beethoven s-au înfruptat din geniul lui „papa" cum era poreclit de muzicienii orchestrei prințului Esterhazy, ilustru mecena care a găzduit treizeci de ani pe autorul multor simfonii cîntate în teatrul din palatul Eisenstadt, aproape de Viena.

Vineri 1 decembrie am ascultat la Ateneu Oratoriul „Anotimpurile" pentru orchestră, cor și trei soliști — Emilia Petrescu, soprană — Valentin Teodorian, tenor — Gheorghe Crăsnaru, bas. Dirijor, maestrul D.D. Botez.

Împărțit în 4 părți, începe cu Primăvara și se succed celelalte anotimpuri. Între cor și orchestră se țese o tapiserie vocală care evocă minunat trezirea Naturii, cu naivele cîntece țărănești. Terțetul vocal a fost excepțional, biruind dificultățile cu o măiestrie care a comunicat publicului acea liniște fericită atît de rar resimțită. În glasul lui Crăsnaru fiecare silabă era expresivă, basul bariton vibra din adîncuri sufletești, Teodorian cu o amploare nouă în voce cînta cu o bogată varietate de nuanțe. Cît despre Emilia Petrescu mi-ar trebui un mare spațiu ca să caracterizez perfecția stilului, a glasului, a emoției interioare care îi plămădește arta. Ca o echivalență, aș spune că portretul ei vocal este o coloană de marmură de la capul Sunion, (Grecia), profilat pe mare și scînteind în soare. În Aria adagio din capitolul „Vara" s-a înălțat la zenit și ne-a imprimat o amintire care nu se va șterge. Era în seara aceea o fuziune deosebită între interpreți. Desigur, provenea din prezența maestrului Botez, cu simțul lui spațial care așează în perspectiva sonoră planurile, luminînd și umbrind argumentele melodice. A dirijat fuga din „Primăvara" cu o claritate, un ritm excepțional, desfășurînd apoteoza cîmpiilor verzi cu un crescendo la cor care niciodată nu a exagerat forțele. Această stăpînire în nuanțare este caracteristica marelui talent al maestrului D. Botez. Oratoriul nu are nici o justificare pentru a purta un titlu religios. Este o ilustrare vocală a anotimpurilor într-o atmosferă țărănească. Melodiile sînt rustice, naive, foarte expresive și povestesc fenomenele Naturii, mai întîi în corul de femei care laudă bogăția înfloririi. Dar furtuna izbucnește. Aici Haydn impune corului de bărbați o temă cromatică, amplificată cu mare știință de orchestră și voci. Cu ce plăcere trebuie să fi scris Haydn liniștirea bucolică după furtună, inserarea descrisă duios de terțetul vocal. Totul este colorat blînd și ne duce în amurg. Această narațiune a corului conține multe și bogate arii pentru soliști, acompaniamentul orchestrei apărînd ca un fundal pictural care reliefează desenul melodic. Descrierea „Verii", în care terțetul solistic slăvește munca și corul întreg se desfășură cu o putere fluvială, a fost interpretat cu o extraordinară demnitate, încheind printr-un fugato la bași. Haydn încă o dată ne-a dovedit cît de multiplă îi este inspirația. În „Toamna", ritmul este mai vioi, vînătoarea, apoi culesul strugurilor dau loc la expansiuni rapide la viori și suflători, întrerupte de un dans vechi german, naiv și optimist, apoi un tutti extrem de greu de dirijat, în care maestrul Botez a triumfat. Oratoriul se termină cu capitolul „Iarna". Fiecare solist a avut o sarcină grea, cîntată cu perfecție de Teodorian mai întîi, senin și pur, de Emilia Petrescu cu o frăgezime de adolescentă în cochetăria melodică, și de Crăsnaru, emoționant în aria „Aminte ia, tu, muritor". Complexul sonor se multiplică în nuanțe, ritm și modulații strînse în impunătoarea fugă care adună pe toți interpreții într-un magnific imn închinat luminii.

Dirijorul corului de la Filarmonică, Vasile Pîntea, îl pregătise admirabil pentru această capodoperă. Succesul a fost triumfal, și publicul doritor să mai asculte o lucrare muzicală de o atît de înaltă valoare artistică.

Cella Delavrancea

ARTE

Elevi pe podium

Dacă uneori am relevat deficiențe ale învățămîntului muzical, mai ales sub raportul dezinhibării copilului în fața sonorităților, în dezvoltarea multilaterală a imaginației sale improvizatorice, avem în schimb, de astă dată, ocazia să subliniem un eveniment concertistic interesant. Inițiativa liceului „George Enescu" de a realiza un concert cu executarea partiturilor solistic-orchestrale de Bach (pentru unul, două, trei și patru piane) a fost, în afară de ineditul și anvergura obligației luate, o reușită muzicală de ținută. Nu numai pentru că nu s-a mai făcut așa ceva într-o școală de muzică, dar rezultatul obținut era de natură să satisfacă numerosul public venit la concertul organizat, poate din modestie, sub formă de concert-lecție. (Acest aspect didactic al concertului a fost eclipsat de o prezentare prea lungă, iar exemplificările stil „Bernstein", menite să facă expunerea mai picantă, au fost abandonate în stadiu embrionar).

Ideea organizării unui astfel de ciclu este în mod particular prielnică dezvoltării interpretative, activitatea colectivă fiind indispensabilă viitorului solist sau membru al ansamblului cameral. Realizarea dialogului între interpreți, proporționarea replicilor, obținerea vervei antifonice într-o muzică ce trece cu frăție de la un compartiment la altul, sînt toate extrem de folositoare unui muzician și, desigur, greu de atins. (Aceasta s-a vădit de exemplu în partea lentă a concertului pentru două piane, unde continuitatea soliștilor, rămași fără sprijinul orchestral, a suferit de o anumită lîncezeală). Prin inter-relaționare se ajunge la o osmoză fertilă, la un schimb de calități cu mari valențe în formarea personalității. Din această cauză credem că alegerea acestei muzici, solistică și colectivă în același timp, a fost bine inspirată.

Ne-am bucurat că în concertul pentru trei piane o parte lentă, similară cu cea din cel de al doilea, a fost realizată la nivelul superior de coeziune, de organicitate, tocmai printr-o atentă și poetică abordare a dialogului. Cel de al patrulea concert, în la minor, pentru patru piane, cu o echipă în parte proaspătă, a atins punctul maxim al muzicalității mature, al frazării lucide și de efect emoționant, al contrastului de amănunt. (Poate că acest evident salt se datorește prezenței în fruntea soliștilor a Inei Macarie, un talent de mare perspectivă).

Acompaniați de o orchestră atentă, formată din colegii lor, cu participarea competentă a dirijorului Ion Drăcea, cei șase elevi ne-au dat certe speranțe în viitorul pianisticii noastre. Mare parte a succesului se datorește desigur îndrumării didactice : Stela Cameniță (Sorin Melinte și Viorel Crețu) și Ludmila Popisteanu (Andrei Vieru, Alexandru Pancu, Ina Macarie și Cristian Beldi). Chiar cu un rezultat sonor mai puțin calitativ, doar simpla cooperare colegială a viitorilor pianiști ar fi fost emoționantă, simpla prezență scenică a cîtorva elevi, antrenați în coordonarea activității comune de slujire a muzicii.

Costin Cazaban

Destinul scientismului în critică

Dacă în prima jumătate a secolului al XIX-lea sincronizarea spiritelor și orizontul european al criticii se realizează mai cu seamă în filosofie, în cea de a doua jumătate, principiul de unitate și de ordine îl vor da științele.

Științele în general și științele naturii în special înregistrează acum avîntul binecunoscut subminînd tot mai eficace supremația filosofiei și izbutind chiar să i se substituie ca factor de sincronizare. Ca urmare a laicizării spiritelor și a specializării gînditorilor, prestigiul cercetării aplicate crește în măsura în care speculația abstractă tinde să fie depreciată. Este vîrsta pozitivismului. Apar acum noi moduri de gîndire care se opun marilor construcții metafizice, „palatelor de idei" reprezentate de sistemele filosofice anterioare.

Mai mult chiar, oamenii de știință eliberați de sub tutela filosofilor ajung să propună ei înșiși un „Weltanschauung". Lucrări ca: „Der Kreislauf des Lebens" (1852) a lui Moleschott, „Introduction à la médecine expérimentale" (1865) a lui Claude Bernard, dar mai ales „On the origin of species by means of natural selection" (1859) a lui Darwin și „Natürliche schöpfungsgeschichte" (1868) a lui Haeckel, cu toate că sînt semnate de savanți, de specialiști ai unui domeniu limitat, fac dovada unei mari deschideri filosofice și, nu întîmplător, au avut o influență covîrșitoare în epocă.

De altfel, psihologia, sociologia, biologia, antropologia, se constituie, într-un fel sau altul, ca modele ale tuturor sistemelor de gîndire de acum; o simplă înșiruire de autori și de titluri poate fi probantă în sine: Auguste Compte „Système de philosophie positive" (1824), „Cours de philosophie positive" (1839), John Stuart Mill, „A system of logic, rationative and inductive" (1843), Feuerbach, „Kritik des Hegelschen Schule" (1839), „Grundzüge der Philosophie der Zukunft" (1843), Spencer, „System of syntetic Philosophy (1860—1896). Desigur că aceste sisteme sînt departe de a ajunge la aceleași încheieri. Ceea ce le unește rămîne tocmai încercarea de a-și apropria o metodologie științifică.

Era firesc, desigur, ca ideea evoluționismului să pătrundă astfel în „toate provinciile erudiției și ale științei" și chiar mai departe. Thomas Buckle în a sa „History of Civilisation in England" (1857), o aplică la istoria socială, ca de altfel și Spencer, iar Hippolyte Taine nu va întîrzia s-o verifice într-o „Histoire de l'Art" (1865), în cadrul căreia vîrstele succesive ale umanității repetă vîrstele individului.

Ferdinand Brunetière cu „L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature" (1890) — la care ne vom referi în continuare — se înscrie într-o serie istorică ce se justifică prin nevoia resimțită și de cercetătorii domeniilor spirituale de a ajunge la certitudine științifică. Lipsea însă acestui moment cultural conceptul de știință umană și conștiința specificului determinării în sfera artei. În mentalitatea pozitivistă, istoria omului nu se deosebea esențial de istoria lumii fizice, după cum nici antropologia nu se deosebea esențial de zoologie.

Abia gînditori afirmați mai tîrziu și recunoscuți în secolul nostru (Dilthey, în primul rînd, cu a sa „Einführung in die Geisteswissenschaften", 1883) vor preciza un statut al științelor spiritului, și, înlăuntrul lor, condiția studiului literar. Poziția lui Brunetière în acest context este însă mai greu reductibilă decît lasă să se întrevadă teoria sa despre genurile literare

★

Așa cum a fost el expus la „Ecole Normale Supérieure" în anul universitar 1889—1890 cursul dedicat „Evoluției genurilor în istoria literaturii" număra 55 de lecții dintre care primele nouă trasau istoria criticii în Franța din Renaștere pînă în contemporaneitate, iar restul prezentau doctrina evolutivă în sursele și principiile ei fundamentale, în aplicațiile ei concrete la situația unui gen, în consecințele ei pentru statutul însuși al criticii.

Autorul începe prin a se întreba dacă genurile nu sînt niște categorii arbitrare, imaginare, dacă ele există într-adevăr „în natură și în istorie", și dacă viața lor este „independentă nu numai de nevoile criticii dar și de capriciul însuși al scriitorilor sau al artiștilor". Răspunsul este desigur afirmativ iar în justificarea logică și istorică pe care încearcă să o dea existenței genurilor, Brunetière invocă diversitatea de mijloace ale fiecărei arte, diversitatea de obiect a fiecărei arte, diversitatea familiilor de spirite creatoare.

Dar această existență a genurilor implică deja diferențierea lor, depășirea momentului de indeterminare primitivă prin acea „tranziție de la unu la multiplu, de la simplu la complex, de la omogen la eterogen" pe care o pune în evidență tocmai analogia cu speciile naturale și doctrina evoluționistă. Diferențierea implică la rîndul ei fixare, stabilitate, ceea ce a putut produce în clasicism iluzia separării depline și a barierelor de netrecut. Fiecare gen cunoaște în existența lui un moment de maturitate, „un punct de perfecțiune" pe care critica e datoare să-l identifice. Căci stabilitatea nu e decît relativă, o transformare continuă are loc sub influența unor factori modificatori. Care sînt aceștia? Pe lîngă ereditate, rasă și mediu (condiții geografice, condiții sociale și istorice) în legătură cu care influența tainiană e ușor de dovedit, Brunetière subliniază apăsat importanța individualității, adică a „ansamblului de calități sau de defecte care fac ca un individ să fie **unic** în genul său, să introducă astfel în istoria literaturii și a artei ceva ce n-a existat înainte de el, ceva ce n-ar exista fără el, ceva ce va continua să existe după el".

Voind să-și verifice teoria, autorul alege și ilustrează trei situații tipice în evoluția genurilor: „cum un gen se naște, crește, atinge perfecțiunea, decade și moare" — prin istoria tragediei franceze de la Jodelle la Voltaire, „cum se transformă un gen într-altul" — prin trecerea de la elocvența sacră a secolului al XVII-lea la poezia lirică a secolului al XIX-lea, „cum se formează un gen din dărîmăturile altora și cum ajunge la plenitudinea și perfecțiunea mijloacelor sale" — prin istoria romanului francez de la Lesage la Flaubert.

Ce ne spune acest rezumat anticipativ căreia exemplificările îi adaugă oarecari argumente și nuanțe? Mai întîi, că genul însuși — tipar incrementit în reprezentarea clasică — e pus în mișcare iar această mișcare e văzută asemenea cu aceea a speciilor vii. Dar mutațiile recunoscute ale genului nu interzic considerarea lui ca o **entitate**, pe deasupra aparițiilor individuale. Iată cazul tragediei care „... înțeleasă în mod diferit și tratată de doi oameni de geniu, de autorul «Rodogunei» și de cel al «Andromacăi»... atinge între 1645 și 1675 ceea ce se poate numi punctul ei de perfecțiune sau de maturitate".

Această tratare în bloc a operelor dintr-o anumită fază generică tinde să ignore aportul specific al personalității creatoare adică tocmai ceea ce constituie în însăși concepția lui Brunetière factorul esențial al evoluției literare. Literatura apare astfel angajată într-o mișcare internă a formelor care se poate lipsi de scriitori. În schimb, Brunetière vorbește de o „individualizare a genului".

Surprinzător apoi la un susținător al evoluției și al metamorfozei este faptul că puritatea genului continuă să rămînă un criteriu de apreciere. „Amestecul", „infuzia de lirism", tragicomedia, comedia eroică sînt tratate de la o distanță... clasică. E adevărat că asemenea forme reprezintă abateri de la definiția genului, de la acea „idee interioară a definiției sale", dar nu poate fi exclusă cel puțin principial posibilitatea unor apariții valoroase și în cadrul lor. Despre Phedra, criticul ne spune: „oricît am prețui Phedra, tragedia pare aici să tindă prin lirism spre o formă a ei mai pompoasă, mai decorativă, mai ornată". Pe de altă parte, romanul în momentul Lesage—Marivaux e văzut „îmbogățindu-se din pierderi succesive ale comediei, comediei de caracter, comediei de moravuri etc.".

Teoria genurilor a lui Ferdinand Brunetière relevă avantajele și riscurile pe care le implică o schemă teoretică aplicată la literatură. Chiar dacă în acest caz, această schemă e anume construită pentru a urmări mișcarea, noutatea, evoluția, într-un cuvînt metamorfoza, e vorba de o metamorfoză pe care schema însăși pare că o anticipează. Altfel spus, ea surprinde o transformare previzibilă. Nu se încredințează evoluției imprevizibile, nu urmează cursul ei fluctuant, ci, dimpotrivă, încearcă să o reducă la un tipar repetabil: fazele genului. Ne apropiem, e drept în acest fel foarte mult de știință, dar ne îndepărtăm exact în aceeași măsură de artă. În plus, un dogmatism estetic se instituie în această distribuire prea riguroasă a fazelor, căci unele opere aparțin perfecțiunii genului, altele decăderii lui.

Pe de altă parte, într-o asemenea reprezentare, interesul se deplasează de la specificul estetic propriu-zis la specificul problematicii studiate. Preocuparea pentru speciile de tranziție găsește ecou în preocuparea criticului pentru echivalențele literare ale acestor specii. Dar nu e sigur că toate operele de acest fel merită un asemenea interes prin realizarea lor estetică. În plus, sînt ignorate „capodoperele pe care nu le întîlnește metoda" (G. Lanson).

Teoria lui Brunetière deține însă meritul de a fi dat o consistență specifică unei probleme capitale a esteticii, asupra căreia, în ciuda spectaculoasei negații crociene, vor reveni cercetători din veacul nostru, de la formaliștii ruși pînă la un Emil Staiger („Grundbegriffe der Poetik", 1946).

Tendința modernă e de a căuta definiția genului tocmai în presiunea pe care operele deja scrise o exercită asupra creatorilor și nu se poate spune că Brunetière nu a anticipat-o. După cum a putut oferi și prețioase sugestii viitoarelor studii de morfologie literară.

★

Într-un istoric al teoriei genurilor, concepția lui Brunetière ni se înfățișează ca o organologie specifică, radicalizată de împrumutul metodologic și terminologic făcut istoriei naturale. Ideea perfecțiunii organice a operei de artă e însă foarte veche, și, în afara oricăror intenții de a stabili vreo filiație, e bine să ne amintim că încă anticii o recunoșteau, derivînd-o din armonia universului însuși. În mentalitatea clasică, organicul însemna o analogie statică și, într-un fel, exterioară, „anatomică". În romantism am putea spune că perspectiva se interiorizează cîștigînd în același timp valori dinamice ; „anatomia" trece în „fiziologie".

Un filosof ca Schelling apropia arta de natură prin mecanismul analog al obiectivizării, Friedrich Schlegel în diverse fragmente publicate în „Athäneum", vorbește de transformările lăuntrice ale genului epic, de istoricitatea lui, iar Herder, în „Versuch einer Geschichte der Dichtkunst" schițează, cu o sută de ani înaintea lui Brunetière, o istorie a genurilor literare considerate ca specii vii.

Față de reprezentarea romantică despre genuri care descoperise și ea ideea evoluției interne, ca și pe aceea a istoricității, construcția lui Brunetière are coerența unui sistem. El închipuie evoluția genurilor ca pe o succesiune de forme ce repetă devenirea speciilor din natură. Succesiunea este întîmplătoare sau necesară, adică legică? — aceasta e întrebarea sa fundamentală.

Evoluția e privită mai întîi într-un plan strict cronologic, ca ordine temporală, circumstanțială, apoi ca o succesiune organică de forme, ca o metamorfoză determinată interior, într-un plan genealogic. În continuare, discuția atinge nivelul estetic, dar nu fără dificultăți și inconsecvențe, încît întrebarea este dacă această succesiune poate fi considerată în același timp o ierarhie ? În fine, în plan științific propriu-zis se caută explicația acestei evoluții și se descoperă (adică se extinde) legea „diferențierii progresive", principiul darvinist după care la originea diversității stă **idiosincrasia.** Stabilitatea relativă și mutația genurilor și a valorilor artistice ar fi, așadar, obscur dirijată de o luptă pentru existență la fel de acerbă ca aceea desfășurată pe scara naturală.

Dacă am voi să rămînem sub semnul riscant al analogiei am spune că în acest fel Brunetière dă o justificare nouă, de aparență științifică, motivului romantic al originalității și, într-un mod foarte aproximativ și desigur inconștient, pregătește terenul pentru teoria modernă a „écarts-urilor".

★

În ordinea demonstrației noastre această adoptare a principiului idiosincrasiei are o altă însemnătate: în ciuda perspectivei generice, uniformizatoare, Brunetière nu vrea să piardă sensul valorii individuale unice, fără de care orice abordare a literaturii este dinainte sortită eșecului. Mai mult chiar acest rol primordial al individualității e justificat cu argumente împrumutate științei. Acesta e momentul în care Brunetière îl continuă și-l contrazice în același timp pe Hippolyte Taine. Menținînd modelul naturalist, Brunetière încearcă să depășească perspectiva generalizantă a predecesorului său invocînd împotriva lui însăși autoritatea lui Darwin.

Cum se știe, Brunetière deplîngea la vechea critică tocmai lipsa ideilor generale și reținea din contribuția criticii romantice mai ales filiera deterministă, scientistă într-un fel sau altul. care culminează cu Taine. Dar nu fără importante rezerve. Problema pe care comentariul său o ridică implicit este aceasta: factori determinanți trebuie considerați agenți ai modificării, ai variabilității, ori ai stabilității și ai unității, așa încît, la nivelul lor, să înceapă nu să sfîrșească orice definiție artistică?

Taine a studiat modificările pe care datele psihologice elementare le suportă sub influența rasei, a mediului, a momentului, stabilind conexiuni necesare în procesul evolutiv. Dar, „ceea ce e mai caracteristic nu e totuși conexiunea, ci unicitatea" — spune Brunetière pe bună dreptate. Ca și Sainte-Beuve mai înainte, el observă că asemenea conexiuni nu sînt singurele posibile, că nu pot da seama despre unicitatea operei de artă.

În același timp, încearcă o **estetizare** a factorilor lui Taine, vorbind despre „acțiunea operelor asupra operelor" insistînd asupra **momentului** ca factor prin care se exprimă tradiția internă, artistică. Cît despre interpretarea artei ca „document" de psihologie sau epoca, ea e respinsă cu invincibilă ironie : „...Phidias n-a sculptat frizele Parthenonului. Michel Angelo n-a pictat bolțile Sixtinei, Shakespeare n-a scris Macbeth sau Regele Lear, pentru ca, după mulți ani, curiozitatea eruditilor să trateze capodoperele lor ca pe un document de arhivă și să cerceteze prin intermediul lor psihologia omului Renașterii sau a Grecului de acum 2 000 de ani".

Ceea ce îl deosebește, așadar, pe Brunetière de Taine este un simț mai acut al diferențierii literare. Clasificarea însăși — din care el făcea obiectul fundamental al criticii — ar fi trebuit să urmărească această diferențiere pînă la unicitate, de vreme ce era precedată de operația de valorizare estetică. Căci Brunetière, spre deosebire de Hippolyte Taine, demonstrează nu o dată **necesitatea judecății de valoare** în critica literară. „Critica a fost inventată pentru a judeca" — scrie el și adresa este simultan anti-pozitivistă și anti-impresionistă.

★

Recunoscîndu-se adept al lui Taine, Brunetière a avut grijă să se disocieze de unele păreri ale predecesorului său și, mai ales, de simplificările pe care posteritatea tainiană le-a adus în studiul literar. Cum se știe, la apariția primelor cursuri din evoluția genurilor, Taine s-a grăbit să-l felicite pe autor și să-l încurajeze în cercetarea inițiată. Dar Brunetière a amînat pînă la renunțare publicarea cursului integral. Mai mult chiar, în concluziile acestui curs el înțelegea să precizeze „limitele asimilării criticii cu istoria naturală" și să insiste asupra „principiilor estetice" ale clasificării sale

Din păcate, această manie clasificatoare ca și această fundamentare a teoriei genurilor pe analogia cu speciile biologice, au făcut ca numele său să rămînă definitiv legat de încercarea de integrare a istoriei literare în științele pozitive.

Cu toate că adoptarea darwinismului în critica literară nu reprezintă decît un aspect al activității lui, cu toate că atîtea alte puncte de vedere ale sale au fost net antipozitiviste, o reducție s-a petrecut în posteritate și ea nu e lipsită de semnificație.

Astăzi i se reproșează lui Brunetière tocmai analogizarea cu științele naturii, adică exact ceea ce a trecut în epocă drept un element important de progres în cercetarea literară. Ceea ce a fost atunci mai revoluționar, mai semnificativ din punct de vedere scientist, pare azi mai desuet, mai perisabil, mai inconciliabil cu esența însăși a actului critic. Dar cei ce îl desconsideră astăzi pe Brunetière fac aceeași greșeală ca el, și, corectîndu-l, vor fi la rîndul lor corectați.

Nu se întreabă însă nimeni ce va rămîne din riguroasele „metodologii" actuale, din atîta critică proliferantă, așadar nu se trage nici o învățătură dintr-o lecție care este deja istorică și care nu e singura. Nu se gîndește nimeni că această adoptare ca atare a metodelor din științele propriu-zise la o disciplină cu un statut științific foarte greu de precizat cum este critica literară, adună toate riscurile inadecvării la obiect și devine astfel profund... antiștiințifică.

Mai mult decît atît, critica se vede astfel anexată evoluției însăși a științei, ritmului ei specific în bătăile căruia ceea ce s-a descoperit acum un deceniu este depășit astăzi. Se rivnește eficacitatea relativă a descoperirilor științifice și nu permanența creațiilor artistice. Din fericire, asiduitățile metodologice n-au constituit niciodată semnul unei veritabile vocații critice, și, nu întîmplător, marile personalități ale domeniului, nu s-au ilustrat astfel

În istoria criticii literare, destinul lui Brunetière ne apare dramatic și în același timp exemplar. Dramă veche și dramă modernă, căci iluziile lui sînt astăzi nutrite de alții. Intruzitunea scientismului în critică are un destin repetabil.

Mircea Martin

Între „anatomia criticii" și „critica arhetipală"

Apariția în românește a cărții lui Frye, **Anatomia criticii** (E. U., 1972) este un eveniment ce se cere comentat. În primul rînd, e vorba de un act cultural specific politicii noastre editoriale de a-l integra pe cititorul român în circuitul universal contemporan. În al doilea rînd, prilejul unui dialog critic necesar cu opere care au suscitat dezbateri pasionante pe plan mondial și care ne stimulează propria gîndire teoretică. Prin sugestii valorificabile, ca și prin reacții polemice. Într-un fel, cartea lui Frye era poate cea mai necesară după traducerea succesivă a două cărți ale lui Wellek, autor important dar care nici nu poate fi supraapreciat, nici nu poate fi considerat principalul mentor al teoriei literare pe care ne-o făurim noi înșine. Pînă una alta, cititorul neavizat de la noi e ispitit să vadă întreaga critică literară a secolului XX prin ochii lui Wellek. Cartea lui Frye va stîrni, desigur, mutații optice diferite.

Indiscutabil, Frye se află în centrul oricărei desbateri actuale. Opera sa, prin ambiția, complexitatea și oarecum eclectismul ei, lasă în urmă interesul unor excelente lucrări de referință și sinteză didactică și concurează, ca interlocutoare, atît prestigiul unui **new-criticism** desuet și al unui **new-aristotelism** conservator, cît și pe acela al noii critici franceze.

Frye e din aceeași generație cu Barthes. Născut în Canada, în 1912, e pînă azi un universitar canadian. Cartea tradusă acum la noi l-a făcut celebru cam în același timp cu întempestivul său coleg francez, pe plan european, dincolo de sfera anglo-americană în care **Anatomia criticii** era pusă pe același plan cu istoricile **Principles of Criticism** ale lui I. A. Richards (a căror traducere românească a fost și ea anunțată). Dar eseurile cuprinse în opera sa centrală reiau scrieri din anii '40 și '50, schema teoriei sale apăruse într-un **My Credo** încă din 1951 (cu care polemizase Cleanth Brooks) iar **Introducerea** — fundamentală — a operei datează, în linii mari, din 1949 **(The Function of Criticism at the Present Time). Anatomia** a luminat, retrospectiv, excelenta lucrare din 1947, **A Fearful Symmetry. A Study of William Blake** și a deschis drumul unei serii care începe cu matura **Fables of Identity. Studies in Poetic Mythology**, 1963, și continuă cu **The Well-Tempered Critic, A Natural Perspective** și **T. S. Eliot** (toate din 1963). **The Return of Eden**, 1965, **Fools of Time** și **The Modern Century**, 1967... Controversat ca puțini alții, Frye a devenit și obiectul unui volum de prestigiu, **Northrop Frye in Modern Criticism** (New-York și Londra, 1966), editat de M. Krieger **(Ariel and the spirit of gravity**, e titlul sugestiv al articolului său), cu contribuțiile unor Wimsatt și Fletcher ca și cu replica „acuzatului" însuși. Cu ironie totuși admirativă, un italian l-a numit „utopico pianificatore della città letteraria" (R. Cesariani în „Strumenti critici", 4/1967) iar un german s-a văzut silit să relaționeze, pe urmele sale, **Literaturwissenschaft und Mythologie** (de altfel de pe poziții critice: R. Weimann, în „Sinn und Form, XIX, 1967). Grupul francez de la „Poetique" (Genette și Todorov) a intrat cu el într-un dialog plin de stimă ș.a.m.d.

Notorietatea lui Frye nu se datorește doar fascinantei și discutabilei sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definirea cîmpului literar, ci și faptului că el încearcă o totală fundamentare a **lecturii. Anatomia** sa (care e o cosmologie critică) intră, de fapt, într-un comerț spiritual cu toate direcțiile criticologiei contemporane și merge paralel cu structuralismul francez spre o semiotică a literaturii, poate mai puțin riguroasă, dar în orice caz mai puțin sterilizantă pentru dezvăluirea semnificațiilor unei creații poetice.

Avînd la îndemînă traducerea **Anatomiei**, nu prezentarea ei mi se pare necesară acum, ci situarea lui Frye în mișcarea contemporană care, departe de a fi, cum spun unii, un **Turn Babel** al criticii literare e, dimpotrivă, tentativa definirii unui limbaj necesar **(Glosarul** lui Frye se oferă confruntării celorlalte glosare, implicate în orice caz, pentru clarificarea unei terminologii încă arbitrare și impresioniste). Această situare s-ar cere, cred, coordonată pe două planuri referențiale, întretăiate de el : al încercării de a **scientiza critica** și al **lecturii simbolice** (opuse celor numite de Barthes **sintagmatică** și **paradigmatică**).

Scientizarea (mai ales aceea de tip american) a început cu **New-Criticismul** și își are particularitățile identificabile deopotrivă la Frye : știință dar nu „scholarship" pozitivist ; obiectivitate (în opoziție cu o „nouvelle critique" care, „instituționalizează subiectivitatea") ; ipoteză organicistă care se întoarce treptat de la germani și Coleridge la poetica lui Aristotel ; conceperea **pedagogică** a criticii literare ca acțiune de educare a lecturii, etc... În ciuda aparențelor, critica „arhetipală" a lui Frye intră în relații interdisciplinare considerate fundamentale pentru o **neo-retorică** (sau o **neo-poetică**). Evident, **Criticism** înseamnă, pentru el, nu critică literară ci **teorie a literaturii**, văzută ca parte integrantă a educației literare sau a „studiilor umanistice".

De aici, sugestiile (vizînd sistemul) pentru un statut al poeziei, în raport atît cu acela al limbii cît și cu acela al celorlalte arte. În pictură, sculptură sau muzică, socoate Frye, e evident că **artele sînt mute** (au un sens dar nu „vorbesc") ; poezia se folosește de grai dar e și **ea tăcută**, ca statuia, și Frye, aduce în sprijin celebra **Ars Poetica** a lui Arhibald Mac Leish, variantă americană a unui Valéry, după care **A poem should not men/But be.** Pentru Mac Leish, acest poem trebuie să fie **mute, dumb, silent, wordless.** Critica ar porni de la această „mutenie" a poeziei pentru a-i da glas prin propriul ei statut de cunoaștere și expresie, statut de limbaj conceptualizat care nu poate fi acela al literaturii înseși, dar nici al vreunei alte cercetări a literaturii prin prisma unor cerceătri exterioare ei. Orice apriorism extraliterar creează un efect de distorsiune în judecarea operelor privite printr-un „colour-fillter", pe cînd axiomele și postulatele criticii trebuie să se ivească din însăși arta cu care lucrează. E momentul polemic constructiv în demonstrația lui Frye care va căuta **principiul științific al criticii, în stare să** realizeze trecerea **de la incidental la legic** („from the casual to the causal") și să-i asigure atît independență față de obiect (chiar dacă îi împrumută aparența) cît și integritatea față de invazii externe. Proiectul propus, fără a intra în detalii, e al unui neo-retorician aristotelic unit cu un „critic mitic", înrudit mai puțin cu o Maud Bodkin cît cu un Bachelard (a cărui traducere engleză din **Psihanaliza focului** a și prefațat-o, în 1964).

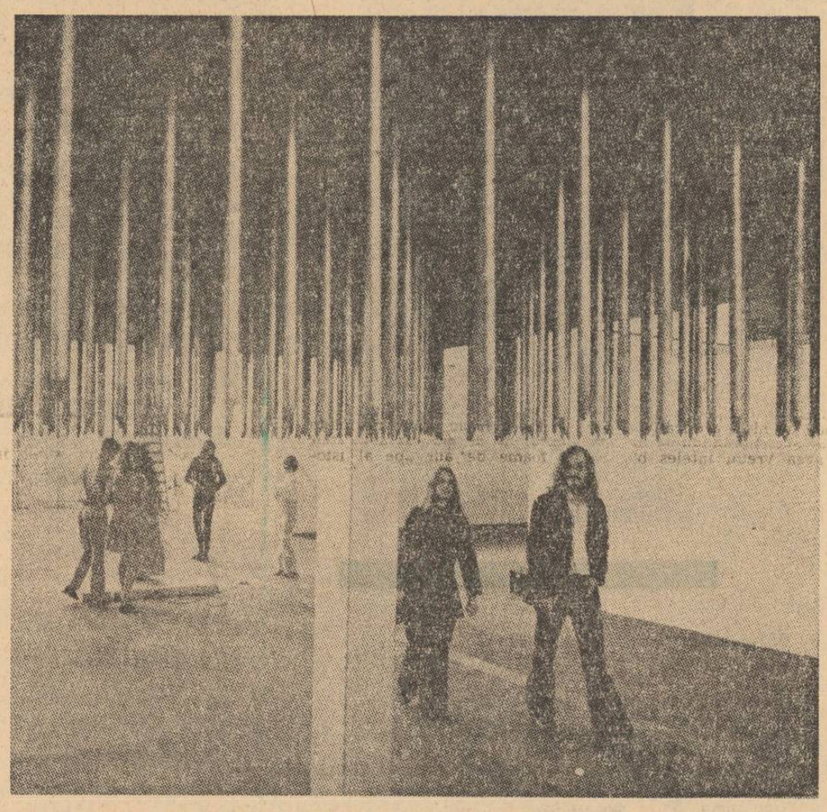
Neo-retorica încă supusă discuțiilor istorice în **Anatomie** devine mai clar **sincronică** (în accepția saussuriană) în **Fables of Identity**, poate și sub influența colegilor francezi, la modă după 1957. În termeni care au început să ne fie familiari : criticul trebuie să „înghețe opera", să-i „ignore mișcarea în timp", să o considere ca pe o „configurație de cuvinte ale cărei părți există toate simultan". Din ce în ce mai apropiat colegilor francezi, Frye va decide, în **The Educated Imagination**, că „Dorința scriitorului de a scrie nu poate veni decît dintr-o experiență prealabilă a literaturii... Literatura nu-și extrage formele decît din ea însăși... Auto-expresia în literatură nu a existat niciodată". Iată-ne, ca discipolii lui Barthes, de partea „opacității" operei, a non-raportării ei la vreun **Erlebnis,** a „subiectului descentrat" etc...

Dar această evoluție a lui Frye nu e unică fiar tocmai „critica arhetipală" este aceea care îl conduce, paralel, spre o perfecționare a **lecturii simbolice.** De fapt, **istorismul,** contrazis teoretic, rămînea osatura **Anatomiei** și, ulterior, se va produce chiar o afirmare principială a lui, ca diacronie coordonatoare pentru sincronie. De fapt, modurile și genurile **Anatomiei** lui Frye erau cele istoric manifestate și numai ele. Clasificarea sa rămînea o tipologie a variabilelor, nu un sistem al constantelor. Ca și Bachelard, Frye crede a căuta structuri dar se oprește la diagrame ale unor fapte ; **nu** modelează, **nu** formalizează, cît inventariază ingenios, dînd „exemple", invocînd **frecvența** unor cazuri, nu **necesitatea** lor, mulțumindu-se să le indice apariția relativ deasă **(often** sau **most commun !).** Inconsecvențelor lui de sistem le datorăm, poate, avantajele unui contact cu „procesul", mai fertil pentru analiza poeziei.

De aici, simpatia pentru „criticul mitologic" al cărui cîmp referențial atrage antropologia, psihoIcgia, iconografia, religia comparată, tipologia biblică, simbolistica universală, etc...

Permanențele acestui plan referențial, care nu pot fi confundate cu invariantele literare, dezvăluie, la acest neo-aristotelician agresiv, continuitatea unei opțiuni indiscutabil neoplatonice (ca și neo-pitagoriciene) și romantice. Frye nu e un „coldblouded critic", precum colegii săi structuraliști, ci un pasionat al poeziei **prin** cosmologie, mitologie, emblematică etc. Critica mitologică e pentru el un ideal ca disciplină științifică aplicată la literatură ; deocamdată o experimentează studiind raporturile dintre **literatură** și **mit** într-un chip care îl face mai degrabă să considere folosul pentru critica literară a cercetărilor de la un Frazer la un Eliade decît al celor întreprinse de „mitofobi" și „demizanți" tip Barthes. De la **Mythe, Fiction and Displacement,** capitol esențial din **Fables of Identity,** pînă la mai recentul studiu **Literature und Myth** din volumul **Relations of Literary Studies** (ed. by J. Thorpe, New York, 1967) continuitatea e evidentă. **Creanga de aur** a lui Frazer este o „operă de critică literară" și cu ea se deschide epoca celor două tipuri de critică mitică posibile azi, reciproc complementare, deși sistemul urmărește realizarea celui de al doilea. Pe de o parte, o interpretare „alegorică", cînd mitul e considerat un **adevăr** : pe de alta, o interpretare arhetipală, cînd mitul, prin **displacement,** e considerat **narațiune poetică.** Noi nu putem fi de acord cu sistemul lui Frye. Dar e, în orice caz, de actualitate, pentru noi, să dezbatem implicațiile **sociologice** ale demonstrației sale. Transformarea mitologiei în literatură, spune el, înzestrează societatea cu o viziune imaginară asupra condiției umane. De aici, studierea „facultății mitopoetice specifice" într-un spirit opus freudismului (și psihocriticii), mai aproape de spiritul unui Jung (ca și la Bachelard) dar, mai ales, implicînd "relații externe ale literaturii". Pentru Frye. literatura nu e decît o parte a „structurii mitopoetice angajante" care exprimă nu numai „lumea în care omul trăiește" ci și „pe aceea pe care el și-o construiește". Concluzia ultimă a lui Frye e că **„dacă studiul mitului e o ramură esențială a criticii literare, e tot atît de esențial studiul structurii societății".**

Savin Bratu



revista străină

● **SĂPĂTURILE ÎNTREPRINSE** în insula Santorin, în Egeea, au dat la iveală o pictură murală străveche, practicată, acum treizeci și cinci de secole. Această operă murală se găsește într-un complex de construcții datînd din secolul al doilea și al treilea î.e.n., și reprezintă un convoi maritim în care corabia-amiral are cincizeci de vîslași. Se mai poate vedea un oraș, situat, probabil, pe coasta Siriei sau a Egiptului, păduri în care cerbii sînt vînați de lei și pantere, precum și oameni îmbrăcați în piei de animale. (International Scala — decembrie 1972).

● **CU OCAZIA CENTENARULUI** morții lui Franz Grillparzer, în Sala de lectură austriacă de la Zagreb, se organizează, în colaborare cu Uniunea scriitorilor croați, un „colocviu Grillparzer", în ziua de 11 dec. a.c. În afară de experții în filologie germanică de la Viena, Graz și Zagreb, vor participa și reprezentanții catedrelor similare din Belgrad, Lyubliana, Novi-Sad și Sarajevo. (Informationen aus Österreich, 29 nov. 1972).

● **OPERA LUI DANTE ALIGHERI,** întovărășită de un amplu aparat științific, a fost editată în Ucraina, în timpul puterii sovietice, de peste 200 de ori. Prima ediție ucraineană a **Divinei Comedii** a apărut în anul 1858. Atunci a fost editată la Lvov o Antologie care a cuprins și Cîntul al IV-lea al **Divinei Comedii.** După 38 de ani, revista ucraineană **Pravda** a tipărit, în traducerea lui Vladimir Samoilenko, primele zece cînturi ale nemuritorului poem. (Buletinul de știri al Agenției de presă „Novosti").

● **ROMANE EDITATE LA ȘANGHAI.** Cele trei mari romane : **Lupta de la Hong-nan, Nieau-tien-yang și Soarele răsare la Kiang-pan,** au fost publicate, succesiv, de către Editura poporului, din Șanghai. (Litterature chinoise, nr. 4,1972).

● **SCENA RIN-RUHR'72.** Arta op și arta pop, orga hidraulică și schela de extracție, au constituit recuzitele unei festivități neobișnuite, prilejuite de cea de-a 50-a aniversare a Muzeului Folkwang din Essen. Aproape 150 de artiști plastici, compozitori, scriitori, fotografi, cineaști și arhitecți, mai toți din regiunea Ruhr, și-au dat întîlnire, nu în sălile Muzeului, ci în unul din cele mai frecventate parcuri de odihnă din Europa, — „Gruga".

În cadrul oferit de cea mai frumoasă grădină a bazinului carbonifer, „Scena Rin-Ruhr'72", cum se intitula expoziția jubiliară, s-a făcut un adevărat „inventar cultural" al regiunii miniere. Expoziția și-a propus drept sarcină majoră, să facă arta accesibilă maselor largi. Pentru a cîștiga noi prieteni artei, expoziția a fost structurată în cinci sub-ansambluri principale în care vizitatorii sînt solicitați să contribuie într-un fel oarecare, fie manipulînd diferite obiecte ce pot fi mișcate și modificate, fie în halele unde sînt expuse tablouri, obiecte cinetice, încadrate de spații de lumină și elemente mobile, unde se proiectează filme și artiștii organizează, fără întrerupere, recitaluri de poezie, discuții, acțiuni. La Essen a fost prezent și Günther Uecker cu obiectele lui din cuie (fotografia din pagină). Cuiul reprezintă pentru acest artist materialul său, ideea sa artistică, mesajul său. Utilizînd peste o sută de tone de cuie, Uecker și-a fixat imaginea pe fundalul scenei artistice internaționale, de la Veneția pînă la New York și Osaka. (Prisma, nr. 9, 1972).

● **„FRITZ THE CAT" DE RALPH BAKSHI,** este o adaptare cinematografică a temelor și grafismelor lansate de autorul benzilor desenate americane Cumb. Prezentat la Cannes, în cadrul săptămînii criticii, s-a bucurat de un succes binemeritat în fața unui public cucerit de ideea abandonării unei tradiții potrivit căreia desenul animat de lung metraj (practicat, în primul rînd de Walt Disney) trebuie să fie neapărat destinat copiilor. (L'Humanité, 2 decembrie, 1972).

● **DEȘI ROMANELE ȘI PIESELE SALE SE BUCURĂ DE O MARE AUDIENȚĂ,** fiind traduse și montate în Statele Unite ale Americii, în Republica Federală a Germaniei, în Franța, în Italia, în Elveția și de curînd în țările Americii latine, — Stanislaw-Ignacy Witkiewicz rămîne un scriitor revelator. În 1972 Institutul Național de Editură (P.I.W.) a publicat un roman inedit al scriitorului dispărut, în mod tragic, în septembrie 1939. Romanul care se intitulează : „Cele 622 decăderi ale lui Bung sau femeia diabolică", și care a rămas necunoscut timp de șaizeci de ani, romanul a rezistat victorios, și-a păstrat valoarea, în ciuda trecerii timpului, editarea sa nu este un act caritabil de istorie literară. Această carte trezește interesul cititorului mai mult poate decît celelalte opere cunoscute ale lui Witkiewicz, scriitor profund, trecut cu vederea în timpul vieții. **(La Pologne, 12/1972).**

● **MUZEELE POLONEZE** au primit în dar mai mult de trei mii de opere grafice și picturale ale lui Konstanty Brandel, decedat la Paris în 1970. O amplă expoziție a lucrărilor artistului (elev al lui Stanislaw Wyspianski) — va fi organizată în 1974. Operele lui Brandel, considerat a fi un „maestru în aqua-forte", se găsesc expuse la British Muzeum, Neue Pinakothek din München, în muzeele din Geneva și din Rio de Janeiro. **(La Pologne, 12/1972).**

● **FARMACII CA PE VREMURI.** Porțiunea numită „Ottheinrich" a castelului din Heidelberg, una din cele mai renumite construcții din R.F. a Germaniei, adăpostește din 1957 un muzeu al farmaciilor. Acum această expoziție permanentă a fost lărgită, adăugîndu-se încă 14 încăperi. Astfel muzeul din Heidelberg a devenit în felul său, cel mai mare din lume. Sub ogivele istorice stau înșirate mirodenii și unelte medicale ciudate care stîrnesc curiozitatea vizitatorilor. Alifiile și prafurile sînt păstrate în vase și cutii care îi uimesc chiar și pe cei mai rafinați anticari. Cîntare de porțelan, vase de faianță, cutii de argint și piulițe de bronz, — toate mărturii ale istoriei farmaceutice. Muzeul farmaceutic din Heidelberg prezintă evoluția istorică a medicamentelor și practicii din decursul a patru secole.

s.p.v

ezra pound

Poeme

Portrait d'une femme

Mintea ta, și tu însăți sînteți pentru noi Marea Sargasselor,
Londra s-a legănat în jurul tău toți anii aceștia lungi
Și corăbii strălucitoare ți-au lăsat zălog fiecare cîte ceva:
Gînduri, vorbe învechite despre unul și altul, resturi din tot felul de lucruri,
Sfărîmături de cunoaștere și bunuri de preț aburite.
Minți mari te-au cercetat – cînd le lipsea altcineva.
Întotdeauna ai fost a doua. E asta o tragedie?
Nu. Ai preferat asta obișnuitului:
Un bărbat bont, plicticos, casnic,
O minte de rînd — cîte un gînd mai puțin cu fiecare an care trece.
O, ai multă răbdare, te-am văzut stînd
Ceasuri întregi, acolo unde s-ar fi putut ivi ceva din ape.
Și acum răsplătești. Da, plătești regește.
Ești o ființă oarecum interesantă, cîte unii vin să te vadă
Și pleacă apoi cu ciudate cîștiguri:
Trofee trase la suprafață; vreo sugestie stranie;
Fapte care nu duc nicăieri; și vreo poveste sau două,
Ascunzînd în pîntecele ei mătrăgună, sau poate altceva
Care s-ar putea dovedi de folos dar niciodată n-ajunge să fie așa,
Care nu se potrivește niciodată în vreun ungher, și nici nu-și arată utilitatea.
Și nici nu-și găsește ceasul în țesătura zilelor care trec:
Vreo lucrătură minunat de veche, cu lustrul șters, sau, dimpotrivă, țipătoare;
Idoli, cocleli și prețioase încrustări,
Aceasta e averea ta, marele tău tezaur ; și cu toate acestea
Ori cît își revarsă marea comorile ei trecătoare.
Din cîte un lemn prețios, pătruns de ape, sau lucruri noi, luminoase:
În legănarea leneșă a luminilor și adîncurilor schimbătoare,
Nu! nu e nimic! În toate și în tot
Nimic să fie cu adevărat al tău.
Și totuși, tu ești asta.

Apparuit

Aurie se înalță casa, în portal te-am văzut
pe tine, minune, tăiată în țesătură subțire, un
semn. Viața a murit în flacăra lămpii, pîlpîitoare
zvîcnind în uimire.

Șingerii, înghețate în rouă, rozele se închină unde
tu, depărtată, înaintînd în soarele fermecat,
sorbi viața pămîntului, văzduhului, voalurile
învăluindu-te aurii.

Verzi sînt cărările, suflarea cîmpurilor este a ta acolo,
deschisă e lumea, dar mersul aspru al oțelului
întunecată l-ai îndrăsnit și temutul văzduh
s-a despicat la trecerea ta.

Grăbită în îndrăzneală, tu, în scoica de aur,
aruncînd în lături mantia trupului, venit-ai
neabătută cu fruntea strălucitoare, și amuțită lumina
s-a stins peste trupul tău.

Umărul sculptural desgolit, gîtul pulsînd în
fișii de lumină îngemănate, cea mai frumoasă
dintre ființe, firav alabastru, vai mie!
curînd risipită.

Investmîntată în licăriri aurii, desăvîrșire fragilă,
trecătoare ca vîntul! Țesătura vrăjitorești mîini!
Tu ființă de aer, tu, cu viclenie copilărească ai îndrăsnit
să te arăți astfel ?

Frasinul

Pentru că am fost un sfetnic solemn, cu obrazul uscat
Mult înțelept în toate, și bătrîn-bătrîn,
Dar am lăsat deoparte nebunia aceasta, și frigul spin
Pe care-l strînge peste trupul său, ca pe o mantie, bătrînețea.

Eram puternic — sau cel puțin așa-mi spuneau —
Tinerii, în jocurile lor, iuți cu sabia;
Dar am lăsat deoparte nebunia asta; și de abia
Acum sînt bucuros într-un alt fel, care-mi este mai potrivit.

Și mult m-am răsucit prin scorburile frasinului
Și fața mi-am ascuns-o, acolo unde stejarul
Și-a-ntins asupra mea frunzele, și amarul
Jug al felului de-a fi al oamenilor mi l-am scuturat.

Și lîngă balta moartă de la Mar-nan-otha
Eu mi-am găsit o mireasă
Care a fost pe vremuri tulpină de lemn-al-cîinelui.
Ea m-a chemat din gîndurile mele vechi
Mi-a stins nemulțumirea sfătuirilor lumești,
Și m-a-ndemnat spre cîntece de laudă
Doar întru cinstea vîntului care foșnește prin frunze.

M-a scos din felul meu mai vechi de-a fi,
Pînă cînd au venit să spună că-s nebun;
Dar am văzut și suferința oamenilor, și mă bucur mult,
Căci știu că vaierele și amărăciunea sînt nebunie.
Și eu? Eu, mi-am lăsat departe toată nebunia, durerea.
Și lacrimile mi le-am strîns în frunze de ulm
Și mi le-am părăsit sub lespezi de piatră
Și-acum spun despre mine oamenii c-aș fi nebun căci m-am lepădat
De orice nebunie, și am aruncat-o de la mine departe
Și-am părăsit cărările mai vechi și sterpe ale oamenilor.

Și pentru că acum iubita mea
E-un lac de ploaie în pădure, și
Chiar dacă toți îmi spun că-s nebun
E doar că eu mă bucur mult,
O, mult, căci, mireasa mea îmi poartă o iubire fără sfîrșit
Cu mult mai dulce, mult, decît iubirea prea vicleană a femeilor
Care te bîntuie, te arde, și te-mpinge în nebunie.

Aia-e ! E-adevărat, mă bucur mult
O, mult de tot, căci, iată, o am aici ,și singură, doar pentru mine
Și nimeni nu ajunge pînă la noi.

Demult, cînd mai umblam printre oameni tineri...
Și se spunea că sînt puternic, printre oameni tineri.
Demult, o dată, a fost o femeie...
... dar am uitat... era, ea...
... aș vrea să nu mai vie iarăși.
.. nu-mi mai aduc aminte....

Cred că mi-a făcut mult rău, atunci, numai că...
Asta a fost demult, de demult.

Și nu mai vreau să-mi mai aduc aminte acum de nimic.

Aici e haita vîntului pe care-mi place
Să o ascult suflînd prin frasini ;
Căci sîntem singuri în pădure, singuri
Aici, printre frasini.

Canto III

Ședeam pe treptele Vămii
Căci gondolele erau prea scumpe, în anul acela,
Și nu erau nici „fetele", era un singur chip,
Și Buccentoro la douăzeci de pași mai încolo, țipete „Stretti",
În anul acela, torțele aprinse, la palazzoul Morosini,
Și păuni în casa cu fete, sau ar fi putut fi.
Zeii plutesc prin văzduhul azuriu,
Zei strălucitori și toscani, întorcîndu-ne pînă nu s-a risipit roua.
Lumină : și prima lumină, înainte de a cădea roua.
și dintre stejari, driade.
Și dintre mere,
Prin întreaga pădure, și frunzele încărcate de glasuri,
Șoptind, și norii încovoindu-se deasupra lacului,
Și sînt zei în ei,

Și în apă, trupuri albe-ca-alunul înotînd.
Apa argintie în strălucire îmbrăcînd sînii,
Cum remarcase și Poggio.
Vine verzi prelungindu-se în turcoază,
Sau, treptele cenușii urcînd pe sub cedri.

Cidul a călărit pînă la Burgos
Pînă la poarta în lucrătură de fier între două turnuri.
A bătut cu lemnul lăncii, și a ieșit copilandra,
Una nina de nueve anos,
A ieșit în balconașul deasupra porții, acolo între turnuri,
Citind înscrisul, voce tinnula ;
Ca nu cumva cineva să-i vorbească, să-i dea de mîncare, sau să-l ajute pe Ruy Diaz,
Sau pedeapsa să i se scoată inima, înfiptă în virf de țeapă
Și amîndoi ochii smulși din orbite, și toate bunurile luate,
„Și aici, Myo Cid, iată pecețile,
Pecetea cea mare și înscrisul".
Și a descălecat de pe Bivar, Myo Cid,
Nu mai rămăsese nici un șoim pe agățătorile lor,
Și nici un vestmînt între prese,
Și și-a lăsat cuferele în grija Raquelei și a lui Vidas,
Lada cea mare cu nisip la cămătarii pe amanete,
Să scoată bani pentru servitorime ;
Croindu-și drum cu armele spre Valencia.
Ignez da Castro asasinată, și un perete
Aici desgolit, aici lăsat să se mai înalțe.
Mohorîtă pustietate, culoarea cojindu-se de pe piatră,
S-au tencuiala jupuindu-se, Mantegna a pictat peretele.
Zdrențe de mătase.
„nec spe nec metu"

Canto V

Formă uriașă, masă enormă, thesaurus ;
Ecbatan, ceasul ticăie și se stinge
Mireasa așteptînd atingerea zeului ; Ecbatan,
oraș cu străzile așezate după un plan ; și iarăși viziunea :
În jos pe viae stradae, mulțimi învestmîntați în toge, și înarmați,
Grăbindu-se spre treburi învălmășite,
și de pe parapet privind în jos,
iar către miază-noapte era Egiptul,
Nilul ceresc, albastru adînc,
tăind adînc pămînturile pustii,
Bătrîni și cămile
învîrtind roțile puțurilor ;
Nenumărate mări și stelele,
lumina lui Iamblichus,
sufletele urcînd,
Scîntei asemenea stolului de potîrnichi,
asemeni lui „ciocco", prins cu totul în joc.
„Et omniformis" : Aerul, focul și palida blîndă lumină.
Topazul îl stăpînesc, și trei soiuri de albastru ;
însă în urzeala timpului.
Focul ? mereu, și viziunea mereu,
Urechea amorțită, poate, și viziunea, tremurătoare
Și strigîndu-se după voie. Împletind în puncte de aur,
Galbenul-auriu, șifran... Sandală romană, Aurunculeii
Și se apropie pașii tîrîndu-se, și strigăte „Da nuces !
„Nuces !" laude, și Hymenaeus ,aduce fecioare bărbatului ei"
Sau „aici Sextus a văzut-o pe ea".
Forfota sunetelor în jurul meu, iarăși și iarăși.
și dinspre „Hesperus..."
Șoapta unui cîntec mai vechi „Se stinge lumina pe crestele valului,
Și în Lydia pășește împreună cu femeile mergînd în perechi
Fără pereche printre perechi, care odinioară în Sardis
În îndestulări...
Se stinge lumina dinspre mare, și multe lucruri
Se stîrnesc și-ți vin în gînd despre tine",
Și butucii de viță rămași în paragină, frunze tinere ieșind pe cîrcei.
Vîntul de miază-noapte mușcînd crengile, și mările în inimă
Își învolbură crestele înghețate,
Și butucii de viță rămași în paragină
Și multe lucruri se stîrnesc și-ți vin în gînd
Despre tine. Atthis, neroditoareo.
Vorbele depănîndu-se îndelung în noapte.
Și dinspre Mauleon, cu un rang de curînd cîștigat,
În labirintul ploilor apropiindu-se, Poicebot —
Văzduhul străbătut de femei,
Și Savairic Mauleon
l-a dat pămîntul lui și solda de cavaler, și el s-a nuntit cu femeia.
L-a cuprins dorul de ducă, de romerya ;
Și din Anglia venind un cavaler cu pleoapele alene înălțîndu-se
Lei fassa furar a del, i-a făcut ei farmece...
Și a părăsit-o în luna a opta.
„A coborît pofta de femeie asupra lui",
Poicebot, acum pe drumul de miază-noapte dinspre Spania
(Schimbarea la față a mării, suflu cenușiu peste ape)
Și în căsuța la marginea orașului
A găsit o femeie, chip schimbat și cunoscut bine ;
Noapte grea, și despărțire de dimineață.

Și Pieire a cîștigat întrecerea în cîntec, Pieire de Maensac,
Cîntecul sau pămînturile în joc, și el era dreitz hom
Și o avea pe soața lui De Tierci și cu războiul pe care l-au făcut :
Troia în Auvergnat
În vreme ce Menelaus pîrjolea biserica în port
El a păstrat Tyndarida. Dauphinul de partea lui de Maensac.

Iohn Borgia se scaldă în stirșit. (Ticăitul ceasului sfîșie vedeniile)
Tibrul, întunecat sub mantie, pisică umedă licărind pe alocuri.
Tropotul de copite, printre gunoaie,
Încleștîndu-se de pietrele unsuroase. „Și mantia mai plutea",
Vorbele umblă între timp.
Însă Varchi în Florența,
Alunecat într-un alt an, și meditînd despre Brutus,
Apoi
Ochi de cîine !" (către Alessandro)
„Dacă din dragoste pentru Florența", Varchi n-o lămurește,
Spunînd „L-am văzut pe omul acesta, am venit cu el la Veneția,
Eu, unul care vroiam faptele,
Și nu muncă înjositoare... Sau din pizmă hrănindu-și-o singur ?"
Benedetto al nostru n-o lămurește,
Însă, „L-am văzut pe omul acesta. Se pia ?
O empia ? Pentru că Lorenzaccio se gîndise la o lovitură pe față
Însă nesigură (căci ducele nu ieșea niciodată fără gărzile lui)
„„Și l-ar fi aruncat de pe ziduri
Dar se temea că astfel s-ar putea să nu-l omoare", sau ca nu cumva Alessandro
Să nu știe prin cine i-a venit moartea. O se credesse
„Dacă atunci cînd i-a alunecat piciorul, cînd s-a lăsat moartea asupra-i,
Ca nu cumva vărul ducele Alessandro să creadă că ar fi căzut singur,

Traduceri de Mircea Ivănescu

Fără vreun prieten să-l ajute să cadă".
Caina attende.
Balta de ghiață acolo, sub mine.
Și toate acestea, spune Varchi mai departe, visate de dinainte
În Perugia, orînse în labirintul stelar de Del Carmine
Așternute pe hîrtie acolo, adăugîndu-se exegeza, spuse,
Toate spuse lui Alessandro, repetate de trei ori,
Care credea că moartea fusese judecată cerească.
În abuleia. Însă Don Lorenzino
dacă din dragoste pentru Florența... dar
„O se morisse, credesse caduto da sé"

Schiavoni, prins în barca de lemn,
Dezvăluie ce s-a născut după aceea, Giovanni Borgia,
Nu mai bate străzile noaptea, pe unde Barabello
Împunge elefantul Papei, și nu capătă nici o coroană, unde Mozarello
Se așterne pe drumul calabrez, și ca sfîrșit
E înăbușit sub apăsarea unui catîr,
sfîrșit de poet,
Azvîrlit într-o gură de puț stătută, o, da, sfîrșit de poet, „Sanazzaro
Singur din toți curtenii i-a fost credincios"
Căci vorbele despre faptele tulburi din Neapole se scurg înspre nord,
Fracastor (fulgerul a fost moașă acolo) Cotta, și Ser D' Alviano,
Al poco giorno ed al gran cerchio d' ombra,
Sting vorbele cu Navighero,
Cel care arde în fiecare an mariale,
(Sclavul în zadar e jelit)
Și cel care vine apoi spune „Au fost nouă răni,
Patru oameni, un cal alb. Ținut în șa în fața lui..."
Copitele sună și alunecă peste pietre.
Schiavoni... mantia... „Cufundă-l dracului o dată,!"
Piescăitu-l trezește pe nenorocitul din barca de lemn.
Tibrul atipit locului, catifea bătută de lună,
Pisică udă licărind pe alocuri.
„Se pia", Varchi.
„O empia, ma risoluto
E terribile deliberazione".
Amîndouă spusele aleargă în vînt,
Ma se morisse !

Canto XVII

Astfel încît vițele viei mi-au țîșnit printre degete
Și albinele încărcate de polenuri
Se mișcă greoaie prin ramuri agățătoare :
cir-cir-cir-iic, sforăit ca torsul pisicii.
Și păsările somnoroase prin crengi.
ZAGREUS IO ZAGREUS !
Cu întîia limpezime palidă a cerului
Și cetățile îngropate în coline,
Și zeița cu genunchii frumoși
Trecînd pe acolo, cu pădurea întomnată în spate,
Pajiștea coborînd dulce, și cîinii ei albi sărindu-i în jur ;
Și de acolo, în jos, către gura golfului, pînă spre seară.
Cu apa nemișcată în fața-mi,
și arborii înălțîndu-se din apă .
Trunchiuri marmoreene crescînd din tăcere,
Mai departe, dincolo de palate,
și în tăcere.
Lumină acum, nu a soarelui,
Chrysophrase,
Și apa limpede verde, și limpede albastră ;
Mai departe, spre stîncile mari de ambru.
Între ele,
Grota Nereei,
ea ca o scoică uriașă curbată,
Și barca trasă fără de zgomot.
Fără mirosul lemnului de corabie,
Nici țipăt de pasăre, nici foșnet de val lunecînd,
Nici plescăitul porcului de mare, nici vreun foșnet de val lunecînd,
În grota ei, Nereea,
ea ca o scoică mare curbată
În suavitatea de piatră,
stînci verzi-cenușii în depărtare.
Aproape, stîncile porții, de ambru,
Și valul
limpede verde, și limpede albastru,
Și grota albă ca sarea, cu scînteere de purpură,
rece, cu luciu de porfiriu,
rocile, mîncate de mare.
Nici țipăt de pescăruș, nici foșneteul marsuinului,
Nisipul asemenea malachitei, și nu era frig acolo,
lumină, dar nu de soare.

Zagreus, hrănindu-și panterele.
pajiștea limpede ca pe colinele luminoase.
Și sub migdali, zei,
și împreună cu ei, choros nympharum. Zei,
Hermes și Atena,
Ca lunecarea compasului,
Între ei, tremura —
Către stînga este locul cu fauni,
sylva nympharum ;
Pădurea scundă, ierburi de landă,
căprioara, cerbi tineri cu trupuri bălțate,
țîșnind printre tulpinele ierburilor înalte,
ca frunza uscată printre cele îngălbenite.
Și printr-o deschidere între dealuri,
aleea cea mare cu memnoni.
Dincolo, marea crestele arătîndu-se printre dune lunecătoare
Marea noptatecă cernînd nisipul mărunt.
Spre stînga, aleea de cipreși.
Și a venit o barcă,
Un bărbat strunindu-i pînza,
cîrmind-o cu o vîslă petrecută peste marginea punții, spunînd :
„Acolo, în pădurea de marmură,
copacii de piatră — din ape înălțîndu-se —
arbori de piatră —
frunză de marmură, peste frunză,
argint, arme îngrămădindu-se peste arme,
ciocuri de argint înălțîndu-se, abătîndu-se,
proră lipită de proră,
piatră, falduri de piatră,
flacăra cu raze aurii într-o seară"
Borso, Carmagnola, oamenii echipajului, i vitrei,
Într-acolo, o dată, încă o dată, și încă,
Și apele mai bogat licărind decît sticla,
Aur de bronz, flacăra răsfrîntă-n argint,
Oalele cu vopsele în luminile torțelor,
Fulgerul valurilor sub proră,
Și ciocurile de argint înălțîndu-se, abătîndu-se.
Pomii de piatră, albi și trandafirii-albi în întunecime,
Cipreși acolo, pe lîngă turnuri,
Plutirea pe sub nave în noapte.
„În umbra posomorită aurul

Strînge lumina în jurul său"...

Acum alungit în vizuină, scaeții încovoindu-se deasupra,
Cu un ochi către mare, prin deschiderea îngustă,
Cenușie lumină, cu Atena.
Zothar și elefanții ei, sorturile de aur,
Sistrul, scuturat în mîini, scuturat,
cetele ei dansîndu-i în jur.
Și Aletha, lîngă adînciturile țărmului,
cu privirile îndreptate spre mare,
și în mîinile ei, ierburi de mare
Sticlind de sarea spulberată de spumă.
Koré prin pajiștea luminată,
pulbere cenușie verzuie prin iarbă :
„În ceasul acesta, frate al Circei".
Brațul așezîndu-mi-se pe umăr.
Și am privit soarele trei zile, soarele arămiu,
Ca un leu, înălțîndu-se din nisipuri,
și în ziua aceea,
Și timp de trei zile, și după aceea niciuna,
Splendoare, cum e splendoarea lui Hermes.
Și am întins pînzele de acolo
către ținutul de piatră,
Paloare albă, peste ape,
ape știute,
Și pădurea albă de marmură, încovoindu-și creangă pe creangă,
Arborele împlătoșat în piatră,
Într-acolo Borso, cînd au zvîcnit săgeata țepoasă spre el,
Și Carmagnola, între cele două coloane,
Sigismund, după naufragiul din Dalmatia.
Apus de soare ca o lăcustă în zbor.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Toiu

REDACȚIA : București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

THOMAS MANN: CORESPONDENȚĂ • CENTENAR GH. PETRAȘCU • ESEU • ARTE

ANUL XV
Nr. 51 (555)
Sîmbătă
16 decembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Gînduri despre Republică

Republica noastră socialistă privește grav și cu o îndreptățită încredere spre viitor : este — de altfel — misiunea, menirea (cu un alt termen) funcția ei — a fi modalitatea adecvată, istoricește necesară cu ajutorul căruia poporul suveran va reuși să înfrunte timpul, să se avînte spre viitor și să-l traverseze fericit ; este funcția cu ajutorul căreia vom face cu demnitate față cerințelor tot mai complicate, ritmului tot mai viu pe care societatea modernă le impune, în mod obiectiv, tuturor popoarelor și statelor. Republica socialistă este formula politică, socială și sufletească prin care poporul nostru va rezolva fericit problemele tot mai complicate, solicitările tot mai rapide la care omul contemporan și organismele statale vor avea să se adapteze. Sînt de-abia șase-șapte decenii de cînd se discută la noi, cu pasiune și argumente, asupra necesității industrializării. Sînt abia douăzeci și cinci de ani, ceea ce pentru timpul istoric este extrem de puțin, de cînd, sub conducerea Partidului Comunist Român s-a trecut la o acțiune vastă, concertată și gîndită a construirii unei structuri moderne, singura ce ne poate ajuta să traversăm cu bine secolul douăzeci și unu.

Formula adoptată atunci, la început, de partidul nostru, s-a dovedit a fi singura justă, singura capabilă să ducă repede spre progres un popor atît de înzestrat și o țară cu atîtea rămîneri în urmă în domeniul material : o dezvoltare planificată, multilaterală cu un accent puternic pe factorul industrial, cu precădere pe producerea mijloacelor de producție. Ne amintim, a fost foarte greu, condițiile erau extrem de dificile, a trebuit muncă și, adesea, eroism. Nici azi nu e prea ușor, dar optimismul nostru istoric se bazează tocmai pe faptul că aceea ce părea multora, acum un sfert de veac, imposibil, a fost realizat : e garanția faptului că și greutățile de azi, cu mult mai mici, vor fi rezolvate, azi cînd avem ce ne lipsea atunci, o bază economică solidă, cadre, experiență. Au fost șovăieli și erori, cele mai multe îndreptate, n-are rost să ignorăm greșelile trecutului apropiat, n-are rost să ne lăsăm fascinați de ele și să ignorăm esențialul : masiva, impresionanta ridicare a României socialiste. Noi, cei ce sîntem în plin fenomen, avem uneori tendința de a vedea mărit simple accesorii și de a uita esențialul. Istoria, însă va reține în primul rînd impunătoarea ridicare a României socialiste. Nu e încă momentul să ne comparăm cu vechi civilizații industriale, dintre care unele au dispus de uriașe colonii ; dar privind trecutul apropiat, privind spre țările slab dezvoltate ce au pornit pe alt drum decît cel socialist, avem motive să spunem grav : e bine !

Republica noastră privește spre viitor. A fi preocupat de viitor, a te gîndi cu seriozitate la el, a proiecta și planifica sînt deprinderi comuniste, atît de bine confirmate. A se proiecta în viitor, a se gîndi în viitor, a visa viitorul e propriu ființei umane și constituie grandoarea sa. Constituie libertatea umană. Această tendință e cu atît mai importantă pentru un popor, pentru un stat. Se știe ! Dar se mai știe, și că există mai multe feluri de a visa, de a imagina viitorul. Pentru unii, viitorul e o continuare în linie dreaptă a prezentului, o prelungire indefinită a prezentului, o translare a lui tale quale în viitor. Viitorul e plin de imaginație, dar, oricîte forme ar inventa el, niciodată el nu va fi o conservare împietrită a prezentului, devenit, atunci, trecut ; aceasta ar contrazice tocmai funcția lui principală de transformare, modificare și inovare. Pentru unii, viitorul înseamnă o reîntoarcere la o vîrstă sau situație depășită a visătorului, sau la un moment revolut al istoriei, la o discutabilă vîrstă de aur. Or, evoluția este ireversibilă. Viitorul e puternic dar el nu ne poate înapoia nici copilăria, nici tinerețea (celor ce au pierdut-o), nici o situație privilegiată (celor ce au pierdut-o), asta e natura lucrurilor. A visa la „imposibila reîntoarcere" — după fericita expresie a lui Marin Preda — a crede că viitorul înseamnă o reîntoarcere la o vîrstă socială depășită, e hipernaiv. Nu ne vom întoarce nici înapoi la Maiorescu, nici înapoi la Kant, nici înapoi la Platon. Trecutul este ireversibil. Chiar dacă, chiar atunci cînd forme sau formule ale trecutului reapar în conștiințe sau suprastructură ele se modifică atît de mult încît devin altceva. Renașterea s-a dorit reînvierea clasicismului antic, prima republică franceză s-a crezut a doua republică romană, Napoleon s-a dorit Augustus — dar toate au fost forme noi, structuri noi și, firește, oameni cu totul diferiți. Există un mod de a visa la viitor care înseamnă anularea lui ca viitor și prezentarea lui ca trecut. Sociologia nu cunoaște învieri.

Visul nostru este leninist : noi visăm lucid posibilul îndrăzneț. Dar cine crede că proiecția în viitor, visul, planificarea, ce sînt libertate și creație umană, cine crede că ele constituie argumente împotriva determinismului, lichidarea lui — aceia se înșeală. Determinismul nu poate fi eludat, determinarea poate fi doar înțeleasă și folosită inteligent. Viitorul se construiește în prezent și pornind de la el, de la înțelegerea exactă, lucidă a posibilităților acestuia. Posibilul este prezentul bineînțeles, iar viitorul înseamnă pentru noi posibilul. Iar dacă trecutul, ca atare, nu se mai poate repeta, aceasta nu înseamnă deloc că el n-ar constitui o forță reală, totdeauna bivalentă. Dacă trecutul nu poate anula viitorul, nici viitorul nu poate anula trecutul ca istorie a individului, a fenomenului, a colectivității. Noi, marxiștii, sîntem istoriști și susținem că numai înțelegerea justă a trecutului, a istoriei, poate duce la o concepere realistă a posibilului. Trecutul a creat prezentul, iar acesta e un dat de la care pornim în construirea viitorului. Construirea mentală a viitorului fie ca proiecție statică a prezentului, fie ca o compensare a frustrărilor trecute, fie ca o retrăire a unor situații epuizate e o iluzie retrogradă, infantilă, neputincioasă din care a fost izgonită imaginația

Paul Georgescu

(Continuare în pagina 2)

Brevet de zbor

Într-o convorbire memorabilă cu mult regretatul Miron Radu Paraschivescu despre scriitorii cei mai tineri pe care acest om de conștiință îi ocrotea și îi încuraja cu o dragoste exemplară, — „păguboasă", spunea el, singura iubire justificată integral, nepurtînd în ea decît riscul aprecierii, risc luat în primul rînd de cel căruia i se recunoștea talentul, grea povară ! — cuvintele următoare mi-au reținut în mod special atenția, găsindu-le azi, în 1972, o putere de definire și mai cuprinzătoare pentru cea mai tînără generație de poeți și de prozatori : „Marca acestei producții literare ce nu poate fi raportată unei categorii consacrate e tocmai profunzimea și prospețimea simțirii, de unde un foarte personal timbru de exprimare, fuga de retorism".

Cu mulți ani în urmă, Geo Bogza pornea cu o echipă de patru sau cinci scriitori la „Tăbăcărie" pentru acel dimbovițean „Douăzeci de ani după", pentru acea confruntare cu oroarea descrisă în trecut și pe care el ținuse neapărat s-o vadă ștearsă de pe fața pămîntului chiar în prezența timizilor candidați la faima literară (așa cum altădată erau bătuți măr cîțiva copii la trasarea unui hotar, să ție minte toată viața ce stabiliseră atunci între ei oamenii mari, fiindcă nimic din cîte se uită, nu se uită mai greu decît durerea fizică sau morală). Suind la etajul al cincilea, în apartamentul antiseptic și luminos, avînd aerul unei clinici de înaltă specialitate, tinerii reporteri își citiseră pe rînd articolele cu emoția cuvenită, apoi urmase un tratament aspru ca de la meșter la calfă, o nemiloasă punere și ciocănire pe nicovală a cuvîntului, dacă rezistă sau nu, și dacă el e cel mai bun interpret al celor văzute. Atîta rigoare nu putea să nu te agaseze, dîndu-ți în același timp senzația ciudată că deții în mod latent, o armă absolută, cuvîntul, de care habar n-aveai, și că de felul cum este el folosit, depinde, — lucru iarăși ciudat, — însăși realitatea. „Să ai fantezie, să fii năzdrăvan !" a spus Geo Bogza în septembrie 1964 cînd i s-a înmînat premiul Organizației internaționale a ziariștilor. Poți să înțelegi prin această frază ritmată ca un vers-chee dintr-o ars poetica vizionară, că în tot ce scrii e nevoie de o ardere ce descoperă lucrurilor laturi noi, surprinzătoare ; că ce numim noi cotidian se cere proiectat cu îndrăzneală în viitor ; că o literatură umană, — și alta nici nu știm cui i-ar putea fi destinată, — nu e posibilă fără culoare umană, fără invenție umană, fără intensitate umană.

Dar, mai e și celălalt aspect, al promovărilor ușoare... La capătul unui interviu mai vechi de o rară acuitate și de un rar simț al răspunderii, poetul Eugen Jebeleanu, vorbind despre lipsa de rigoare a criticilor și a autorilor înșiși, făcea amara reflecție : „Nu de puține ori scriitorul a fost „ajutat" să expună în vitrinele librăriilor rebuturi, și aceasta grație nu numai faptului că el, romancierul sau poetul, n-a izbutit în lupta cu sine însuși, ci și concursului dat de unii — zi-le ! — piloți fără brevet de zbor". (— Sau cu puține ore de zbor. — Sau cu brevetul picat din lună. — Atîtea aterizări forțate !). Amărăciune peste care un citat final din Rimbaud „Știu să salut astăzi frumusețea !" — strigătul Marelui Copil al Comunei — așternea lumina, speranța timpului nostru din urmă.

Din spusele celor trei scriitori români sus amintiți reiese un sentiment comun de generozitate, de forță a spiritului, de tinerețe artistică, ferită de orice egoism care ar face să rupă șirul generațiilor creatoare, dacă acest șir însuși nu te elimină ca pe o verigă prea slabă, cînd ești egoist, ca pe o verigă insuficient de puternică pentru a sluji întregul în mersul lui către perfecțiune. Ei au fost totdeauna preocupați de scrisul celor tineri și de direcția majoră a acestui scris.

Iată de ce la apariția volumului „Scriitori tineri în reportaj", dedicat împlinirii unui sfert de veac de la proclamarea Republicii noastre, carte spontană, rodul năzuințelor poeților și prozatorilor tineri care au găsit în paginile revistei Luceafărul **un cîmp larg de exercițiu și de afirmare, ne gîndim la recomandările celor trei scriitori. Mai mult decît valoarea artistică a lucrărilor tinerilor condeieri, dornici să cunoască realizările patriei noastre, se cuvine subliniat faptul de conștiință, voința lor frumoasă de a colinda țara și de a relata în imediat. Desigur, nimic nu e mai greu decît să relatezi în imediat, în văzul și auzul tuturor, în mijlocul contemporanilor tăi. Arta lor, aflîndu-se la început, găsește însă de pe acum resursele scrisului adevărat, calea optimă.**

Acești tineri trebuiesc încurajați. Ei au în față viitorul, și, prin sinceritatea, prin pasiunea, prin spontaneitatea investigației lor, pot aduce spre noi cu un ceas mai devreme acest viitor, în viziunea lui artistică.

Constantin Țoiu

Ulei de
GH. PETRAȘCU

Confruntare cu timpul

Reeditarea e un gest firesc, comun tuturor culturilor moderne. Cărțile de audiență generală, cele care și-au cîștigat faimă, prin valoarea lor aparte, „bestsellers"-urile, operele intrate în bibliografia școlară, scrierile care dezbat probleme realmente acute intră într-un atare regim. Punctînd, de fapt, opțiuni ale publicului, nevoi ale pieții, laturi ale politicii promovate de cutare sau cutare casă de editură. Evident, de la meridian la meridian, reimprimările sînt dictate de considerente particulare. Nu neapărat, în ce privește beletristica, de calitatea intrinsecă-estetică a lucrării repuse astfel în circulație. De la caz la caz intervin factori de ordin divers. Adesea extraartistici, subordonați unei sociologii a succesului, alimentată la rîndul ei de circumstanțe care rezervă literaturii un rol ancilar. Departe, oricum, de mult rîvnita situație a unui destin menit a înfrumusețа condiția umană. E dincolo de orice discuție că în geografia noastră, ca fenomen caracteristic, retipăririle nu stau, îndeobște, sub semnul mercantilismului sau al obedienței la critica orală. Stau sub semnul deliberării, al lucidității, al intenției de a menține în conștiința colectivă demersuri literare cu aviz corespunzător. Așa se explică interesul acordat clasicilor, autorilor de referință, precursorilor. Sau valorilor contemporane competitive a căror prezență, prin reeditări, se impune în chip necesar.

Aparent, lucrurile sînt simple. În măsura în care fenomenul stă sub constelația unor criterii, iar actul repunerii în circulație a unor texte epuizate stă sub semnul responsabilității culturale. Problema nu se pune, se înțelege, în legătură cu scriitorii a căror operă a fost ratificată de timp și a intrat în circuitul eternității. Ci cu aceia aflați încă în fața dialogurilor neîncheiate cu actualitatea. Mulți veleitari, amețiți de trecerea pe care o carte sau alta semnată de ei a avut-o, de faptul că tirajul în care a fost ea scoasă n-a făcut față cererilor, de știrea că titlul respectiv a fost sau e solicitat la o librărie sau alta. Sînt acestea argumente suficiente, menite să conducă la reimprimarea cărții ? Fără îndoială că nu. O dată pentru că alarmele pot fi false. Absentă în cîteva librării, cartea în cauză poate fi găsită, în schimb, în rafturile sau în standurile altora. Numărul de exemplare distribuite pe rețeaua comercială satisface, apoi (nu arareori), nevoile reale ale pieții. Pe de altă parte, explicația succesului nu rezidă totdeauna în calitatea intrinsecă, obiectivă a lucrării, ci în interese conjuncturale. Vîlva poate avea temeiuri diverse.

Problema e ce fel de succes a înregistrat titlul în cauză. De stimă ? Comercial ? De prestigiu ? Dacă nu cumva cititorii, după ce au parcurs paginile cărții, n-au mai trăit sentimentul de a le relua ? Dacă, peste zile, luni sau ani, memoria lor afectivă mai păstrează ceva din senzațiile simțite la prima lectură ? Dacă aprecierile criticii vin în întîmpinarea celor ale istoriei literare ? O carte e un semn al epocii, al gustului și preferințelor acesteia. Întrebarea, spre a justifica reeditările, e dacă generațiile ulterioare o acceptă și ca semn al lor. Dacă, altfel spus, ea își depășește propria-i limită istorică și se înscrie, prin universul și mesajul ei, în orizonturile actualității. Succesul inițial presupune, într-un atare context, ideea succesului de durată. Asigurat, de cînd e lumea de **valoarea** operei. De vocația acestuia de a fi reprezentativă, elocventă, utilă. O a doua sau a treia ediție echivalează cu un act de recunoaștere publică, oficială. Cu o consacrare. Responsabilitatea reeditărilor revine însă **integral** editorilor, care, fac astfel implicit selecții, orientează sensibilitatea iubitorilor de frumos, construiesc edificiul culturii, fixează puncte de reper. Rolul **politic** al editorului este aici evident deoarece în funcție de sistemul de referințe sugerat de istoria literară și de preferințele actualității, el este chemat să înriurească opțiunile.

Selecțiile sînt semnificative, indicînd reliefuri incontestabile : voci distincte, personalități, nume și titluri pe care se întemeiază istoria beletristicii române din ultimul sfert de veac. Să ne amintim cîteva. Prozatori ca M. Sadoveanu cu **Nicoară Potcoavă** ; G. Călinescu cu **Bietul Ioanid** și **Scrinul negru** ; Camil Petrescu cu **Un om între oameni** ; Zaharia Stancu cu **Desculț, Pădurea nebună, Șatra, Ce mult te-am iubit** ; Marin Preda cu **Moromeții, Intrusul, Risipitorii** ; Eugen Barbu cu **Groapa, Șoseaua Nordului, Princepele** ; Laurențiu Fulga cu **Alexandra și Infernul** ; Titus Popovici cu **Străinul, Setea, Moartea lui Ipu** ; Fănuș Neagu cu **Îngerul a strigat** ; ș.a. Tudor Arghezi, Al. Philippide, Demostene Botez, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, M.R. Paraschivescu, Virgil Teodorescu, Radu Boureanu, Maria Banuș, Nina Cassian, Mihu Dragomir, Geo Dumitrescu, St. Aug. Doinaș, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu (și nu sînt singurii citabili) figurează în manualele școlare. Cicluri întregi intră în antologii personale sau colective. Piese semnate de Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Al. Mirodan, Paul Everac, Ecaterina Oproiu ș.a. sînt reluate, stagiune de stagiune, pe scenele diverselor teatre din țară. Fenomenul e explicabil prin atenția acordată de cititori și de spectatorii literaturii în general și, cu deosebire, celei care concretizează sensibilitățile omului de azi, interogațiile, dramele și aspirațiile lui, dimensiunile sale afective, raporturile sale cu sine, cu semenii, cu istoria, cu destinul. Nu e greu de observat că numitorul comun al demersurilor lirice, epice sau dramaturgice evocate este umanismul. Că sensul acestuia e socialist. Cum nu e dificil de sezisat, în toate cazurile amintite actualitatea motivelor explorate, caracterul constructiv al viziunii, originalitatea expresiei. Unii dintre protagoniști îmbină succesul de stimă cu acela de popularitate. Colecții prestigioase ca „Biblioteca pentru toți", „Arcade", „Ne varietur", „Lyceum", „Biblioteca școlarului", „Albatros", „Romane de ieri și de azi" etc., scoase de una sau alta din editurile noastre, asigurîndu-le izbînda și audiența. În fond, o viguroasă confruntare cu timpul și cu publicul se săvîrșește permanent. Viitorul începe azi mai devreme.

Aurel Martin

O zidire ideală

Ninge pe hotarele copilăriei
în somnul albinelor toată noaptea
viscolul fluieră ca privighetoarea

dacă privești pădurile și navele
vezi culorile suverane ale stemelor
cavalerii dilemei sfîrșind sub luceafăr

adu-ți dar aminte o liră glorioasă
descoperită în tronurile și fîntînile cîntătoare
din pajiștile de pace ale Oraviței

viața ta însăși fiind o zidire ideală
peste care zăpada se așterne în decembrie mai pură
decît o visare de flaut

Ion Cocora

Ninsori

Un bucium viu te-ncinge cu răcoare,
în ierburi fluviul domolește spuma.
Atît de simplă aspra ta splendoare
ca solz de stea și-a mlădiat cununa.

Se-nvolbură mari vînturi la zenit,
ninsorile alunecă spre sud,
galopuri nesfîrșite se aud,
ecoul lor de lună s-a izbit.

Aici o casă, dincolo un rîu,
altundeva străbate veșnicia,
tu, basm fertil, lumina mea de grîu
mai mult ca totdeauna, România.

Nicolae Cabel

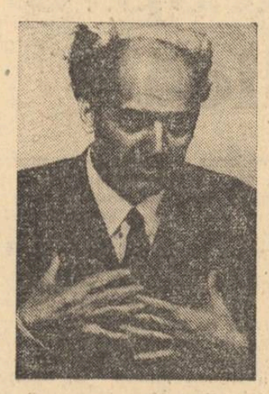
ÎN ACEST NUMĂR:

Dintr-o zi necunoscută — proză de D. R. Popescu

Umanism și spirit republican în istoria culturii române — de Alexandru Duțu

Poeme de: Dumitru M. Ion, Paul Emanuel, Ana Mureșanu, Constantin Olariu, Suzana Delciu, Ion Drăgănoiu, Emil Manu

Ion Bănuță: „Panorama focului albastru" *)



Cum rezultă și din lista titlurilor înserate pe ciapa copertei a doua a acestui volum, gîndul lui Ion Bănuță vizînd edificarea ciclului Olimpul diavolului (alcătuit din o mie și una „panorame" — respectiv, poeme — și distribuite în zece cărți) s-a împlinit pe jumătate. Așadar, după Lacrima Diavolului, 1965, Panorama efemeridelor, 1967, Panorama templului, 1969, culegerea de față, intitulată Panorama focului albastru, este al cincilea stîlp de susținere a temerarului „olimp" proiectat de nu mai puțin temerarul său constructor. Mărginindu-se fie și, numai la ceea ce a prins viață pînă acum din acest proiect, nu putem să nu ne exprimăm uimirea legată de neobișnuita prolificitate a poetului. Aceasta cu atît mai mult cu cît structura „polipetală" a fenomenului este absolut evidentă; vrem, adică, să spunem că efectele năvalnicei inspirații poetice a lui Ion Bănuță sînt, realmente, demne de reținut întrucît peste tot domină o unică viziune lirică, în interiorul căreia sesizăm o nelimitată aspirație extensivă ce urmează, la rîndul ei, traiectoriile impuse de neîntrerupta explozie în lanț a motivelor poetice fundamentale. Asimilat — prin abuz — ideii de dicteu automat în cazul modernismului extremist, acest procedeu, de fapt, într-un sens mai general, definește talentul poetic stăpînit de demonul invenției spontane și înclinat, cel mai adesea, spre oralitatea directă. Privită dintr-un atare unghi, chestiunea se raportează nemijlocit la specificul prozodic al poeziei populare, al cărei demers, la nivelul invenției metaforice (inclusiv axul epic), se sprijină aproape întotdeauna pe inepuizabilele ei resurse de a declanșa amintita explozie în lanț. Astfel, nu e întîmplător faptul că poezia unui Anton Pann — „prelucrător" de geniu al eposului popular de tip gnomic și anecdotic — izbește prin incredibila ei capacitate de a prolifera în structuri cărora foarte puțin le mai lipsește spre a putea fi, pur și simplu, suspectate de arbitrar. Cum se știe, explorînd cu pasiune latențele modernității avant-la-lettre învederate de opera lui Anton Pann, lirica românească modernă acordă o atenție specială tocmai acestui fascinant mecanism interior propriu invenției poetice. În fine, făcînd și precizarea că de la modelul antonpannesc pornesc cel puțin două direcții sensibil deosebite între ele (una integrată în geometria riguroasă a poemului suficient lui însuși în toate privințele — Arghezi, Barbu, M. R. Paraschivescu, de pildă, — iar alta vădit tributară exceselor moderniste de tot soiul), să arătăm că în momentul de față fenomenul e departe de a-și fi încheiat ciclul. Un eventual studiu pe această temă consacrat poeziei noastre de azi ar avea în Ion Bănuță pe unul dintre protagoniștii lui cei mai interesanți.

Practic, virtuțile și servituțile poeziei lui Ion Bănuță, la ora actuală, derivă direct din modul în care se realizează (sau nu!) joncțiunea dintre predispoziția pentru jocul debordant cu metafora și putința de a domestici acest joc, în sensul circumscrierii și distribuirii lui logic-funcționale într-un cadru poematic delimitat prin coerența lui. Or, judecind după întreaga materie a primelor cinci cărți din ciclul Olimpul diavolului, chestiunea, din punctul nostru de vedere, apare deja cît se poate de limpede. Vom spune deci că, în totalitatea lor, sutele de „panorame" date la iveală de Ion Bănuță pînă acum se plăsmuiesc exclusiv sub semnul celui mai deplin hazard: un hazard pe cît de generos, uneori, tot pe atît de buclucaș și de imprevizibil în direcția consecințelor lui. Iată, nu mai departe, în Panorama focului albastru operația de depistare a resorturilor care pun în mișcare „demonul" inspirației ni se pare cît se poate de lesnicioasă. Prevalîndu-se de experiența deja acumulată (convertită într-un soi de mașină vrăjitorească — născătoare de poeme)" poetul se instalează cu deplină siguranță de sine în laboratorul său de creație, avînd convingerea fermă că simpla și inocent-pătimașa mișcare a imaginarei sale lanterne magice e de natură să dea contur unei infinități de „panorame". Totul ar fi, prin urmare, o chestiune de fixare succesivă în puncte de sprijin cu valoare de „panoramă" generică (de data aceasta, panoramă în dansuri, panoramă în 12 diavoli și panoramă în morți). După aceea, faptele se desfășoară oarecum de la sine, fiecare „panoramă-mamă", să spunem astfel, proliferează la un mod absolut ingenuu. Dacă, așa cum s-a văzut, panoramele în diavoli sînt doar în număr de douăsprezece, cele în dansuri se ridică la cifra 68, restul, pînă la o sută, adică douăzeci, revenind celor în morți. Cît despre titlurile acordate prin derivație „progeniturilor" din cele trei despărțituri ale cărții, e de-a dreptul încîntător să „auzi" fie și numai cum sună: Panorama dansului în cocostîrc, Panorama dansului amforelor, Panorama dansului în calvar, Panorama dansului în Pompei, Panorama dansului strugurilor celebri, Panorama dansului în sulfină, Panorama pletelor incerte, Panorama dansului în lacrima reginei, Panorama morții dezastrului, Panorama morții mătrăgunii, Panorama morții apei etc. La rîndul lor, „enunțurile" atașate în chip de motto la fiecare poem, grație paradoxalei lor ingenuități, nu sînt mai puțin demne de atenție: „Contrariile se pierd în doliul nostru", „Foaie verde de cicoare / gînduri, scîrbe călătoare"; „În văzduh, dai de soare și de duh"; „Am fost floarea din mă doare"; „Fiecare taie cum îl taie capul"; „În parfumul adîncului încape tot omul"; „Foaie verde fir de praf"; „În demență n-ai habar, / Brav marchize de Ronsard"; „Nimeni nu-și descîntă sfîrșitul"; „Toate punctele cardinale sînt albastre"; „Fiecare moare undeva"; „Ave Cezar! Și altele"; „Strîmbă-semne taie lemne"; „Arhitecții cîmpului mor de dorul fanteziei"; „Foaie verde dor de apă, — / nimeni dintre noi nu scapă"; „Foaie verde de albastru / dau cu bobii în dezastru". Și multe altele.

Dată fiind alcătuirea lor de poeme sublimate, reproducerea acestor motto-uri ne scutește credem, într-o mare măsură, de efortul producerii unui prea mare număr de exemple recrutate din seria poemelor înseși. Cu o fidelitate aproape exemplară, acestea din urmă se înscriu fără abateri pe traiectoriile impuse de calitatea primului zvîcnet al inspirației. Diagrama valorii, extraordinar de sinuoasă, firește, este pe măsura factorilor ce o determină. Nu e deci de mirare că lectura se desfășoară cu prețul unor salturi amețitoare din piscurile poemului sub toate aspectele împlinit pe colinele presărate cu înălțimi indecise, inegale, pentru a ne trezi apoi în prăpastia irremediabilei ratări. Ca atare, spre a da totuși cîteva mostre, alături de un poem precum Panoramă în 12 diavoli, deplin articulat atît la nivelul dispunerii seriei metaforelor cît și la acela al substratului de idei morale: („Cei 12 apostoli au fost / 12 diavoli. / Cei 12 diavoli au fost 12 oameni. / Cei 12 oameni au fost / 12 stegari. / Cele 12 steaguri au fost / 12 cînturi. / Cele 12 cînturi au fost / 12 luni. Cele 12 luni au fost / 12 clipe. / Cele 12 clipe au fost / 12 greieri. / Fiecare greier strigă, strigă: / fulgerele, fulgerele!"), poate sta foarte bine lîngă altul, caracteristic prin flagrantele lui improprietăți de limbaj și sintaxă artistică: „Sărut negru de cărbune / de din mine, din lagune / plinge-n nopți de ieri, de var, / în rogoz și în amar. // Sărut negru din răsură / răstignit în cer, în gură, / plinge-n crin și în neant / în pisică de Brabant. // Sărut negru, — liliac, / vînt, neumbră și copac, / cin'te urcă-n dedesubt / în dezastrul sufletului rupt? (Panorama dansului în sărutul negru). Ca să nu mai vorbim de vecinătatea derutant-dezinvoltă a unui număr nu prea mic de improvizații, izbitoare prin totala lor incoerență: „Nuferii se pierd în vînt sărac / și luceferii în cer / lîngă vechi debaraader / ride omul în papuci de lac. // Zările de ieri din ploi de gînd / se ascund în zid de acatist, — / în sărutul vesel, trist / nuferi de alb, în somn, se vînd" (Panorama dansului somnului nuferilor).

În imprevizibila plăcere de a versifica „la comandă" tot ce îi asaltează imaginația, (la rîndul ei, atît de prodigioasă și de jucăușă) stă sursa incîntătoarei dar nu mai puțin inegalei poezii scrise de Ion Bănuță.

*) Editura „Albatros", 1972

Petre Ghelmez: „Lynxul" *)

După un prim moment de stagnare într-o viziune festiv-ruralistă, (Germinații, 1967) și după un altul în care același univers agrest este supus interpretărilor menite a-i extrage anumite semnificații la nivelul simbolurilor cosmicizante (Altare în iarbă, 1961), acum, la cea de-a treia carte, Petre Ghelmez se decide să-și racordeze cîntarea poetică la filoane mult mai direct implicate în materia confesiunii și a reflecției lirice personale. Jubilația bucolică de altădată este puternic subminată de accentele interogației dramatice, în așa fel încît ceea ce numim conștiința de sine a actului poetic se insinuează vizibil în subteranele poemului. De altfel, însuși titlul cărții (nefiind vorba de simpla cochetărie cu vocabula căutată), succesiv, se constituie într-un leit-motiv fundamental menit să divulge termenii în care poetul înțelege să enunțe și apoi să conducă dezbaterea de idei morale la care se angajează. Investit cu atributele unui neliniștitor alter-ego, lynxul imaginat de Petre Ghelmez este chemat să potențeze dramatismul unei zbateri interioare avînd drept finalitate cunoașterea de sine. O aflăm în chip explicit parcurgînd stihurile încărcate de o reală tensiune din poemul Plîngerea lynxului: „Mi-e milă și mie de tine, / îmi spuse Lynxul, / mai amîndu-și o fugă de stea / pe coline. / Mă doare și pe mine / lacrima de aur / ce-mi arde privirea, / văzîndu-ți făptura fragilă. / Trebuie să mă crezi măcar tu, / cel de care ți-apropii pe nesimțite, / să-i sfîșii, / că dragostea mea / e mult mai duioasă ca roua / așezată pe florile miruite / de înserarea cea limpede. / Eu nu-s nici mai rău decît / o mamă ce-și dăruie fiul la naștere / cu taina sfîrșitului. / Și nu sînt mai bun decît soarele ce plecînd, / lăsînd în locul său noaptea cea mare. / Sînt atîta cît sînt, / în marginea mea de granit / îndulcit la focul cel alb / al izvoarelor. / Mă apropii de tine plîngînd, / ca vitele ce presimt / aburul sîngelui viscolit / din perdelele abatorului". Cît despre cele aflate din poemul final al cărții — Supunerea lynxului — e lesne de observat spre ce anume țintesc „postulatele" enunțate aici în chip de concluzie: „Doar o singură teamă mai filfiie-n / jur. Mort e trupul Lynxului și putred / de-acum. Dar ochii-i mai scapără încă, / pînă la soare-apune, pîn'la om fără nume, / Scapără ochii, ca stîncile fulgerate / de limbile fierului. Scînteiază prin / nori, prin frunze, prin vîrtejuri / de aer fierbinte, incendiind pădurile / amestecate cu păsări lungi și vulpi / speriate. Cocoșii se prefac în stare / de piatră, în vreme ce soarele, o / soarele n-o să mai apună niciodată... / Semn că din arcul meu dureros n-a zburat / încă, ultima nebiruitoarea săgeată". Cum se vede, lupta (în sensul supunerii procesului de cunoaștere la dialectica vieții) rămîne deschisă, importantă fiind, în definitiv, capacitatea de a o continua.

Firește, Petre Ghelmez rămîne și acum un descriptiv, poemele sale, cel mai adesea, caracterizîndu-se prin acuratețea și plasticitatea fundalului pe care se înceară grefarea unei problematici morale cu adevărat gravă. În această ordine de idei, acuitatea dezbaterii subtextuale e, nu o dată, remarcabilă: „Păsăre / subțire / ca firul / de fum, / pasăre / subțire / de jugastru, / de unde-ai / căzut, / la răscruci / de drum, / ars, / împleticit / astru? / Locul / este / ars. // Zarea / este arsă // Cîntecul / e ars. // Iarba / este / arsă. // Penele / sînt / arse. // Zborul / este ars. // Arsă / este / frunza. // Piatra-arsă! // Pasăre / subțire. / Pasăre / de foc. / Pasăre / streină / și fără'de / noroc. / Pasăre / cu / trupul meu / în cioc" (Măiastră). Pe aceeași linie, poezia Logodnă, una dintre cele mai bune din întregul volum, surprinde prin organicitatea construcției și mai ales prin adîncimea substratului confesiv: „Cetate sînt, / cu porțile zăvorite. / Dau ocol propriilor mele / zidiri / și nu pot intra... // Dorul de-a pleca / nu mă-nspăimîntă, / ci dorul iertător / ce mă cheamă-nlăuntru. // Fulgeră-n somnul / seminței de laur / a ploaie-ndelungă. / Cu maluri de foc / se prăbușește / peste mine-nserarea. / — Deschide, Domniță! / Răspunde-mi măcar / la-ntrebare! // ar... e... a... re... / ...er ...a ...re. // Cum aș putea / să-nțeleg un răspuns, / cînd propria-mi voce / osîndă e, / prin sălile lungi, / prin vechi / și adînci coridoare? // Și paznicii dorm, / copleșiți de lumină. / Se-ndeamnă umbre violente / pe ziduri... // — Deschide-mi, Domniță! / Logodna noastră / macină piatra, / frigul din turn / sub numele nostru de singe // se-nclină".

Nu e mai puțin adevărat că poetul e totuși departe de a se fi eliberat complet de capcanele descrierii prozaice, împrejurare în care un anume lustru al suprafețelor nu ne poate înșela (O călătorie pe rîu). În același timp, plăcerea de a „povesti" metaforele în chip obositor, banalizîndu-le, nu e nici ea întotdeauna reprimată (Necunoscute întîmplări cu aripi de pasăre).

Lynxul face parte dintre acele cărți a căror semnificație este de identificat în hotărîta dispută dintre ambiția netei depășiri de sine a scriitorului în cauză și ceea ce, sub forme adesea disimulate, se încăpățînează să-l țină încă pe loc. Important este că, în ce-l privește pe Petre Ghelmez, cîștigul e de partea primei tendințe.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Eminescu", 1972

Sütő András: „Un leagăn pe cer" *)

Un leagăn pe cer este titlul versiunii românești, exemplar realizat de Romulus Guga, a cărții Anyám konnyű álmat iger, cu care Sütő András obținuse, cu un an în urmă, un frumos succes de critică și o călduroasă primire din partea cititorilor maghiari din România. Volumul apare în cadrul unei utile colecții inițiate de editura „Kriterion", prin care putem cunoaște, în traducere românească, succese ale scriitorilor maghiari, germani și de alte naționalități din țara noastră.

Într-o exemplară scrisoare-prefață, Titus Popovici apreciază cartea drept „un moment important al întregii noastre literaturi". Privind lucrurile din unghiuri multiple — așa cum în mod justificat procedează prefațatorul — o asemenea apreciere ne pare întemeiată, lucrarea lui Sütő András înscriindu-se printre cele mai acute dintre încercările de a scruta o epocă apropiată istoric, cea a anilor cincizeci.

Important este — i se adresează Titus Popovici lui Sütő András că neocolind faptele,: „ai reușit să extragi cu mijloacele artei (sublinierea prefațatorului) semnificația lor, faptul că partidul nostru a făcut totul pentru eradicarea lor din viața socială și face totul — e un proces lung — pentru eradicarea lor din mentalitate și din conștiință, că demnitatea nu e un apanaj al individului, pe care cineva poate să i-o acorde sau să i-o retragă, ci un comandament esențial al revoluției socialiste..."

E deosebit de interesant modul în care prozatorul din Tîrgu-Mureș reușește să toarne în tipare extrem de moderne o materie epică tradițională, în bună măsură (să nu ne lăsăm înșelați de aparențe, de cele mai multe ori, cu aerul sfătos al povestitorului de tip popular din totdeauna, Sütő spune lucruri de o stringentă actualitate). Cartea aceasta îl continuă pe scriitorul cunoscut dinainte, dar pe o altă treaptă calitativă; mai simplu spus, autorul lui „Demeter Stegaru" vine în fața noastră îmbrăcat izbitor de modern dar șocul provocat este unul favorabil pentru că noul vestmînt e indubitabil al său, i s-a lipit de trup.

În ce gen din cele binecunoscute ale epicii poate fi inclusă Un leagăn pe cer? Greu de spus, cartea are o structură derutantă și cuceritoare, dar de faptul că e o lucrare dificil încadrabilă în canoane obișnuite îți dai seama bine abia la capătul lecturii, într-atît autenticitatea rostirii te convinge. Mijloacele scriitoricești fac corp comun cu intenția artistică, nu-ți reții atenția — cum se întîmplă adesea chiar în cazul unor scrieri valoroase. În timp ce parcurgi cartea ești stăpînit de sentimentul adevărului: ceea ce se comunică îți parvine copleșitor și aparent simplu, abia reflecția de după actul lecturii scoate la iveală formula îndrăzneață a operei.

Căci Un leagăn pe cer nu are un subiect, nu are „eroi", nu are nici măcar un timp epic. Sătul, parcă, de convențiile prozei de ficțiune, Sütő Andras coboară la izvoarele vieții și devenirii sale, în lumea modestă a unui sat ardelenesc, printre oamenii pe care și-i amintește bine, alături de părinții și rudele sale. Demersul e lipsit de mari ambiții, autorul nu face altceva decît să împlinească o rugăminte a mamei: „ai putea să scrii o carte și despre noi (...) să rămînă măcar o cărticică, o, nu ca o consolare, ci drept mărturie despre una și despre alta din cele multe cîte s-au petrecut cu noi!"... Dacă va scrie această mărturie, îl asigură mama, „somnul o să-ți fie mai ușor!"

E bine să nu trecem în grabă peste această promisiune, scriitorul însuși îi dă importanță de vreme ce titlul cărții în original înseamnă aproximativ: „mama îmi făgăduiește somn ușor". De unde această preocupare a somnului liniștit? Dacă ne este îngăduit să refacem procesul întreg, vom spune că pentru autor această făgăduială are o mare importanță fiindcă ea răspundea unei stări sufletești lesne de dedus. Sütő András se află la vîrsta maturității depline (e născut în 1927), are în spatele său mai bine de douăzeci de ani de carieră literară, multe merite și recunoașteri de merite, în plan literar și social; ajuns aici, nopțile sale vor fi cunoscut și insomniile îndelungilor meditații, în marginea destinului său și al altora, întrebări despre ce a făcut și nu a făcut, despre ce ar trebui să facă. Și iată că mama sa îi făgăduiește somn liniștit, deci găsirea răspunsurilor la attea îndoieli, dacă va scrie „și despre noi".

Și din cîte înțelegem, ascultînd de acest îndemn, scriitorul s-a rupt din comoditatea vieții sale citadine și a descins în mediul de atîta vreme părăsit, cu gravitate și devoțiune. A fost cu adevărat un contact anteic pentru scrisul său, o „judecată" în care autorul nu a cruțat pe nimeni, începînd cu sine însuși, și din care s-a întors, la capătul unei lungi rezidențe, cu o carte deosebită și multe cîștiguri de ordin sufletesc. Se simte, pagină de pagină, că acest interval de reîntoarcere la matcă a fost trăit plenar, nu ca o experiență, ci cu solemnitatea unui act existențial de răscruce.

Formula cărții trimite la căutări similare în epica secolului, efortul de a sfărîma chenare rigide. Nu trebuie să căutăm, totuși, prea departe, „cheia" construcției acestei lucrări o aflăm în același îndemn al mamei, de o tulburătoare simplitate (dar cît de anevoios de realizat!): „Aruncă-ți ochii prin ogradă, apoi prin sat, și-o să găsești ceva de spus și despre noi!" Și exact aceasta face Sütő András: „își aruncă ochii", dar mult mai departe, mult mai adînc decît se obișnuiește, ajungînd de la aspecte banale, umile la mari și tulburătoare semnificații, pe fundalul curgerii ireversibile a timpului, resimțită sfîșietor. „Roman, poem, monografie — constată Titus Popovici în amintita scrisoare-prefață — ai izbutit să realizezi acea sinteză atît de necesară de care vorbeam la începutul acestei scrisori: prin paginile tale curge timpul, solemn și simplu, trec și rămîn oamenii, solemn și simplu: le-am auzit vocile și gîndurile, le-am văzut mișcările reținute, secretul demnității, cele atîta vreme umiliți, mi-am revăzut părinții mei și rudele, cunoștințele mai mult sau mai puțin întîmplătoare care mi-au lăsat în amintire amintirea unei clipe sau a unui destin (...) Am trăit alături de eroii tăi, mai bine zis cu ei odată, micile tragedii cotidiene și marile drame ale mutației istorice, împletite într-o determinare riguroasă și nuanțată a ceea ce numim mersul înainte al vieții, al societății, al istoriei..."

Un amestec seducător de poezie și umor îl caracterizează pe Sütő András. Întîia din cele două componente stilistice, viziunea poematică, dă neașteptate dimensiuni de profunzime celor mai umile, mai obișnuite notații. Iată, încă în primele pagini, o imagine a mesei din ogradă: „O văd cum se ține cu picioarele înfipte îndărătnic în pămînt, în timp ce ploile și grindina o spală, și iarna o văd, o văd acolo, în așteptare, împovărată de zăpadă, precum un albimaculat sicriu". Poematică este și ivirea leagănului. Tabloul impresionează dramatic, fiindcă simbolul nașterii apare tocmai cînd autorul era vizitat de o mătușă: „surpată greu pe o bită noduroasă (...), cu moartea la pîndă pe urmele ei. Poate era ultimul rămas-bun", atunci, pe fundalul cerului sidefiu de amiază — cromatica e de mare efect! — „leagănul roșu trecu în zbor prin fața ferestrei mele". Obiceiul prin partea locului e ca leagănul „să nu se odihnească", să treacă din familie în familie, devenind oarecum proprietate comună, cu timpul. Sütő András rememorează cu emoție prolificitatea infantilă („în 1921 numărul nașterilor a fost de zece, al deceselor — același. În 1927, cînd m-am născut și eu, am venit pe lume zece și am rămas în viață patru..."). lăudînd „acest drum al șingelui care a trecut prin toate obstacolele istoriei, cu ajutorul unui singur leagăn unduitor".

Acestei înclinații lirice îi răspunde componenta satirică. Sütő András este unul dintre cei mai buni umoriști ai noștri, risul său cunoaște nuanțe felurite, de la surîsul blînd, puțin intimidat în fața unor aspecte amuzante prin inadecvare din viața celor dragi, pînă la sarcasm.

Predomină hazul înduioșat, înțelegător. Tatăl autorului e un „inventator": „A proiectat pe dată o uriașă pînză de corabie deasupra casei; după planurile sale, această pînză ar fi trebuit să se învîrtească în bătaia vîntului, să producă energie și să lumineze în casă. Dar acesta nu era decît un vis; nu bătea vîntul". Undeva, autorul vorbește despre impresia făcută asupră-i de o importantă carte, comparînd-o cu „uluirea aceea pe care am trăit-o cînd, zăzînd pe spate din prun, mi-a pierit graiul".

Hazliu este abuzul de medicamente care face ravagii în comună: „văcarul, după ce azvîrle în iesle vreo două brațe de fîn, se reazemă de canatul ușii și, pe îndelete, se tratează: în loc de tabachere scoate din buzunar cutiuța cu vitamine (...) Taică-meu are o rețetă de vreo opt sau zece ani,pe care doctorul i-a prescris-o împotriva durerilor de șale.Acum rețeta asta, ca un înger salvator, zboară de la unul la altul prin tot ținutul. Jumătate din sat și-a făcut după ea prafuri și vine vestea din a treia comună că au s-o restituie în curînd, dar așteaptă și ei s-o reprimească de la ferma din Șomcuța, de la un pîndar de vie pe care-l dor șalele"... Privirea încărcată de umor îl definește pe Sütő András, ești ispitit să citezi nenumărate pasaje, tentație căreia sîntem nevoiți să-i facem față, trimițîndu-l pe lector la multe episoade din Un leagăn pe cer, între care deliciosul contrapunct dintre ziua unui savant și a unui țăran, în speță,tatăl, de o disjuncție perfectă.

Un leagăn pe cer — carte în care de multe ori surîsul de pe buzele autorului nu atenuează tristețea din inimă, în trecerea de vîrste și de oameni — rămîne pentru noi o creație epică densă, gravă, delectabilă.

Ilie Constantin

*) Editura „Kriterion", 1972

Gînduri despre Republică

(Urmare din pag. 1-a)

creatoare și libertatea. Construirea mentală a viitorului ex nihilo, în imponderabilitate este, în fapt, tot a aservire față de trecut, o dorință de anulare absolută și imposibilă a existentului.

Reiese deci bivalența trecutului ca tradiție multiplană. A dori să-l prelungești neschimbat și să-l tîrîi ca atare în viitor e o nesăbuință, cum tot nesăbuință e și dorința de a-l anula definitiv. Pentru a se transforma în viitor, trecutul trebuie înțeles bine, iar pentru a-l înțelege e necesar să-l cunoști. Apare aici și dubla funcționalitate a trecutului. Tradiția culturală, ca să ne oprim la acest aspect, are aceiași funcție ca și memoria sau muzeul, imaginar sau nu: de a conserva și a uita. Un popor amnezic ar ajunge la o barbarie tehnicizată, ar deveni inapt pentru viitor. Tradiția — întreagă sau pe o porțiune a ei — nici nu e uniformă, statică, ea cuprinde intense ciocniri între tendințe contradictorii, uneori violent antagonice, unele progresiste, altele retrograde. A le prelua împreună, în egală măsură, a le egaliza — e fără rost: viitorul nu poate continua tendințe condamnate irevocabil de istorie. Tradiția se constituie din forțe vii, ce au contribuit la progres, unele avînd, încă, latențe fecunde. Pentru a fi reală, activă, tradiția trebuie să înlăture tot ce a fost dăunător atunci, și poate fi încă dăunător. Există elemente ce și-au avut, odată, o justificare, pe care, azi, nu și-o mai păstrează. Există opere pozitive ce conțin însă și laturi pe care nu le putem deloc accepta. A păstra și apăra tradiția înseamnă a pune în valoare TOT ce e progresist, viu, fertil nu numai din perspectiva trecutului, ci și a viitorului socialist.

Istoria literară a înregistrat, la noi, succese impresionante (pe care publicistica uneori le ignoră sau le depreciază), încît se poate vorbi chiar de o școală științifică, în ultimul deceniu. Am avut — să o mai spunem? — mari istorici și critici literari, piscuri răzlețe, avem, azi, o mișcare însemnată în istoria literară. Uneori, însă, în publicistică, apar, încă, articole otova ce nu știu distinge între ce e viu și ce e mort într-o epocă sau operă. Asemenea amorțeli ale spiritului critic, oricît de izolate ar fi, trebuiesc descurajate energic ca eclipse ale inteligenței. Sinteza e o metodă prielnică istoriei literare, numai că nu e cazul să ajungă la un eclectism tulbure și dubios: a împăca pe oricine cu oricine și orice cu orice e o treabă care nu ajută nici la cunoaștere, nici la înțelegerea trecutului, la potențarea tradiției culturale ca factor viu în constituirea unei culturi socialiste românești. Marxiștii consideră cultura ca un factor formativ al omului comunist. Firește că aceea care formează în primul rînd omul de azi, îl prefigurează pe cel de mîine, este structura societății adică raporturile și relațiile în producție, activitatea economică și socială. Dar cultura, și îndeosebi literatura ca parte integrantă în formarea omului comunist poate grăbi sau încetini acest fenomen. Tradiția literar ideologică progresistă are un rol activ în combaterea iraționalismului, misticismului, șovinismului sau egoismului rapace. A înțelege exact, just, în contextul istoric, operele trecutului, a le reliefa aspectele fertile, iată un mod, între altele, de a contribui la construirea viitorului. Istoria literară continuă să fie un cîmp al combativității, al luptei pentru un om nou, comunist. Iar pentru aceasta e nevoie să fim selectivi, să dăm — în muzeul imaginar — fiecărui lucru, numele său exact. Numai acționînd în numele adevărului și în sensul viitorului, cu cinste și asprime, ajutăm la constituirea României de mîine. Este menirea, sau cu alte cuvinte, funcția spiritului critic.

Desen de VERA HARITON

jurnal de lectură

MARIA BANUȘ: Oricine și ceva

Editura Cartea Românească, 1972

În linia poemelor cuprinse în **Portretul din Fayum** (1969), noul volum al Mariei Banuș se remarcă prin extirparea aproape integrală a lirismului: poezie cu aspect abstract în cea mai mare parte a cărții, alegorică, sarcastică și grotescă, mergînd uneori pînă la pamflet, lăsînd impresia de transfigurare a termenilor unei crispate drame de conștiință („Cel mai greu și mai greu / e să-ți pierzi numele, / clădit din surcele, / să te-ntorci la numele tău dintîi, / la ORICINE"). Nudă, fără sevă imagistică, ocolind parcă dinadins metafora, expresia tinde către simbolizare în sens moral ori filosofic, cuvintele „Oricine" și „Ceva", scrise cu majusculă, fiind transformate în concepte, traducînd raporturile dintre individ și forțele supraumane, destinul fiind una dintre ele: „Vom ridica acest bolovan / și-l vom duce / și va fi copilul nostru / și va fi bătrînul nostru / și-l vom legăna / și va fi casa noastră / și o vom duce / și va fi Dumnezeu / și-l vom duce / cu mormîntul lui / cu leagănul lui / vom ridica acest bolovan / și-l vom duce".

O noutate în poezia Mariei Banuș ar putea fi socotită întoarcerea către joc a încordării lăuntrice, în forma evocării unui nastratinesc univers de bîlci și mahala: „O, fiare, fum, tulumbărie! / Hai, hai în jos, pe Linărie. / De la comédia-n țulumbe / la a cu trîntă și cu tumbe / cu lipitori, cu maimuțele, / geam cu perdea, uși cu mărgele, / și ochi pîndind din sacnasiu / la roșiorul cu chipiu. / / — Tu însă-ascultă de-a ta țață, / că soarta multe ne învață: / nu te uita la pezevenghi. / El sparge muguri, joacă-un renghi! / Tu ia-o-ncolo, lipa, lipa, / ascunde-ți roșie tulipa, / sfioasă fii, miozotis". De fapt, este vorba de aceeași înhibare, de aceeași neputință a poeziei de a se mai apropia de izvoarele curate ale lirismului de o dramă morală care devine concomitent obstacol și „obiect" al poesiei; după excepționalul său volum de debut (**Tara Fetelor**, 1937), Maria Banuș a evoluat în direcția reprimării fiorului existențial, îndreptîndu-se apoi către meditația gravă și contorsionată asupra propriei condiții, dramatică în substanță, trăind printr-un stil alegoric aproape întotdeauna dirijat înspre ironie acidă și viziune grotescă: „Creștea biblioteca, / înțelepții intrau în rînd, / mîngîindu-și bărbile. / Se cățărau unul peste altul în rafturi / dar asta nu-i tulbura / și nu le răpea măreția. / Bărbile lor fluturau fosforescent. / În casă nu mai era loc de atîtea bărbi. / De la o vreme, se petrecu ceva ciudat. / Profeții năpîrleau — cînd unul, cînd altul. / Găseam smocuri cenușii peste tot, / pe sub scaune, pe sub paturi. / De cînd au rămas netezi, scapeți, / deși fi respect, sînt ceva mai familiară cu ei". Expresia acestei spaime paralizante pentru artă o găsim în **Damnați**: „Mîncători de cartofi porcești, / stricători de povești, / bubosați, turtiți, / săpători în noroi, nu leviți... / Șobolanul în minecă. / Pînza se-ntunecă. / Degeaba fuga-n culori, Vag Gogh. / Ne taie Gog. Ne taie Magog". Forța poetică a Mariei Banuș se dezvăluie tocmai în acest transfer.

BARBU ALEXANDRU EMANDI: La propriu și la figurat

Editura Cartea Românească, 1972

Un volum de „versuri satirice" publică Barbu Alexandru Emandi, autor sau coautor și al unor piese de teatru, ca și al unui libret de operetă premiat în 1969, umorist, conducător al unui cenaclu, prezentat cu căldură de către Al. Piru într-un succint „Cuvînt înainte" drept un virtuos, „stăpîn pe prozodie". Compunerile lui Barbu Alexandru Emandi sînt de fapt niște improvizații de tip magazin pe cele mai diverse teme, de la activitatea societății de tramvaie (I.T.B.) pînă la „hippies", toată știința prozodică stînd în faptul că autorul este un rimator consecvent și adesea incorect („Dar, în ziua a doua, am făcut o febră, / Căci mi-au spart, sfioșii, un platou de Sèvres"). Cînd nu sînt banalități facile, „versurile satirice" devin pur și simplu triviale: „Ar crede poate unii că ai ajuns om mare, / Cînd tu, de fapt, săracu, încerci o apărare / Și stai în sin cu frica în fiecare clipă / Să nu te-mbrățișeze și pupe coana gripă. / Dar vine primăvara o dată cu speranța / Că n-are multe zile viață cotoroanța (adică gripa — n.n.). / Nici n-apucă bine s-apară liliacu / Și ea se eclipsează (gripa — n.n.) semn că a luat-o dracu!"

VALERIU GORUNESCU: Metope

Editura Cartea Românească, 1972

Un versificator tenace este și gălățeanul Valeriu Gorunescu. Părerea autorului despre sine, pe lîngă că este pusă nonșalant în rimele multelor sale producțiuni, ia o formă superlativă si niciodată convingătoare ca expresie poetică, dimpotrivă: „Peripatetic nimb, poema mea / în piatră s-ar fi vrut mai lesne scrisă, / în hieroglifa cu ascuțiș de stea, / pe piramide, dincolo de clisă / (...) / Dar altă soartă i s-a-ncredințat / acestui cînt țîșnit din sincrotoane: / ca să-i răsune liricul carat / în sbor înterstelar, cu milioane / de fii ai lui Icar, convertoplani / atrași de spații cu flămîndă gură. / Cu ei va colinda, prin cosmici ani, / poemul meu croit pe-a lor măsură". Desi este hărăzită să colinde cu **fiii lui Icar, convertoplani** (?!), „poema" lui Valeriu Gorunescu nu ocolește nici întrebările cu mai „filosofice": „De ce nu binecuvîntați cățeaua / că îmbogățește lumea cu noi lătrături?". Într-adevăr, de ce?

Mircea Iorgulescu

Umanism şi spirit republican în istoria culturii române

În istoria procesului de elaborare a valorilor care au constituit repere intelectuale ale diverselor societăţi, prin modelele existenţiale oferite colectivităţilor şi prin modelele de umanitate propuse conştiinţelor, legătura dintre umanism şi proiectele republicane este constantă începînd din epoca modernă a civilizaţiei europene. Din momentul în care gîndirea raţională şi-a început expansiunea în direcţia organizării unei cetăţii a oamenilor, investigarea tot mai aprofundată a naturii umane, definită în termeni tot mai concreţi, s-a îmbinat cu deschiderea perspectivelor de viitor, menite să asigure membrilor acestei cetăţi o participare tot mai largă la viaţa în comun; problematica intelectuală s-a angajat, tot mai decis, în dezbaterea chestiunilor politice, a treburilor care priveau pe toţi, în res publica. Chiar atunci cînd formulările au fost dependente de o analiză încă incipientă a mecanismului social şi de o definire încă nematurizată a aspiraţiilor umane, definirea omului prin şi pentru societate a raliat culturii cetăţeneşti, spiritul republican.

Regăsim această îmbinare, în bilanţul cultural pe care-l întreprindem sub perspectivele deschise vieţii sociale în ultimii 25 de ani. Deoarece noile dimensiuni date formelor de activitate intelectuală reprezintă tot atîtea modalităţi noi de înţelegere ale semnificaţiilor procesului de elaborare din cadrul colectivităţilor care ne-au precedat: pentru a înţelege treptele parcurse de o conştiinţă în evoluţie, ca şi întregul proces de acumulare ale unor cuceriri ale gîndirii ce reprezintă pentru noi „moştenirea înaintaşilor". Cultura zilelor noastre este rodul marilor realizări pe care altădată Bălcescu le numea „mersul revoluţiei la români", este rodul înfăptuirilor ce-au transformat adînc existenţa societăţii noastre timp de un pătrar de veac. Ea se împlineşte în munca pe care o desfăşurăm în prezent şi prin orientarea pe care i-o dăm în planurile noastre de viitor. Dar tocmai această viziune amplă ne ajută să scoatem la lumină zăcămintele trecutului, acela care formează avuţia noastră spirituală şi care ne dau o încredere sporită în lucrul nostru cotidian. Cercetarea trecutului pune, astfel, în lumină o ascendenţă preţioasă care ne dezvăluie o neîntreruptă voinţă de a acţiona asupra firii umane pentru a-i da plenitudinea ce stă astăzi în centrul atenţiei colectivităţii noastre, animată de programul dezvoltării sale multilaterale.

Or, semnificativ, în această privinţă, este faptul că pînă în anii noştri nu s-a vorbit despre etapa umanismului românesc. Este o cucerire a istoriografiei recente această conturare a perioadei în care activitatea tipografiilor, avîntul învăţămîntului, expansiunea scrisului marchează o nouă treaptă în viaţa culturală a societăţii noastre. Scriitorii denumiţi de istoricii literari anteriori drept „cronicari", ne apar astăzi ca adevăraţi gînditori care, cu un evident spirit critic şi cu o viguroasă încredere în capacitatea cuvîntului scris de a participa la plămădirea actului istoric, au cristalizat o tradiţie de cultură, au imprimat un spirit civic creaţiei intelectuale şi au introdus perspectiva istorică în desfăşurarea activităţii umane. Ei ne vorbesc despre ataşamentul faţă de obşte, încep să clarifice conceptul de „popor" şi propun cititorilor lor un ideal civic. În mod evident, studiul existenţei materiale şi al procesului de formare a ideologiilor s-a încheiat cu concluzii preţioase în cercetările care ne-au restituit condiţiile de elaborare a operei lui Miron Costin, locul Stolnicului Constantin Cantacuzino printre contemporani, legăturile creaţiei lui Dimitrie Cantemir cu umanismul renascentist, ca şi întreaga densitate intelectuală din acest moment în care au fost „raţionalizate" domenii tradiţionale de lucru cărturăresc. Mai mult, etapa umanistă ne apare astăzi ca un punct turnant în istoria mentalităţilor, de ea depinzînd mare parte din mişcarea ideilor care a dus la cristalizarea patrimoniului cultural în epoca paşoptistă. În epoca de pregătire a anului 1848 doctrina umaniştilor, amplificată de iluminiştii care au pus un accent deosebit asupra problemelor sociale şi politice, a devenit o sumă de adevăruri capabilă să alcătuiască premizele teoretice ale practicii revoluţionare.

Atentă la momentele de cotitură din cadrul evoluţiei istorice, cercetarea recentă a dat epocii luminilor adevărata ei semnificaţie de început al epocii moderne, deplasînd, astfel, jaloanele fixate de istoriografia anterioară, care considera că spiritul „modern" se manifestă din secolul XIX înainte. Lucrările despre lupta politică şi culturală a transilvănenilor, despre mişcarea ideilor din Principate, în secolul XVIII, despre confluenţa activităţii cărturăreşti desfăşurate pe întreg teritoriul român, au pus în lumină date şi interpretări convingătoare ale progresului decisiv înregistrat de spiritul civic şi de conştiinţa culturală ce se ataşează aspiraţiilor majore ale naţiunii.

Între modul în care era prezentată cu peste şase decenii în urmă formarea spiritului public român, sub influenţe străine, şi investigarea pertinentă a coordonatelor formării ideologiei paşoptiste, distanţa este considerabilă. Pe acelaşi traseu al reevaluărilor istorice se înscriu şi monografiile compacte sau analizele de detaliu consacrate unor curente de gîndire din epocile mai recente. În ansamblu, toate aceste contribuţii recompun o nouă imagine pe care societatea noastră şi-o face despre trecutul ei. În privinţa unor etape mai îndepărtate două neajunsuri credem că persistă încă în faţa cercetătorilor de istorie culturală : primul, acela ridicat de critica filologică cu veleităţi estetizante; al doilea, acela creat de exegeza limitată la operele scrise. Un al treilea neajuns este antrenat de prima pereche: definirea experienţei intelectuale din societatea română.

Ne referim în primul rînd la analizele întreprinse asupra creaţiilor „particulare" (cum spunea unul din romanticii noştri), care se desprind din fluxul gîndirii; propunîndu-şi să redea „frumosul" şi „graţia formei" creionată de marii artişti, criticii atenţi numai la „valenţele" textului, purced printr-o analiză filologică spre concluzii estetizante, realizînd un conglomerat atrăgător dar unilateral. Desfăşurarea în timp a gîndirii

ANA-MARIA SMIGELSCHI :
„La mulţi ani, Republică"

se refugiază într-un fel de ramă convenţională ce se numeşte „context social-economic" general, înăuntrul căruia însă ritmul evoluţiei mentalităţilor îngheaţă.

Limitată la operele scrise, exegeza literară care face istorie, caută, concomitent să redea o mişcare de idei şi să reconstituie o galerie de personalităţi, trecînd sub tăcere faptul că, pînă în epoca luminilor, scrierile nu au reprodus decît gîndirea unor grupuri sau clase sociale.

Este vorba, credem, de urmări ale specializării excesive care renunţase să mai îmbrăţişeze existenţa umană în varietatea manifestărilor ei; şi de aceea istoria culturală se loveşte mai curînd de perpetuări ale unor asemenea tendinţe, sensibile în incoerenţa ce apare între analiză şi concluzii, decît de atitudini clar conturate. Dar neajunsurile odată puse sub lumină, grăbesc procesul de închegare a unei imagini autentice şi atît de necesare.

Concentrîndu-se numai asupra unui grup de texte, pentru a înfăţişa „frumosul" (care, evident, face parte din ideologia unei societăţi) sau urmărind afirmarea geniului, critica pozitivistă ca şi cea romantică de altfel au transformat contactele dintre culturi într-o neîncetată migraţie a temelor şi motivelor care, la un moment dat, poposeau în laboratorul unui scriitor. Un inventar rapid al traducerilor, preluărilor, imitaţiilor se încheia cu stabilirea unui coeficient de elemente necunoscute care — se presupune — formau aportul original al creatorului; iar dacă acesta era „genial", coeficientul putea releva modul original de creaţie al unei colectivităţi care glăsuia prin intermediul lui. În acest sens, unii interpreţi ne-au vorbit despre o societate care, după ce s-a închegat la începutul mileniului al doilea şi a creat secole de-a rîndul opere impunătoare, s-a decis, în secolul trecut, să devină tînără şi să se încadreze într-o comunitate europeană, spre care năzuise constant prin manifestarea unor forme de clasicism, iluminism, preromantism, toate „întîrziate"; alţi interpreţi ne-au explicat cît de fructuoase au fost influenţele venite din afară asupra viziunii despre lume a unei populaţii rurale care nu crease decît „Mioriţa" şi alte cîteva mii de versuri şi fusese scufundată de cărturari lipsiţi de orizont într-o „epocă întunecată" şi, la rîndul ei „întîrziată". Începută din două părţi, cu tehnici deosebite, fresca redă surprinzătorul chip al

ALEXANDRU DUŢU

unei tinere femei aflate cu jumătate de trup în atmosfera pastorală a lui Boucher şi cu cealaltă jumătate în lumea fantastică lui El Greco.

Trecînd dincolo de limitele acestor „specializări" moştenite de la vechea istoriografie, cercetarea actuală poate restitui o imagine autentică a istoriei noastre culturale, vie prin mesajul său umanist şi democratic. Angajarea noastră în viaţă ne distanţează enorm de cercetarea întreprinsă de interpreţii altor culturi claustraţi în domeniul lor îngust ca într-o citadelă. Modul în care s-au transmis elemente ale unui sistem de valori la altul şi ale unui model de umanitate la altul, continuînd să fie prezente în gîndurile şi actele noastre de azi, ni se dezvăluie cu o mai pregnantă acuitate. Reperele şi modelele apar într-o continuitate, redată de procesul istoric şi atestată fără echivoc de studiul global al mărturiilor trecutului; o continuitate ce a urmat direcţia unei treptate deschideri a activităţii culturale, spre membri întregei colectivităţi. Întemeiată pe acest proces evolutiv, marcat de tensiuni ideologice provocate de interese sociale şi politice contradictorii, interpretarea noastră poate recupera o experienţă intelectuală, pe care o analiză redusă la spectacolul dat de interpretul actor o fracturează iremediabil. Deoarece investigarea tensiunilor în succesiunea lor istorică poate pune în lumină permanenţele ce s-au transmis pînă la noi, şi participă la elaborarea valorilor contemporane.

La o analiză atentă a vieţii culturale din secolele îndepărtate, se impune constatarea că în perioada „slavonă", raporturile nu s-au redus la contacte cu culturile sud-slave, aşa cum în perioada „influenţei greceşti" nu s-au limitat la contacte cu cultura neogreacă. Pînă în secolul XVII, utilizarea limbii slavone ca limbă oficială a facilitat contactele cu literaturile sud-slave, prin intermediul cărora a pătruns cu precădere literatura bizantină; limba greacă nu a luat locul slavonei, deoarece între timp limba română devenise limbă de cultură. Limba greacă a fost o filieră pe care au pătruns alte opere bizantine, opere antice, precum şi cîteva creaţii din cultura neogreacă şi mai numeroase din culturile apusene, care au fost cunoscute şi prin lecturi făcute în original; aceste lecturi fuseseră practicate de un grup care şi-a însuşit, de timpuriu, limba italiană şi mai tîrziu limba franceză. Ce dovedeşte ereditatea operelor ? O orientare constantă spre literatura clasică bizantină (ca şi în literatura veche rusă şi sud-slavă) şi spre cea populară, apoi o orientare spre literatura clasicismului elin (facilitată de filiera neogreacă), concomitent cu impulsuri baroce şi apoi neoclasice venite din Occident. Apare în lumină o vădită preferinţă pentru sursele clasice, receptate în condiţii care reliefează caracterul „popular" al culturii române: din cultura imperiului de Răsărit, prin filieră slavonă, au fost culese, în special operele de largă audienţă, cultura bizantină pentru popor, apoi creaţii de caracter similar din cultura neogreacă şi scrieri din alte literaturi europene, care au dobîndit acest caracter prin remodelare.

În ansamblu, o formă de clasicism care nu se regăseşte în masive opuri filologice, ci în ataşamentul faţă de „paidea" antică, evocată de conceptul „pedeapsă" care duce omul spre desăvîrşirea asigurată de însuşirea tuturor elementelor preţioase din experienţa înaintaşilor (fapt care-l face pe Cantemir să scrie în **Divanul** că „a părinţilor datorie iaste ca pedepsindu-i pe fii a-i întemeia") ; viaţa intelectuală nu trebuie căutată numai în registre şcolare şi în parafrazări de texte predate în academii princiare, ci şi în atestările care vădesc formele de transmitere a experienţei de la o generaţie la alta prin „paradosis", care, spune acelaşi Cantemir în **Istoria ieroglifică** este „învăţătura nescrisă, din gură în gură lăsată, ce învaţă fiul de la părinte". Urmărind modul în care „cărţile de înţelepciune" ne restituie evoluţia mentalităţilor, dar şi rolul pe care aceste scrieri l-au jucat efectiv în primenirea ideilor, se impune atenţiei cercetarea învăţăturilor „de la gură la ureche"; deoarece colaborarea normei scrise cu zicala şi proverbul, cu „vorba aia", cum spune Creangă, a fost permanentă şi ea este aceea care ne poate face să înţelegem dezvoltarea procesului de cultivare în civilizaţia noastră. După cum ne luminează sensul îmbinării extrem de grăitoare ce se află în termenul „politie", care desemnează „tot nordul cetăţii", precum şi suma de calităţi întrunite de omul cultivat, de cel „politicos", deci şlefuit în viaţa cetăţii. În asemenea cuvinte apar scînteieri ale contactelor dintre umanismul civic şi ataşamentul faţă de obşte care s-au realizat în cultura română, prin colaborarea scrisului cu oralitatea.

Pînă în secolul XIX, determinată a fost în mod incontestabil evoluţia economică lentă; dar elemente preţioase pentru înţelegerea proceselor petrecute în viaţa intelectuală ne procură şi acea ereditate a operelor care, concis vorbind, indică existenţa unei „deschideri" în cadrul iniţial, perpetuată, datorită faptului că aristocraţia nu a constituit pe nivelul său, o cultură desprinsă de aceea a nivelului popular. De aceea, aplicarea unui criteriu pur lingvistic în definirea unor perioade este cu desăvîrşire superficială.

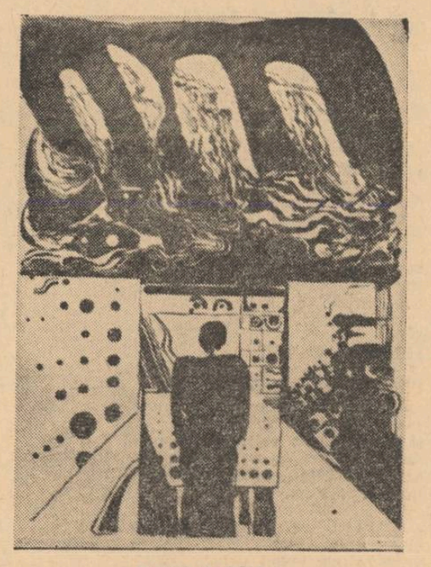
Evoluţia economică lentă nu înseamnă însă o dezvoltare lineară lentă, deoarece în anumite răstimpuri de stabilitate politică, viaţa economică a putut ajunge la o înflorire care readucea rapid societatea română în circuitul economic european. Iar aceste momente coincid cu intervalurile de timp în care creaţia s-a dezvoltat masiv, cu vădita tendinţă de a recupera anii de inerţie impusă de calamităţi şi opresiune. În această voinţă de a crea, care izbucneşte în momentele favorabile activităţii intelectuale trebuie recunoscută nu numai o energie continuu stăvilită, dar şi o viaţă mentală cu caracter permanent care este privată de posibilitatea de a se exprima şi care „recuperează" ori de cîte ori dispune de condiţii favorabile. Este evident, în asemenea condiţii, că ceea ce a trebuit să se rezume la esenţial (şi am aminti în acest sens numai afirmaţia lui Miron Costin că îşi redactează lucrarea ştiind că nu o poate tipări, deci, în condiţiile dorite), în alte circumstanţe ar fi putut să treacă dincolo de limitele „patri-

VASILE BABÓIA :
„Cocoşii şi ciocîrlia"
Lucrări din expoziţia jubiliară „Republica 25", deschisă la Muzeul Simu

arhale" dacă teritoriul ţării nu ar fi fost frecvent transformat în „maidan de războaie" (cum spunea Grigore Rîmniceanu) şi dacă domeniul cultural nu ar fi fost frecvent supus unor intrusiuni forţate, pornite din planuri de adjudecare politică.

Dezvoltată în permanente relaţii cu vecinii, cultura scrisă română a beneficiat de aportul cărturarilor atraşi în centrele române din Balcani. În convieţuirea cu intelectualii saşi şi maghiari, mişcarea cărturarilor s-a animat în Transilvania, într-un climat favorabil muncii spirituale. Ca orice cultură, cea română a progresat datorită reevaluărilor, datorită tensiunii dintre fondul moştenit şi noile achiziţii, din care o bună parte au constituit-o preluările din creaţiile altor societăţi.

Pe acest filon, sintezele realizate relevă „năzuinţi formative" proprii unui popor care îşi afirmă, treptat, personalitatea. Din această perspectivă, este dificil de a mai deschide un proces culturii „vechi" care s-a complăcut într-o lume „patriarhală" sau s-a lăsat supusă influenţelor „străine". Dominată frecvent de condiţii impuse din exterior, viaţa intelectuală s-a dezvoltat continuu, îmbogăţindu-se prin asimilări din culturile vecine şi cele mai îndepărtate, participînd intens la arii diverse de civilizaţie, prin sensul dat preluărilor în urma retopirii lor în fluxul continuu al cugetării ce a îndrumat acţiunea şi a primit lecţiile ei. Iar această participare activă o pun în lumină acele permanenţe pornite dintr-un fond străvechi care se prelungesc pînă în zilele noastre) reliefînd caractere specifice unui mod de a crea şi de a orienta procesul „cultivării". Asemenea trasee luminoase permit, totodată, urmărirea direcţiilor conştiinţei culturale, din momentul cristalizării patrimoniului cultural şi pînă în zilele noastre cînd în cultură se reflectă mentalitatea unei societăţi integral active, total angrenate în crearea bunurilor materiale şi spirituale, condiţie optimă pentru elaborarea unei culturi cu adevărat superioare, în care tradiţiile pozitive se îmbină cu năzuinţele de viitor, marcînd conştient locul societăţii noastre în lumea contemporană, şi prin contribuţia pe care o aduce la dezvoltarea umanismului şi a democraţiei socialiste.



EMILIA BABOIA :
„Stăpîn pe forţa apelor"

DUMITRU M. ION

O pildă de laudă a puterii vînătorului

Vînătorul aruncă ziua pe ziduri,
Poartă coif de răcoare şi zale de rouă
Nu are privire şi nici nu aude,

Numai se-arată.

Niciodată nu poate să fie atins :
Se ascunde în ochiul celui care-l urmăreşte ;
Cine trage în el propriul său ochi

Îşi ucide.

El bate vîntul şi-ndeamnă
Haite de ciini să-l muşte în fiecare clipă
Să nu încerce a învăţa

Să moară.

Vieţuitoarele senine

Cum să dorm ca pădurea tăiată
De copilul pădurar ?

Vieţuitoarele senine urcă în munţi —
Turme ca apele albe împodobite
Cu pietre de lină.

Ciinele urlă la gura vizuinei unde
Adorm copiii poesiei.

Pe-aproape pajişti cu crini de sînge
Se frămîntă vestind întoarcerea mamei.

O, cade cu labele pe ea lumina
Şi ea-şi arată pieptul cald şi tulburat
De-un trandafir sălbatec, de un trandafir...

Copilărie

Copilandrul înopta pe lac cu mîinile
Sub cap plutea îndelung gîndind
La muritoarele semne cereşti.

Ştiam că năluca din căruţa de cîrc
Se-arată ; atît de tînără
Ea îmi iubeşte copilul.

Eu îl ademeneam legîndu-l cu lanţuri în pădure
Ah, îmi era teamă cumplită
De vrăjitorii în haine de lup.

Îl păzeam cu puşca întinsă : nu mişca
Mîinile, capul : poate doar gîndul !

Dar în pădure gîndul nu poate fi văzut
Şi nici împuşcat. El parcă privea
Prin vitralii-orizontul.

Îi dezlegam mîinile, picioarele,
El făcea un pas, doi paşi, furtună alerga
Către lac...

Dar năluca plutea împuşcată.

Casă, întunecare cu turnuri

Casă, întunecare cu turnuri,
Tu eşti scorbura în care inima mea
Bate-aruncînd valuri pe lacul flămînd.

Să tragem podul fiindcă ziua
S-a pierdut în lina turmelor paşnice.
Mîine dacă ne vom trezi ce va fi ?

Hăitaşi surizînd, ciinii murind
De plăcerea de-a alerga prin pădure,
Caii surpînd roua-n pămînturi.

Şi tu alături, copil, purtînd armele mele,
Plăpînd scutier plecat prima dată
Să afli că vînătoarea-i răzmeriţă-n pădure ?

Şedeam la masa întunecată; mîncam fermecate aripi de porumb

Şedeam la masa mea întunecată :
Iubita veni plutind.

Îmi arătă fulgere oarbe
Şi căzu la picioarele mele.

— Dormi, dormi, porunceam deodată
Şi mîncam cîteva fermecate aripi
De sălbatec porumb.

Bătea vîntul în pădure ; cred că sosea
Durerea de moarte.

— Cine eşti, atît de tînăr, atît de singur,
La masa încărcată şi deasupra ta

Arborele se zbate ca un peşte-n văzduh,
Ca un peşte de fier ?

Cine eşti, înconjurat de ciinii albi
Şi ciinii albi în hora celor negri —
Să fac un semn să te sfîşie ?

— Dormi, dormi : în aripa porumbului
Sunt frunze şi ierburi care foşnesc
Ciinii nu se-ngraşă cu frunză şi iarbă.

Mă dor fulgerele care stau la masă cu mine
Mă biciuiesc mînecile lor cu miros de cîmbru.

Ah, mă tot legăn şi nu ştiu să plîng :
Ţi-aş spune cum rîd vulpile în grădină

De nu m-ai fi văzut vreodată cît de singur
Şi cum pleacă în veşminte de urlete :
Aş fi.

PAUL EMANUEL

Victimă a umbrei numărului de aur

Fierbe vinul nou... Toamna
în chip de pasăre galbenă îşi pune ciocul în butelii.
Tu mergi pe-o serpentină abruptă printre pietre dar subt tine
adoarme vîntul care împinge pînzele corăbierilor

„Este frumoasă pasărea este frumoasă dragostea şi pasărea !" îmi spunea ea.
Şi eu trebuie acum ca întotdeauna să mă sacrific aici şi acolo
victimă a umbrei numărului de aur
ea nu se gîndeşte decît la viaţa ei însăşi
paradisiacă plutire în azur indiferent
eternitate fără de vamă...

Mă ascund după o mască de ghips ca ea să nu mai întrebe
unde zac tenebrele cu munţii unde bolboroseam tocmai cînd treceam peste un pod
(dacă averea mi se întinde în acest ţinut sau mai departe de cuvinte
cum picură o statuie romană vocabule de tăcere şi laurul
verde încă aduce o mărturie despre odaia destinului meu).
Ea este frumoasă şi zboară în juru-mi cîntînd atît de jalnic
într-o viaţă nouă am putea să ne regăsim.
Ea este frumoasă şi zboară deasupra arborilor fără dragostea mea
o frunză roşie se desprinde o frunză cade între noi ca o inimă...

Dar timpul

Unde ţi-ai pus inima ? viaţă pentru viaţă întreabă.
Lucrurile se prefac în pulbere brusc
de le atingi şi o lacrimă verde
plină de alge îţi cuprinde mîna : Nu-i nimic !

Dar timpul (o stea neagră sus pe-o coloană de marmură
obelisc funerar străluCind spre cele patru colţuri ale lumii)
îmi spune : „Poartă-ţi cu grijă povara
femeile bătrîne cern anemone şi cenuşă în calea ta
fii bun cu cele din urmă raze ce încălzesc vrăbiile adormite !"

Nevăzut

Cu mult înainte de-a aprinde lampa şi a scrie un poem
deschide fereastra şi respiră puternic alegîndu-ţi din cer
o stea umilă din marea orizontului nesfîrşită numai una
plăpîndă ca o materie subtilă !... Şi fără să pui vreo întrebare neghioabă

fă-te nevăzut în faţa poemului ce nu s-a născut încă
tu ştii bine ce rost are eşarfa care-ţi leagă ochii
dar eşti singur şi el este singur şi va veni deodată în lumină
pe cînd nici nu erai acolo...

ANA MUREŞANU

Toamnă
între lucruri bătrîne

Muzici domoale de-a-naltul pereţilor
varul bătrîn de foşnet cuprins.

dulcea durere de suflet
e veşmînt pentru trup
de neinvins,

odaie golită de umbre
frig luminos
ce aprinde oglinzi

Înseninare

Preabinealcătuiţii ce sîntem
să ne mai sperie tropotul cailor,
unde se duce lumina
şi dacă moare celor vii asemeni
doar nouă
dată ne este
putinţa întrebării.

acum cînd se sparg timpanele
mult prea fragile
noaptea cu hohot
nu ne mai poate răni,

zorii plini de speranţe
mai tandri
pentru ochiul cel viu şi de rouă
vor răsări.

Auzi-mă

Fără să-ţi tulburi somnul
auzi-mă cînd strig,
investeşte-mă cu-atîta credinţă
pe cîtă îţi este supunerea.
Preatrufaşul departe
nu ştie desparte.

EUGEN LUMEZIANU

Tu ai rămas

Un lift m-a coborît fără cruţare,
În jur vehicule aleargă lovindu-se de cai;
Cu dinţii albi, cum mai nechează caii
Ca nişte piane negre pe trotuar!

Tu ai rămas aproape în cer,
Respirînd pe pajiştea piedului alb,
Dinspre dulap foşneşte cireşul
Şi nevăzuta flintă pocneşte în fibră —
Blînd cataclism în care-s spulberaţi
Iepurii bruni născuţi din coapsa ta.

Fîntîna

De sete păsările se sting zburînd,
Penele lor cad peste mine,
Ca cea mai uscată dintre ploi.

Creştetul îmi arde sub arşiţă ca o torţă,
Din răcoroase locuri mă priviţi:
O să mor, o să trăiesc?

Sub călcîi sînt o fîntînă
Adîncă şi neştiută ca o inimă;
Rămîn pe buza ei nesăpată.

Rupt de pămînt

Rupt de pămînt sînt aripă şi urc,
Acolo jos m-am lepădat de umbră,
Curat ca un izvor virgin
Sub uşa ta înaltă mă adun.

Aici e un tărîm spre tine,
Aştept s-aud piciorul gol pe prund
Şi ţipătul subţire cînd mă vezi.

În fiecare zi, la apus,
Îmi lepăd umbra şi m-avînt spre tine
Mereu, de la naşterea mea.

N. GRIGORE MĂRĂŞANU

Marină

Apa scade ca lîna turmei rîioase.
peştele zace bolnav
şi de secetă moare
cu icrele-n pîntece.

Pe cînd afundăm paragatele,
luna se leagănă
în porticuri de trestii,
baghiţa bate din adînc înspre maluri
şi acolo sfîrşeşte înnotul
şi acolo începe plînsul apei:

ciocul marelui pelican se afundă odată,
de două ori, de treisprezece ori.
peştele-bumerang argintiu zbate în aer,
suspendat de ciocul cu zimţi,
înnotînd către marele pîntec al nefiinţelor.

Şi iată, dinspre adînc văd semnele:

marile plute afundîndu-se ritmic,
emiţînd ca un seismograf violet
finalul horelor largi
jucate în undele singerii.

Priveşte, oricine ai fi,
carnea mea cum saltă
umezindu-se de emoţii,
unghiile cum îmi cresc ca solzii,
ochii cum îşi adună
toată puterea de a reţine-pasărea adîncului.
calul cu pinteni de fosfor
agonizînd în cîrlige
ca în marile semne de întrebare.

Se bucură malul ca omul,
simţind răcoarea grea a peştelui —
teacă de argint în care a dispărut lumina.
trup înfiripat al nisipului,
suflet al ţărmului cu stînci în vîrf.

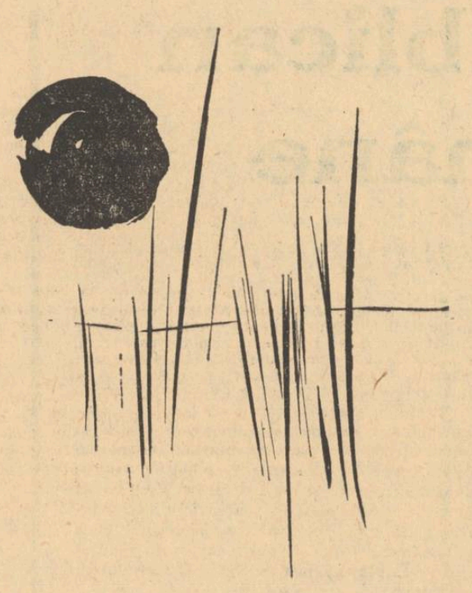
Marea se retrage speriată
de propriul său fruct
şi-un dezechilibru de unde o înundă.
ca omizile pomul.

Noi, cu mişcări, aceleaşi
de la începutul ţărmului,
ne bucurăm de vînătoare,
dansăm cu urme late pe nisip
veselindu-ne ca pentru o facere,

cînd cuţitul, purtat de atamani
cu dinţi puţini,
dezbracă solzii de trup
şi solzii ca păsările zboară prin încăperi
căutînd marea (şi nu o află),
strigătul ei de mamă fără copil,
sîrba hulei şi-a păsărilor;

Suie timpul prin mine
ca şarpele printr-o tulpină de crin,
şi mă iartă marea.
Meduzele dorm prietenoase
în urmele aceluiaş ţărm.
Echilibrul undelor se leagănă întregit
şi bucuria vînătorii mă inundă.

Mi-a fost dat să fiu vînător de peşte,
rod al străduniilor să-mi fie jertfa;
Barcazele să mă poarte spre larguri,
în bătaie de clopote
să afund taliene şi paragate.



ION DRĂGĂNOIU

Din depărtări

Din depărtări şi din amurguri steag
ridicat cu mîna nehotărîrii vechi
să încercăm a înălţa netemători.
Simbolic vînt să-i poarte filfîirea
şi cer de frînghii zbor tăcut să curme.
La viermuire ochiul să adaste.
Cînd uzurpat altar trîndavei flore
sub carii se preface în tăcere
să vină cineva să mute locul.
Altminteri moare încă netrăita,
visata şi duruta aşteptare.

Iar dintre patimi

Iar dintre patimi de-aş alege una
ar fi a cumpenei. De sine hăituire
ne-aşteaptă doar. Nu poate să ne mire
de adevăr mereu fugind minciuna.

Cum se mai surpă malul primejdiei. Mîna
stavili în lutul prielnic degeaba încearcă.
Punte nu-şi află piciorul. Mai albă e luna.
Ceasul e-aici gîlgîind. Nici o arcă.

Să zîmbeşti

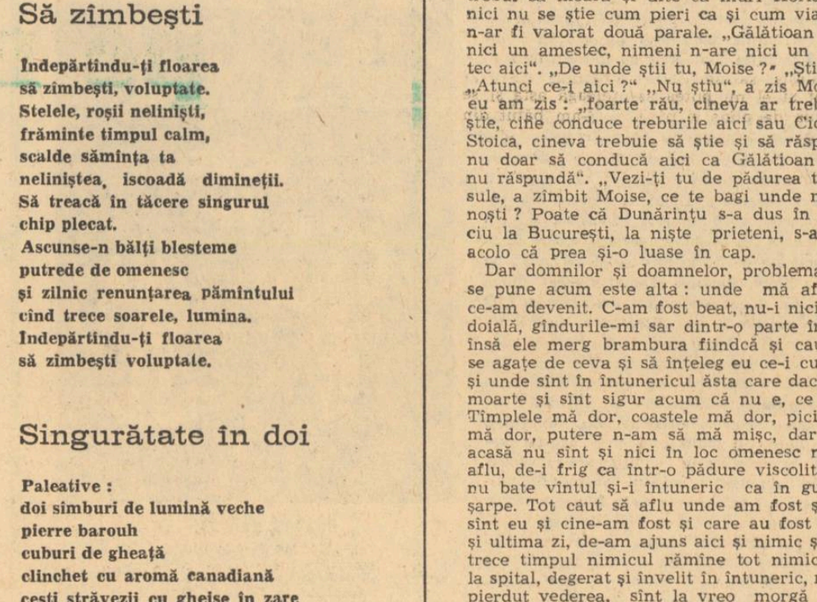
Îndepărtîndu-ţi floarea
să zîmbeşti, voluptate.
Stelele, roşii neliniştî,
frăminte timpul calm,
scalde sămînţa ta
neliniştea, iscoadă dimineţii.
Să treacă în tăcere singurul
chip plecat.
Ascunse-n bălţi blesteme
putrede de omenesc
şi zilnic renunţarea pămîntului
cînd trece soarele, lumina.
Îndepărtîndu-ţi floarea
să zîmbeşti voluptate.

Singurătate în doi

Paleative:
doi simburi de lumină veche
pierre barouh
cuburi de gheaţă
clinchet cu aromă canadiană
ceşti străvezii cu gheişe în zare
fotolii de avion

singurătate în doi
înseamnă înţelegere pentru
singurătatea celuilalt
n-am pierdut niciodată un tren
nu vreau să dau telefon
picasso şi max jacob
lumea văzută cu bărbăţia
cu creierul
hercule şi iov.

O singură înţelegere adevărată,
oricum atunci trebuie să fii singur.
Numai bărbaţii pot înţelege,
pot fi singuri,
pot muri.



Desene de COSTEL E. DRĂGAN

dintr-o zi

Dumitru Radu Popescu

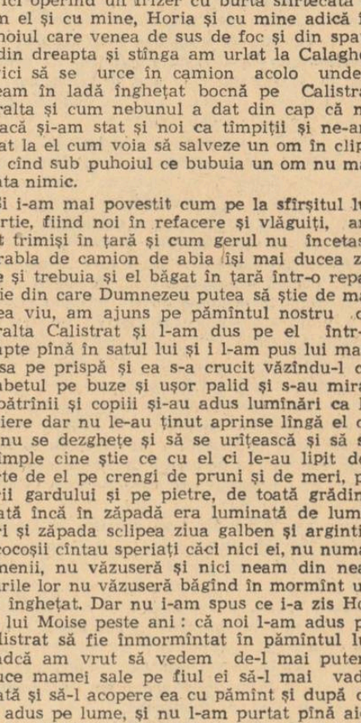
Îi mai chemam pe vremuri pe Horia şi pe Moise la vînătoare de fazani, mai mult ca să ne întîlnim decît să vînăm şi doamne ce grozav era să vezi doi bărbaţi în toată firea şi care făcuseră de la un capăt la altul războiul cum ocheau prost cu arma de vînătoare şi le fugea iepurele sau fazanul sau mistreţul pe sub nas de te apuca rîsul. Erau nişte vînători de toată mila, numai gura de ei şi poate toate veneau de-acolo că nu erau nici vînători de meserie şi nici nu voiau să fie şi mai ales veneau toate din neştiinţa că vînătoarea nu cere o pasiune deosebită, cum ar fi vrut Horia, (care şi de bătea un cui în gard îl bătea cu o convingere grozavă că trebuie bătut în cap ca să intre pe veşnicie şi să lege parul de paiantă pînă o rugini cuiul şi-o putrezi lemnul — şi la vînătoare nu mergea cu atîta pasiune, că e caraghios (şi el ştia) să bagi alice cu pasiune într-o zburătoare, şi fiindcă ştia, nu nimerea, ca un şcolar) şi nici o lipsă de pasiune, ca Moise, sau tot ca Moise, o punere la punct! — căci e o neghiobie să pui la punct un mistreţ: el n-are un punct al lui, toate pădurile şi toate pogoanele cu porumb sînt ale lui şi tot pe unde poate pune piciorul e al lui. Aşa că erau caraghioşi amîndoi (şi Horia şi Moise) fiindcă nu înţelegeau că între tine cu puşca şi fazanul care zboară sau iepurele care fuge nu există o legătură nici de dragoste şi nici de ură, nici să ţi-l apropii pe cel care zboară sau fuge ca să-l mîngîi sau să-l creşti şi nici să te răzbuni pe el că zboară sau merge. Şi ciorbele noastre cu ardei, cînd punem burta la cald, după ţuică şi înainte de vînat erau grozave, ne aminteam tot felul de prostii şi rîdeam. Ce-aţi zice, ne-a zis Moise odată, să pună mîna pe nişte puşti mistreţii şi fazanii şi să dea buzna peste noi la ciorbă şi noi să devenim în locul lor mistreţi şi fazani, hai, ce-aţi zice, asta ar fi o vînătoare ideală să ne bage ei cîte un alic sub coadă după ce i-am gonit noi prin zăpadă. Iar Horia ne-a povestit o dată o chestie grozavă: nevastă-sa era însărcinată cu Victoriţa şi zicea că noaptea o visează cu codiţe mergînd la şcoală, cu ghiozdan şi tăbliţă în clasa întîia, în prima ei zi de şcoală, iar ziua o vede, pur şi simplu o vede cum se mişcă în ea, mică şi vie şi neapărat fată, cu semnul ei de fată, vioaie şi neastîmpărată şi cu părul creţ, neapărat negru şi creţ, ca a unei străbunice de-a ei. Şi, domnilor şi doamnelor, Victoriţa aşa a şi fost, fată şi cu părul creţ şi dată dracului dacă ea pe la trei ani, cînd copiii de-i întrebi ce vor să se facă sau ce-ar vrea ei să-i facă părinţii lor zic c-ar vrea să se facă şoferi sau miliţieni sau învăţători, sau văcari, ea, Victoriţa, cînd am întrebat-o eu ce-ar vrea s-o facă maică-sa, mi-a zis: aş vrea să mă facă mireasă.

Atunci m-au apucat un fel de draci şi i-am spus lui Moise: tîmpitul tău de Gălătioan a inventat chestia cu accidentul, lui îi convenea să se spună că duşmanul atentează la viaţa lui, ca şi cum viaţa lui ar fi fost cea mai scumpă pentru noi şi el ar fi cineva ce n-ar trebui să moară şi uite că muri Horia care nici nu se ştie cum pieri ca şi cum viaţa lui n-ar fi valorat două parale. „Gălătioan n-are nici un amestec, nimeni n-are nici un amestec aici". „De unde ştii tu, Moise?" „Ştiu eu". „Atunci ce-i aici?" „Nu ştiu", a zis Moise şi eu am zis: „foarte rău, cineva ar trebui să ştie, cine conduce treburile aici sau Cicerone Stoica, cineva trebuie să ştie şi să răspundă, nu doar să conducă aici ca Gălătioan şi să nu răspundă". „Vezi-ţi tu de pădurea ta, ursule, a zîmbit Moise, ce te bagi unde nu cunoşti? Poate că Dunărinţu s-a dus în serviciu la Bucureşti, la nişte prieteni, s-a dus acolo că prea şi-o luase în cap.

Dar domnilor şi doamnelor, problema care se pune acum este alta: unde mă aflu şi ce-am devenit. C-am fost beat, nu-i nici o îndoială, gîndurile-mi sar dintr-o parte în alta, însă ele merg brambura fiindcă şi caută să se agaţe de ceva şi să înţeleg eu ce-i cu mine şi unde sînt în întunericul ăsta care dacă nu-i moarte şi sînt sigur acum că nu e, ce este? Tîmplele mă dor, coastele mă dor, picioarele mă dor, putere n-am să mă mişc, dar nici acasă nu sînt şi nici în loc omenesc nu mă aflu, de-i frig ca într-o pădure viscolită, dar nu bate vîntul şi-i întuneric ca în gură de şarpe. Tot caut să aflu unde am fost şi cine sînt eu şi cine-am fost şi care au fost zilele, şi ultima zi, de-am ajuns aici şi nimic şi cum trece timpul nimicul rămîne tot nimic. Sînt la spital, degerat şi învelit în întuneric, mi-am pierdut vederea, sînt la vreo morgă după vreun accident, a căzut casa peste mine? A fost cutremur, visez, am tifos? Mintea îmi judecă limpede dar mi-am pierdut o parte din viaţă, ultimele clipe, de nu ştiu să înnod firul, sau poate mă aflu aici fiindcă nu mi-am putut închipui niciodată c-aş putea ajunge aici şi d-aia nu pot lega ce-am fost de ce sînt. Şi ce-o să se-ntîmple? Peste un timp o să se constate că nu sînt în casa din pădure, căci nu sînt, nici în sat, nici în Cîmpuleţ, nicăieri, şi-o să fiu dat dispărut şi-o să aştepte primăvara să se ducă zăpezile şi să mă găsească prin vreo viroagă şi de n-o să mă afle o să-ncerce mulţi, şi procuratura să-mi dea de urmă. Şi cazul poate o să-i cadă în mînă chiar băiatului lui Dunărinţu şi de-o să mă descopere după un an sau zece pămînt eu ce-o să cîştig din asta, dar s-ar putea să nu-mi dea de urmă niciodată, cum nu dau nici de Horia, dacă nici eu nu ştiu unde mă găsesc. Şi de-o să aflu, oare o să pot ieşi la lumină, că n-am nici o vlagă în picioare şi în mîini şi tîmplele mă strîng, de ger sau de băutură şi junghiurile mă săgeată cum mă mişc o secundă. Mort nu sînt, domnilor şi doamnelor, poate a fost cutremur, în orice caz de m-a dus cineva aici, cel mult m-a bușit ca să fiu mai uşor de dus şi nu ca să mă omoare. Sau am ajuns aici beat sau acuma sînt beat şi e noapte de catran şi fereastra e deschisă şi m-a pătruns frigul? Şi scîndura asta geluită ce mă-mbracă ce este? Doamne, parc-aş fi un detectiv care trebuie să descopere unde a dispărut un ins şi cînd descoperă unde este şi cine este bagă de seamă că este el.

Ce-ar rîde Calistrat Peralta de mine acum, ce-ar rîde, lui îi plăceau cărţile cu detectivi şi situaţiile ciudate, ce-ar rîde mai ales de s-ar afla că eu am fost la vreo nuntă şi m-am făcut tun şi-am alunecat în beci şi-am căzut în vreo ladă ce seamănă cu un sicriu bătrîn, ce-ar rîde! Cum ne povestea el, trăsnitul, cum a mers într-o iarnă cu Calagherovici în cimitir la mormîntul unui prieten cu care fuseseră la academia aceea din mijlocul oraşului (ce oraş era? am uitat) numai ca să-i dea bună dimineaţa (era în zi de An Nou) şi cum ca să nu meargă cu mîinile goale la un amic care organizase la Baia-Trie greva celor de la minele de aur îi aduseseră şi un brad împodobit cu clopoţei şi luminări ca de An nou şi o sticlă cu vin pe care o băuseră ei doi lîngă cruce şi-i cîntaseră ce cîntau ei încet la acea academie şi ce cîntau ei la vin: „Tudoriţo, nene, cine te-a făcut pe tine, Tudoriţo nene, aşa-naltă şi subţire, Tudoriţo nene". Era trăsnit Calistrat, dar poate că era nu numai trăsnit, era şi un mare prieten care nu uita nici după moarte pe omul cu care în mină organizase la Baia-Trie greva aceea care nu le adusese decît intrarea la academia unde învăţase să mănînce ardei iuţi. Şi i-au înfipt bradul la căpătîi şi au aprins luminările şi i-au pus şi lui vin într-un pahar adus înadins de acasă în buzunar şi au ciocnit cu el şi iar au cîntat Tudoriţo nene ca şi cum acela n-ar fi murit, sau chiar de-a murit moartea n-a putut să le facă nimic ca să se uite şi să se despartă, mai ales la început de an, atunci cînd te hotărăşti încotro o apuci şi cu cine. Doamne, ce om era şi Peralta, el a trăit tot ce poate trăi un om, şi zilele acelea gol cu Mărluţa în minele calde şi ruşinea cu mustăciosul ce asvîrlea trandafiri din avion peste casa lui pentru nevasta lui tunsă ca o şcolăriţă, a suferit pînă n-a mai putut picioarele ălora cu bocanci la academie şi frigul pînă în capăt, pînă în moarte, în război, s-a bucurat şi a pătimit tot ce un om poate trăi pînă la gradul cel mai de sus sau de jos, din dragoste pînă acolo unde intri în moarte şi un ins care trece prin toate acestea nu putea să fie decît o fiinţă care însemna o perfecţiune a omului, şi de-aia poate eu nu-l uit şi i-am spus şi lui Horia şi lui Moise că nu-l uit şi nu mi-a părut bine cînd nevastă-sa după limpezirea lucrurilor şi cînd el mort a devenit un mort scris cu litere mari în ziarul regiunii şi i s-a pus o placă pe casa unde a locuit, s-a văzut peste noapte văduva lui îndureraţă şi-a început prin numele lui să-şi facă loc cald, să uite că el a fost nu numai un luptător comunist, cum a reieşit şi din documente ci a fost ce de fapt a fost înainte de a fi comunist, un om de sus pînă jos, întreg; şi ea tocmai asta a uitat, c-a fost om, şi-a uitat ce-a fost şi între ea şi el înainte de-a pleca pe front, şi-a uitat şi ce-i zicea ea lui („şapte pe-un deget găsesc ca tine şi mă mărit") şi ce i-a zis cînd a venit doctorul de la Iaşi în vizită, ginecologul, cînd l-a dus în cameră la ea („eşti un soţ tîmpit, el mi-a salvat viaţa şi eu să nu-l primesc în casă şi să nu-i dau înainte de-a mă consulta din nou un pahar cu lapte?") şi a uitat şi ce-i zicea mamei lui („Profiriţo, de sufli o vorbă, pleci de-aici la fie-ta!"), a uitat că ginecologul n-o salvase de la nimic, a uitat totul. Dar vezi că eu n-am uitat şi nici Horia şi cînd i-am spus lui Moise că Gălătioan nu face bine c-o pune în locuri ce nu le merită şi care în ochii lumii nu-i fac memoriei lui Calistrat nici un bine, (fiindcă lumea n-avea cum să-l cunoască pe Calistrat), Moise s-a scobit în nas şi-a zis să ne vedem de treabă, că ştiu alţii mai bine ca noi ce-i de făcut şi ce nu, că ştie Gălătioan cine a fost ea doar l-a cunoscut el bine pe Calistrat, doar împreună au organizat de n-au venit oamenii la lucru în Baia-Trie, şi nu cu Calagherovici a făcut asta Calistrat, cum minte Calagherovici, ci cu el, aşa că să tăcem el şi cu ea ştiu mai bine ce-i de făcut acuma cum au ştiut şi în regimul burghezo-moşieresc ce-au trebuit să facă. Domnilor şi doamnelor, i-am zis eu lui Moise, mie Peralta nu mi-a pomenit niciodată numele lui Gălătioan. Mie mi l-a pomenit, a zis Moise, am şi dat în scris. Domnilor şi doamnelor, a rîs cu hohote Dunărinţu, nici mie nu mi l-a pomenit, dar am înţeles, asta e, am înţeles acuma totul... Ce-ai înţeles? s-a burzuluit Moise. Ce era de înţeles, a zis Horia şi n-a spus ce era de înţeles. Şi mai tîrziu mi-a spus, de eram numai noi doi, cînd m-a făcut a doua oară urs şi-a zis că înţelege şi de ce eu m-am băgat la iernat în pădure, la iernat vara şi iarna în pădure! A zis: „aştia vor să-şi schimbe biografiile, asta e; i-a venit ideea asta lui Gălătioan ca să fie mai interesant şi-a prins-o din zbor şi Moise şi ei vor s-arate c-au avut în trecut şi în război un rol pe care puţini îl cunoşteau, dar el era important şi plin de pericole şi eroic şi în orice caz ei nu pot acum să fie mai jos decît ce-au fost atunci şi meritele lor de-atunci sînt cel puţin tot atît de mari ca şi locurile ce le ocupă acum. Aşa că Gălătioan dacă-şi schimbă biografia n-o poate numai pe-a lui modifica în acte şi în viaţă, o modifică şi pe-a nevestei lui Calistrat, mai ales că a ei e foarte uşor de modificat din moment ce bărbatul ei cu adevărat a fost un comunist ce-a stat în închisori şi-a organizat greve şi lupte ale minerilor. Şi Moise cu nasul lui s-a prins la schemă şi dînd în scris ce se cerea de Gălătioan şi-a pus şi pentru sine un galon în plus. Dar prostia nu e asta, că adevărul tot adevăr rămîne şi el cum zice vorba românească tot iese ca untdelemnul la suprafaţă, prostia e că ei schimbîndu-se vor să schimbe şi pe alţii, cine-au fost alţii şi cine sînt alţii acum, vor să modifice lumea după dosarul pe care şi-l fac ei e vai şi amar dacă asta tunsă ca o elevă şi căreia îi plăceau numai trandafirii aruncati din avion ajunge să judece lumea sau să-i dea sfaturi ce să facă, căci n-o să se gîndească la binele altora, ca Peralta, ci la binele ei dintre genunchi, asta e". Eu cred că Dunărinţu aici a greşit: nu c-a băgat de seamă ce se petrecea cu prietenul nostru Moise, ci că i-a şi spus asta: aici a greşit, că i-a spus, şi spunîndu-i a dat dovadă că n-a înţeles c-a greşit judecînd un lucru pe jumătate: judecînd numai ce începuse să devină Moise şi nu şi pînă unde avea să ajungă. Eu măcar m-am făcut pădurar cînd n-am mai înţeles lumea: e clar, nu-i nici o greşeală, nu din înţelegere a cine ştie ce am început să cresc căprioare, ci că n-am înţeles ce e cu mine şi ce e cu alţii de nu prinde chiag brînza cum ar trebui să prindă. Şi-am pus şi stupi şi în pod s-au prăsit şi viespile şi-mi bîzîiau toată vara pe la ureche aripile lor. Şi cînd după ani Ticu Dunărinţu ajuns cît taică-său a venit să mă-ntrebe ce ştiu despre Horia, i-am pus în faţă pe iarbă la umbră un blid cu miere şi-o bucată de pîine şi i-am povestit cum l-am găsit noi într-o noapte, eu cu el, într-o şcoală, retrăgîndu-ne prin Februarie sub bombardament şi sub obuze pe Calagherovici operînd un frizer cu burta sfîrtecată şi cum el şi cu mine, Horia şi cu mine adică în puhoiul care venea de sus de foc şi din spate şi din dreapta şi stînga am urlat la Calagherovici să se urce în camion acolo unde-l aveam în ladă îngheţat bocnă pe Calistrat Peralta şi cum nebunul a dat din cap că nu pleacă şi-am stat şi noi ca tîmpiţii şi ne-am uitat la el cum voia să salveze un om în clipa aia cînd sub puhoiul ce bubuia un om nu mai conta nimic.

Şi i-am mai povestit cum pe la sfîrşitul lui Martie, fiind noi în refacere şi vlăguiţi, am fost trimişi în ţară şi cum gerul nu încetase şi rabla de camion de abia îşi mai ducea zilele şi trebuia şi el băgat în ţară într-o reparaţie din care Dumnezeu putea să ştie de mai ieşea viu, am ajuns pe pămîntul nostru cu Peralta Calistrat şi l-am dus pe el într-o noapte pînă în satul lui şi i l-am pus lui maică-sa pe prispă şi ea s-a crucit văzîndu-l cu zîmbetul pe buze şi uşor palid şi s-au mirat şi bătrînii şi copiii şi-au adus luminări ca la înviere dar nu le-au ţinut aprinse lîngă el ca să nu se dezgheţe şi să se urîţească şi să se întîmple cine ştie ce cu el ci le-au lipit departe de el pe crengi de pruni şi de meri, pe parii gardului şi pe pietre, de toată grădina aflată încă în zăpadă era luminată de luminări şi zăpada sclipea ziua galben şi argintiu şi cocoşii cîntau speriaţi căci nici ei, nu numai oamenii, nu văzuseră şi nici neam din neamurile lor nu văzuseră băgînd în mormînt un om îngheţat. Dar nu i-am spus ce i-a zis Horia lui Moise peste ani: că noi l-am adus pe Calistrat să fie înmormîntat în pămîntul lui fiindcă am vrut să vedem de-l mai putem aduce mamei sale pe fiul ei să-l mai vadă odată şi să-l acopere ea cu pămînt şi după ce l-a adus pe lume, şi nu l-am purtat pînă aici ca s-o vedem pe nevastă-sa cum e tunsă. Şi cum Moise a zis că noi toţi am fost pe aceiaşi gînd şi l-am pus pe prispă deodată, Horia a început să înjure că un mort nu poate fi vîndut, chiar de l-ai adus cu gînd curat, şi cum nici eu nici Moise n-am înţeles, el a continuat, Dunărinţu: în drum puteam să crăpăm şi noi şi Peralta în bucăţi şi numai o întîmplare ne-a lăsat întregi pe noi vii şi pe el îngheţat şi de-a fost aşa de ce atunci să-l vîndă cineva pe Calistrat? Cine? a întrebat Moise. Cine, dracu! a zis Horia.



Şi-am fost o dată la vînătoare de urşi, invitat de-un vînător dinspre munte, Ioniţă Capdeerete: că tu n-ai urşi decît rătăciţi, la mine se plimbă ca furnicile. Nu se plimbau ca furnicile, dar se plimbau destui. Vicleni, nu chiar proşti, nu veneau în ţeava puştii. Cum cad ei de glonţ, Ioniţă? Cad bine, zicea el, cum să cadă? Pac! şi cade ca porumbelul. Şi-a tras: pac! Şi-a căzut ursu ca trăsnit, l-a lovit Capdeerete la mir. Uite, domnule, aşa cade ursu: pac! ca o pasăre, ce dacă-i urs, puşca tot puşcă este şi moartea tot moarte este. Adică cine este el, moş Martin? Un vînat, un porumbel, pac! şi-i sfîrîie carnea pe grătar. E boieros iarna, stă în bîrlog, şi ce? Tot iasă el de-acolo! Cică el, iarna nu există! Pentru el iarna nu există, dacă el îşi bagă laba în gură şi-nchide ochii şi doarme! Aiurea! Ce, desfiinţează el iarna? Şi tot îi crapă lui buza odată şi odată şi pleacă din ascunzişurile lui şi intră în bătaia puştii şi pac! şi se termină cu povestea că el face doar ce vrea şi că de nu vrea iarna nu iese dintr-ale lui! Uite că blana lui e şi ea bună să stai pe ea sau s-o vinzi la ăia de cumpără. Pac! ce mai tura vura, e şi el tot cu o pereche de ouă, n-o fi zmeu! Dumnezeu să-l ierte, s-a-nchinat Ioniţă în faţa ursului lăţit la picioarele lui.

— Ce-a vrut să spună ăla? m-a întrebat Moise, care era cu mine.

— Cine?

— Ăla, cu mortul...

Niciodată nu-i mai zisese ăla şi cu glasul ăsta lui Dunărinţu.

— N-am înţeles.

— Nici eu, a zis el.

Nu era cine ştie ce de înţeles: nu voia el să recunoască faţă de mine c-a înţeles. Sau mă punea la încercare de-am înţeles eu?

— Cred că era beat, i-am zis.

necunoscută

— Să-l ia dracu.

Niciodată nu-i mai zisese așa și cu glasul ăsta.

— I s-o fi părut că m-am uitat eu la picioarele ăleia tunse.

— Să-l ia dracu.

Nu mă uitasem, Moise umblase după ea s-o ajute, mereu în urma ei, cum sînt cotoii primăvara.

— El crede că eu n-am avut alt gînd decît să văd cum arată una de-i plac trandafirii aruncați din avion ?

— Nu cred...

— Și atunci ce-i cu vîndutul ? I l-am vîndut ei, pe ce ? I l-am adus ca să-mi mulțumească ? Dar ar fi trebuit să vă mulțumească și vouă, nu ? Să-l ia dracu !

— Nu știu, am zis, dar știam.

Și-am băgat de seamă că-l mințeam pe Moise în față, cum nu se mai întîmplase.

— Eu n-am observat nimic, Moise.

— Păi nici nu era ce.

— Nu era.

— Doar gărgăunii lui prin căpătîna lui. Ce-are el cu muierea asta ?

— N-are nimic, de ce crezi tu că are ceva cu ea ?

— Are, îți spun eu, vrea s-o facă de rîs.

— Pe dracu, nu face el asta, nu pentru ea, pentru Calistrat.

— Pe dracu, face !

Și n-am înțeles atunci că el mă convingea pe mine cum poate o convinsese pe ea sau avea s-o convingă pe ea că Dunărințu știind de la Peralta ce știa despre ea nu-și ținea gura și că o gură ce nu-și ține gura merită astupată cu orice, chiar cu... Asta e, chiar cu ce ? Nu mi-am pus atunci întrebarea, căci eu ce înțelesesem cu vînzarea era exact ce înțelesese și Moise ; dar încă atunci el nu voia să mă lase să cred că înțelesese, deoarece n-avea nevoie să folosească arma asta. Era cam așa : te lauzi că l-ai adus pe Peralta ca pe-un erou ce trebuia păzit cu viața și nu că l-ai adus ca pe un simplu om pentru o mamă singură dintr-o nebunie adus mai degrabă decît dintr-o rațiune, dintr-un sentiment, decît dintr-o rațiune. Horia spusese : și ea face la fel, vinde și ea.

Nu spusese exact ce vinde, însă era simplu ca bună ziua.

Și fiul lui Horia mi-a spus mîncînd miere cu pîine :

— Numai un om putea să-l omoare pe tata.

— Cine ? l-am întrebat.

— Numai acela care a profitat de moartea lui.

— Cine ? l-am întrebat.

— Cine s-a înălțat pe moartea lui.

— Cine ? l-am întrebat.

— Asta caut, mi-a răspuns.

Și eu i-am spus lui Moise cînd l-am întîlnit :

— Băiatul lui Dunărințu își caută tatăl.

— Care băiat ?

— N-are decît un băiat.

— Cine ?

— Horia...

— Aha...

Ei, dar nu era chiar : aha ! N-a auzit sau n-a vrut să audă ce i-am spus.

— Vrea să-l găsească cu orice preț.

— E un nebun... ce să găsească ?

— Pe taică-său și pe cine l-a...

— Aha, face pe italianul...

— Ce italian ?

— Pe sicilianul...

— Ce sicilian...

— Umblă cu... Nu ține vendeta ! Vrea să se răzbune, adică ?

— Cred că nu.

— Atunci ce vrea...

— Vrea ceva mai mult : să afle adevărul despre taică-său și...

— Și ce ?

— Și cred c-o să-l afle...

— De ce crezi ?

— Pentru că acuma cred că se poate... Cred că se poate acuma...

M-a privit drept în ochi.

— Ce spui ?

— Cred că acuma se poate...

— Ia uite, domnule.

— Da, asta cred, acuma se poate, că de nu s-ar putea nu că nu l-ar afla...

— Dar nici n-ar încerca, a rîs el.

— Nu, ar încerca. Dar ar păți exact ca taică-său.

— Ia uite, domnule !

Și parcă-ar fi vrut să mai spună : și lumea te ia de bou. Dar n-a spus.

— Și asta va cîștiga, Moise.

— Să cîștige, mă...

— Va cîștiga fiindcă el nu se luptă cu disperare, înțelegi ? El nu e grăbit. El nu visează, ca doctorul Dănilă ce nu putea niciodată să-ndeplinească doctorul Dănilă, să scape lumea de turbare, el nu visează lucruri imposibile, sau chiar de le visează nu e grăbit să le dea peste cap și să nu se uite cu cine merge pe drum, el e calculat, foarte calculat. Și optimist, foarte optimist.

— Atunci să-l ajutăm, nu ?

— Să-i dăm o mînă de ajutor, Moise, dar cum ? El e plin de speranțe și eu am mai puțină decît el... Așa a fost el de mic, naiv, sau prost, sau plin de speranță ! Îți amintești cînd a murit bunicul-său, tatăl lui Horia și el avea vreo trei ani și ceva ce-a făcut ? A luat o sapă și-a plecat în cimitir. „Unde te duci, mă ?“ „La cimitir“. „Păi ce cați acolo ?“ „Să-l dezgrop pe ăl bătrîn“. Și toți îl lăsau să meargă și rîdeau. „Ce să faci ?“ „Să-l dezgrop și să-l aduc acasă“. L-a adus baba Sevastița acasă din cimitir și el n-a înțeles de ce nu l-a lăsat să-l aducă pe-ăl bătrîn acasă. Cine se certase cu el ? Sau se supărase el și nu mai voia să vină acasă ?

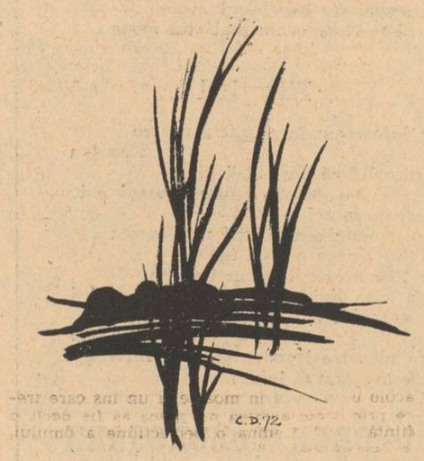
— Îl ajutăm, dar e întreg la minte ?

— De ce să nu fie ?

— O lasă el pe maică-sa singură să facă bolta aia din beton cu țiganii ?! Nu-s normali, zău, ce-i aia să pui un sicriu gol într-un cavou gol ? Eu înțeleg că ea și-a făcut boltă pentru cînd o muri și-a zis c-o zidește pentru bărbatu-său, ca să nu rîdă lumea de ea că e nebună, dar el ce-a căutat la pești la mormîntul ăsta gol și-a aprins o luminare la un mormînt gol ? Nu e căpiu la cap, și ea nu e o zălăușe, nu e năujnică ? Că umblă și ea ca oaia căpiată care se desprinde din ciopor și-o ia singură pe cîmp, cu capul într-o parte. Tare mă tem să nu calce cumva strîmb și să-i ia locul gol al lui Horia. Și fiu-său ?...

— Ar fi groaznic să crape și el și să intre în locul ăla gol din locul ăla gol, ar fi chiar groaznic... Că cine ar intra acolo, n-ar mai ieși, cine l-ar mai căuta într-un loc care e al altuia, cine ? În vecii vecilor amin. Dar n-are cum... Doar de i-o da vreunul la moacă, din prostie. E plină lumea de prostii. Parcă lui taică-său nu i-a făcut de petrecanie unul din prostie ? Și nu-i putea face asta decît un om apropiat, un neam sau un prieten, cineva care-i știa gîndurile și drumurile. Altfel i s-ar fi aflat măcar oasele, de era un hoț sau un criminal sau un bețivan. Ce nebunie, un neam sau un prieten să-ți dea cu ceva în cap ca și cum ar omorî un bivol sau un cîine sau o pisică, sau o muscă — și să i să pară și drept să-ți dea în cap de te și mai face să nu te mai afli... Cine-o fi, el tot o să-l afle, el nu-i ca tine să zică : dă-mi un punct și-ți răstorn lumea sau dă-mi un cui și-ți deschid un lacăt, el nu cere nimic și totuși are o speranță și o siguranță...

Domnilor și doamnelor, de ce-am tresărit oare, ce vorbă m-a făcut să tresar ? Nu, e bine aici, nici nu mai e frig, e un loc fără vînt liniștit, deși în urechi aud cum bate vîntul care de fapt nu bate decît în urechile mele



și nu e aici. Mă topește liniștea moale, și-mi crapă capul de somn, deși e un vînt pe undeva, sau poate bate din altă zi, sau în altă zi. Dar cine poate să știe, cine poate să vadă în altă zi : parcă poți să spui c-ai ochi buni să vezi prin ziua de mîine și de poimîine ca printr-un geam, să vezi prin primele șapte zile, poți, ei poți ? Nu poți să spui nici unde ești nu cine ești, dar să spui ce-i cu cutare om, sau ce-i cu vîntul ăsta măcar ? Bate ca atunci în podul casei cu vaca moartă și miroase slab, slab de tot a pași de șoareci, dacă n-o fi o părere. Că și atunci era o părere, ce să caute șoarecii în pod pe gerul ăla ? Doar sus, fagurii ăia sterpi și seci și zborul ce nu se vedea al lucrătoarelor din vară care aduseseră de dimineața pînă seara mîncare ouătoarelor, zborul lor ce nu se vedea dar se presupunea c-o vară întreagă a fost fără încetare ca să le hrănească larvele și ca totul să mai dureze o vară. Și uite că acum nu mă mai interesează ele și nici vaca moartă și nu mă mai supără nici vaca tunsă scurt și-l înțeleg pe Calistrat că lumea era nebună înainte de război și nu-i mai trebuia nimic, nici case, ca dințarului, nici avere, toți voiau să bage în burtă bere și carne bine friptă și să joace cărți și să-și petrecă încă o vară și încă o zi, fiindcă nu știau ce se întîmplă mîine în zori și nesiguranța asta îi înnebunea ca pe o colonie de viespi pe care arunci cu benzină sau numai le zgîndări cu o nuia chiar neaprinsă la capăt drumul de unde-și iau dimineața efemerul lor zbor pentru viața lor de-o zi și de-o vară. Domnilor și doamnelor, ce mă enervează acum sînt ochii lui Dunărințu și ochii lui Calistrat, îi văd foarte bine și ei mă văd foarte bine și nu e bine cînd ochii lor mă privesc fără glas ca dintr-o noapte pe care nu mi-o amintesc, sau ca dintr-o zi necunoscută. Da, știu, se poate trăi și așa cum mă aflu acum, se poate și cum zicea Peralta, fără iubire, se poate oricum, dar e păcat pentru că...

Vezi, Moise, i-am spus într-o seară cînd a venit leșinat de foame la mine în pădure și nădușit de transpirație și puținu-i cămașa în iarna albă care toate mirosurile de om și de animal le face mai vii, vezi, Moise, noi n-am fost să-i aprindem o luminare lui Calistrat, și numai noi doi am rămas, c-am auzit că Dunărințu a dispărut de-acasă de cîteva zile și umblă vorbe negre despre el și uite că dacă noi trei prietenii lui Calistrat nu i-am pus o luminare la cruce acum am rămas doar doi și la al treilea nici nu știu dacă e cazul să-i aprindem una și dacă e cazul unde s-o aprindem.

Și a doua zi am mers cu Moise în grădina casei lui Peralta și i-am aprins o luminare și-acolo l-am întîlnit din întîmplare pe Ioniță Capdeerete, venit după biscuiți la cooperativă și marmeladă pentru fiu-său și el ne-a invitat pe amîndoi la o vînătoare de urși la care pînă la urmă Moise n-a venit. Doamne, cînd se întîlnesc doi ce-au făcut armata împreună numai despre război vorbesc și-așa se face că toată viața nu poți uita războiul și cum să-l uiți cînd Capdeerete chiar de vede ursul în față și pune pușca la ochi și trage el pe urmă uită c-a tras și-ți spune cum a căzut el prizonier (și rîde : „auzi, am intrat într-o casă la o margine de sat să mai aruncăm frigul din noi și-am făcut un foc cu coceni de eram ca într-o baie, și auzim afară pac ! pac ! și ieșim cu pușile la bătaie și cînd apăsăm pe trăgaci, canci : au transpirat armele de căldură și la gerul ăla s-au blocat și n-au mai scos foc și-am rămas muți și ăia cînd au văzut că nu tragem au crezut că de bună voie ne predăm și n-au mai tras nici ei, că altfel nu mai umblam eu acuma după urși“)... și cum pe lîngă Tîrgu-Mureș a pus mîna pe o limbă de neamț (și-așa se temea de noi încît i se bulbucaseră ochii ca la broaște și ieșea transpirația prin părul lui blond și-i curgea pe frunte ca la un bolnav în călduri date de moarte și de mila lui și a tinereții lui și a mamei lui l-am dus în niște porumbi și cum nu mă văzuse nimeni că l-am înhățat și i-am luat armele i-am făcut semn să se piardă în porumbi și să se ducă dracului la ai lui și el a ridicat mîinile în sus și-a început să plîngă crezînd că bag cartușe în el și nu se-ndepărta și se jelea cu hohote și mă ruga din ochi să nu fiu cîine și să-l curăț și nu voia s-o-ntindă ca să nu descarc pușca în el și se bătea cu pumnii de pămînt și se zvîrcolea printre dovlecii galbeni și printre fasolea puse în porumbi și nu știam de nu-l apucase boala copiilor și de-l apucase ce mama dracului trebuia să fac cu el, că nici la ai noștri nu voiam să-l duc și nici la ai lor n-o să-l ducă picioarele ! Și-atunci m-am dus la el, după ce-am pus armele jos l-am ridicat de guler ca pe-o blană de urs jupuit și i-am făcut din nou semn s-o-ntindă la ai lui și cum nu se putea potoli din plîns și nu se putea trezi din spaima în care intrase, l-am luat la palme peste obraz și la picioare în cur să-l trezesc din groaza de moarte în care intrase și l-am umplut de borș pe la nas și i-am spus să se care dracului, atîta nemțească știam și eu după un război și i-am zis și-n rusește și în românește să se care dracului că-l fac scăpat și el nu putea să-nțeleagă asta și se zguduia de plîns și pînă nu l-am bătut din nou peste fălci nu s-a trezit : atunci a-ntins-o, și mai speriat, nu că-l las viu ci de cum de nu mă tem eu de-ai mei ? Ai mei n-aveau să știe, eu îl prinsesem și putusem să nu-l prind, și la urma urmei nu se cîștigă și nu se pierde un război dacă lași în viață un soldat... Dar ce-mi face belitul cu ochi de broască ? Le spune la ai lui cînd ajunge la ei că eu am rămas lîngă o salcie să mă scald și probabil o să mă scald, și chiar asta am și făcut, și vin ăia peste mine și trag frate din porumbi și dintre sălcii și mă gonesc gol pușcă prin apă pînă m-am pierdut gol și fără pușcă prin porumbi cu trei gloanțe în umărul stîng și cu un afurisit în buca dreaptă, leșinat de fugă și de spaima c-o să mor văzînd cum șiroaie sîngele din mine și eu sînt ca Adam gol și singur și fără speranță. Ioniță, Ioniță tată... Și-atunci ai dat tu peste mine, luate-ar dracu, și nu te-am recunoscut și nu știu ce-a mai fost...“ N-a fost nimic, Ioniță, plecasei în recunoaștere și-am trimis oameni după tine și-am plecat și eu după tine și cînd am auzit împușcături, am știut c-acolo ești și te-am găsit gol și spunînd proverbul ăsta cu facerea de bine și așa ai și fost operat, spunînd proverbul, și toți am crezut și cînd ai fost citat și cînd ai primit decorația că te-au prins fascistii și-au vrut să te împuște gol. Am crezut că te-ai cerut în sălcii să-ți faci nevoile și ți-ai lăsat hainele acolo agățate să le vadă ei de la cîțiva metri unde poate stăteau după ce te prinseseră ca limbă, și tu ai întins-o și ei au tras ca după un iepure scăpat la vînătoare, unde s-o nimeri... Și cum tu ai lăsat apoi să credem că asta fusese, asta a fost“.

M-a întrebat și Tică Dunărințu despre Ioniță Capdeerete și i-am spus chestia asta cu proverbul și i-am spus să nu-l bănuiască cumva de moartea lui Horia, c-ar greși și el n-a zis nici da nici ba. În loc de răspuns mi-a povestit c-a fost lîngă Dunăre unde fusese așteptat Dănilă și-a găsit pe nisip o scoică. N-am înțeles, ce-ai găsit ? O scoică, a zis el, vie. Ce fel de scoică era și ce-avea scoica aia cu Dănilă n-am înțeles și cînd l-am întrebat ce legătură avea cu doctorul mi-a răspuns că n-avea nici o legătură. Nu te-nțeleg, Tică. Nici eu nu te-nțeleg, mi-a zis el. Ce nu-nțelegi, Tică ?

— Nimic...

— Cum nimic, Tică ?

— Ia-mă și pe mine la semănat, n-am semănat grîu în viața mea de cînd eram copil și mă ducea bunicul pe umeri la semănat și aruncam boabe de grîu de pe umerii lui.

— Ce vrei să-nțelegi ? Nu schimba vorba, eu am un lot mic și pun grîu în el și chiar acum merg acolo cînd tu ai venit în pădure — merg acolo cu grîul în sac pus de-a doualea pe cal să-l bag în pămînt și nu să fug de tine. Ce n-ai înțeles ?

— Nimic. Dar de mă iei, vin cu bucurie, în școală n-am mai semănat grîu și nimic și pe urmă în slujbe tot minic...

— Te iau, dar ce vrei tu să afli ?

— Nimic, de la dumneata nu pot afla nimic, n-ai ce să-mi spui, ai stat aici ca un urs, nu cunoști...

Dar mai era o fată cu el și-am luat-o și pe ea la semănat și în capul locului arat de dimineața și taică-meu și așteptîndu-l pe el să vină de la lotul lui cu greblele, l-am întrebat pe Tică dacă vrea să semene singur și el a dat din cap că da și eu am plecat înaintea lui taică-meu și i-am lăsat singuri și i-am văzut de departe cum mergeau ca doi caraghioși ținînd de traista cu boabe și aruncînd în dreapta și în stînga neîndeminatici grîul și m-am gîndit că un lot de cîțiva ari stricat de ei nici nu-i așa mult dacă lor le face plăcere.

Al. Rosetti: Altă lume

În această lume, evocată în formule rimate, găsim cuvinte neînțelese și formații nemaiîntîlnite, ca bosco *„divinitate“*, căiască *„de cal“*, ciumaș *„bolnav de ciumă“*, a dezorbi *„a reda vederea“*, Galareu *„Galileea“*, mamon *„monstru“*, a pălătui *„a locui un palat“*, urcoi *„diavol“*, *și forme verbale arhaice (de ex. imperativul negativ :* nu cîntareți, nu junghiareți *etc.).*

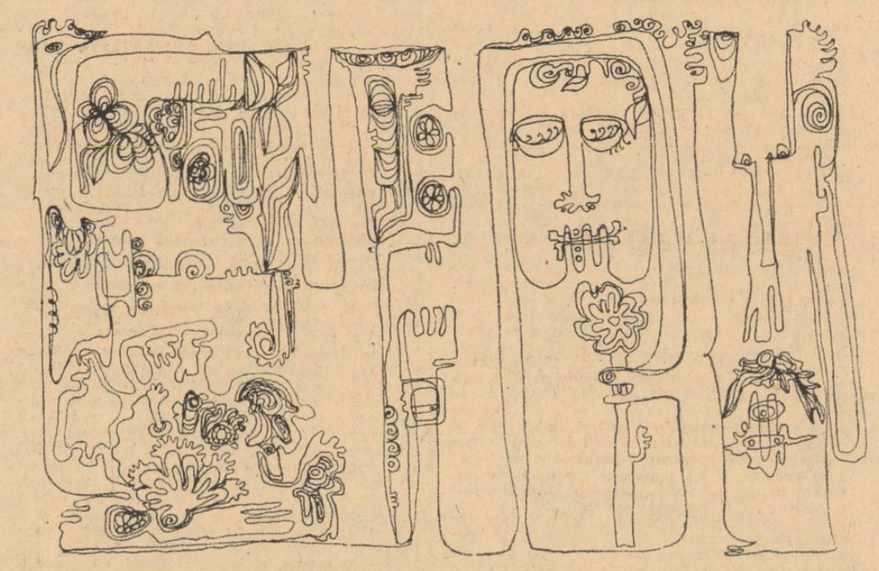
Acești termeni și forme care figurează în limba descîntecelor noastre, sînt răspîndite pe întreaga țară. Ele intră în compoziția formulelor secrete, pe lîngă unii termeni deformați prin transmiterea orală sau pur și simplu inventați, pentru a participa la virtutea magică a textului. De aceea, regăsim în descîntece o serie de arhaisme, cuvinte și unelte gramaticale folosite în secolele trecute, dar dispărute astăzi din uz.

Această libertate internă de care se bucură limba descîntecelor se explică prin faptul că nefiind un organ de comunicare, în societate, nu i se aplică regula care interzice limbii vorbite de a se îndepărta de norma stabilită pentru a face posibilă comunicarea între oameni.

Printre exemplele înșirate mai sus, sînt unele care se abat de la norma limbii vorbite (ca ciumaș, Galareu, a dezorbi, a pălătui). *Alți termeni, ca de ex.* urcoi *trebuie explicați, nefigurînd în limba comună. Formulele magice mai cuprind invenții verbale și cuvinte luate din alte limbi, deformate și devenite de neînțeles, ca, de exemplu :* de-a prii prifti, de-a mano manolea, de-a codi codașnic, *etc.*

Călătorul, pierdut în această lume străbătută de ființe supranaturale și malefice, are citeodată surpriza de a descoperi un filon izolat, de o feciorelnică puritate, care cîntă ca un izvor de munte : „Răsai, soare, / Frățioare, / Nu peste cîrduri de oi, / Nici peste cîrduri de boi, / Ci peste ochișorii mei, / Și peste statul meu, / Și peste mersul meu, / Și peste viersul meu, / Cum e soarele luminos și frumos, / Așa să fiu și eu !“.

(Din „Diverse“)



Desen de MAGDA NEGRU

MARIANA URBANOVICI

pe munte

Trebuia să plec neapărat la munte. Cu fiecare zi pe care o rupeam din calendarul pătrat de perete, simțeam cum cerul se apropie de mine. Am ales muntele nu știu din ce considerente. Cineva mi-a sugerat chiar și o cabană. Bun. M-am gîndit că trebuie să înfrunt înălțimea cu bocanci grei, cu hanorac și cu sufletul ușor, dacă fac puțin antrenament.

N-am luat cu mine nimic de prisos, totul a fost foarte calculat, voi avea nevoie de sînge rece și de puteri. Trenul m-a dus repede, nimerisem într-un compartiment de băieți și fete. Brunetul care vorbea, avea o voce spartă, un accent de țăran venit la oraș să învețe carte. Mi-am rezemat capul de speteaza banchetei și-am încercat să adorm. Am ajuns tîrziu într-o gară de munte, și-am plecat singură. Puteam să-mi fac prieteni, dar n-am vrut, mă descurc și fără ajutorul cuiva, mi-am spus încurajator. Ce mai aveam de făcut ?

Pe drum, am urcat ca un catîr, am luat-o nu știu pe unde, n-aveam o țintă precisă, dar ce importanță avea unde merg ? Esențial e că mă voi opri într-un loc. Am alunecat, am căzut, am dat și de-o șosea, o mașină a trecut în fugă pe lîngă mine, iar șoferul mi-a aruncat cîteva cuvinte.

— Cum de-ai venit domnișoară, m-a întîmpinat primul om întîlnit, în ușa cabanei. Tocmai atunci, mi-am dat seama cît de sus am putut ajunge și ce lung a fost drumul. Eu nu simțeam decît ceața în nări și o durere persistentă în piept, de parcă urcasem cu inima și nu cu piciorul.

— O să vă plictisiți la noi, aici nu e prea multă lume ! M-am uitat lung și am zîmbit politicos.

— Pe mine mă cheamă Bacu, să nu vă fie teamă, stau de multă vreme pe munte, mă bucur că voi avea cu cine schimba o vorbă. Mi-am lăsat lucrurile într-o cameră lungă și rece cu paturi suprapuse, cu o sobă roșie în mijloc.

Am îndeplinit apoi un ritual stîngaci, înclinîndu-mă în fața celor trei locuitori ai cabanei : Bacu, Maic... Cine pronunțase numele ăsta străniu era o ființă mai prăpădită decît mine, cu pantaloni negri și cu niște coșuri pubere pe obraji.

A vrut să-mi spună bunvenit, n-am știut să zîmbesc și mi-am trecut privirea mai departe.

Eu sînt Vlad, am simțit că se revarsă prin ochii aceia mari. A clipit de cîteva ori și s-a retras liniștit. Înainte de a închide ușa, și-a mai uitat o clipă capul în încăpere :

— Pe mine să nu contați, nu știu să fac nimic, și nu fac rău la nimeni.

A urmat o tăcere care ne-a împrăștiat. Foarte calmă, m-am retras în pat, după ce am privit lung salteaua dungată de deasupra.

Era prima bucurie a zilei sfîrșite.

Căldura lacrimilor care-mi gîdilau fața, m-a îndrăvenit pe moment, am tăcut neajutorată, pe urmă, cred că am adormit. Dimineața, m-am întîlnit mai întîi cu Bacu. S-a învîrtit în jurul meu, mi-a spus că sîntem la mare altitudine. Ca să-l mulțumesc, i-am răspuns că și aici poți să trăiești și să mori.

A rîs drăcește, dezvelindu-și dinții care dădeau impresia că mușcă mereu. Maic ne-a chemat la masă, fiecare a pus ce avea, am mîncat în tăcere. Vlad, din cînd în cînd, ridica ochii și își mîngîia alunițele feminine. Ziua se arăta clară, am ieșit afară și brazii mi-au dat în sînge ceva din nemișcarea lor.

M-am îndepărtat de cabană cu gîndul de a urca pe munțele din fața noastră. Aproape înotam în zăpadă, îmi priveam urmele lăsate de bocanci și repetam, trăiesc, trăiesc. Mai aveam puțin și dacă voiam, puteam să strig ura, dar, în spatele meu venea cineva. Am respirat intrigată și-am așteptat.

— Eu sînt, Bacu, să nu vă speriați. Vreau să vă vorbesc. N-am mai vorbit de mult și trebuie să mă asculte și pe mine cineva. Am o nevastă frumoasă, mă auziți ?

— Și te iubește ?

— Cine să mă iubească ? Nu m-a iubit nimeni niciodată. Îmi place să fiu nimeni. S-a împiedicat de un brad mărunțel, a alunecat. Cînd am ajuns în vîrf, nu se mai vedea nimic, ceața se așternuse deasă, munții dispăruseră ca prin farmec, un gol începea să mă înghită. Totul era numai albeață și mi-am imaginat atunci că eternitatea nu poate să fie decît albă. Nu știu cum m-am întors, nu știu dacă mai era ziuă sau noapte, m-am trezit față-n față cu Vlad. Începuse să tremure și mîinile executau o mișcare rapidă, nervoasă.

Dintr-o cutie de chibrite am luat 16 bețișoare, pe care le-am aranjat pe patru rînduri, provocîndu-l la un joc. Cineva trebuia să piardă, pierde cel mai slab, deci atenție ! Eu jucasem de multe ori. De fiecare dată nu reușeam să intuiesc de la început regulile care mă duceau la o victorie sigură.

Am făcut prima mișcare, am luat un bețișor din rîndul doi. Adversarului meu i se aprinseseră ochii. Rîdeam de el, așteptam să ia o hotărîre, mai continua să ezite. Liniștea mă strangula, în cameră lumina slăbea cu fiecare clipă, scaunele imobile se măreau în penumbră.

— N-ai avut niciodată curajul să urci pînă la Comra ? Crezi că numai cei slabi mor acolo ?

— Hotărăște-te odată, că de nu, voi da foc gămălilor să ardem amîndoi ca șobolanii ! M-a privit insistent și moartea de pe față îl transfigurase într-un demon frumos.

Foarte imprecis, a săltat un bețișor, l-a așezat într-o parte și-mi aștepta următoarea mișcare. În acel moment am încercat în minte toate variantele, și-am înțeles că-i pierdut. Imediat mîinile noastre s-au angajat într-un joc alert, simțeam că afară e noapte și ger, vîntul se oprea supărător pe la ferestre... Am terminat și partida.

— Acum trebuie să plec, mi-a spus.

— E și normal, am încuviințat. Numai să nu trîntești prea tare ușa de la ieșire. Mergînd pe cele cîteva scări învechite ce conduceau spre dormitor, mă-a venit să strig. Vlad plecase să urce pe Comra. I-am însoțit cu gîndul cîțiva pași. Balustrada rece îmi înfiora mîna, covorul ieftin mi se aduna între picioare, mai mult am căzut, decît am urcat.

Într-un tîrziu, am auzit zgomote, m-am dus să scormonesc toate ascunzișurile cabanei. Pe Maic am găsit-o ghemuită într-un pat, am lăsat-o să doarmă mai departe și-am început să mă gîndesc. Dar mi-am dat seama că nimic nu se merită. Nerăbdătoare am așteptat zorile.

A doua zi ninsese mult, un soare călduț înmuiase zăpada. Afară am găsit-o pe singura mea tovarășă de sihăstrie și i-am propus să-mi servească drept model. Voiam să realizez atunci opera capitală a vieții mele. Maic n-a refuzat. Ar fi putut să mă refuze ?

I-am prins întîi picioarele în zăpada pe care am bătătorit-o bine, materialul avea o strălucire ciudată și mă grăbea să isprăvesc cît mai repede. Ochii i s-au închis docili. N-am zărit nici o lacrimă pe gene, gura îi era încleștată. Aveam în față un bloc imens de alb, m-aștepta chiar pe mine să-l cioplesc.

Puterile mă părăseau, simțeam o răceală în oase, am vrut să mă întorc să văd ce se întîmplă. Eram mai mult de jumătate îngropată : în momentul acela am dorit să mă eliberez de toate gîndurile și ideile. Ar fi fost o binefacere ultimă de la un anonim binefăcător. Am murmurat o dată, de două ori alfabetul, pentru că în rest nu mai știam nimic.

Pe măsură ce mă afundam, uitam totul. Cred că ochii mi-au sticlit reci încremenind spre Maic. O căldură imensă începuse să mă cuprindă.

Deasupra capetelor noastre, zăpezile fluturau jucîndu-se serios de-a iarna.

EMIL MANU

Carnet

Un cîntec celt și-o roată de olar
Și cîteva cutii cu smalțuri stinse
Ne-ajung să regăsim în iarnă iar
Palorile din cîntecele ninse.

O cronică pictată și-un portret
În care ninge cînd citești poeme.
Într-o candoare veche te aștept
Să luminezi nocturne teoreme.

Și-alături frunte lîngă frunte
Să regăsim în anotimpul clar
Cristalul vechi al cerului de munte,
Un cîntec celt și-o roată de olar.

1943

Caligrafie pe zăpadă

Copilăria mea-i plină de trenuri,
De gări și de vacanțe și-ntr-un fald
De amintire mai evoc prin cețuri
Un sîn, o mînă, un genunchi mai cald.

Și ninge ca-n litografii banale
Păstrînd la geam cu inimile treze
Visate cărți, citite pe furiș
Cu ultimele circiumi veroneze.

Orașul meu, tu știi de cîte stele
Ne-am spînzurat boem pe străzi uitate ?
Nu ne rămîne-n urmă decît iarna
Ducînd prin cărți ninsori adevărate.

1942

Desen artificial

Seara te desenez pe ecranul acvatic
Al ploilor rămase desculțe.
Fantoma ta de liniști ovale
Mă urmărește prea caligrafic
În aceste nopți cerebrale

Carnea încropită de isme sonore
Mă arde din calde tenebre,
Cînd te adun celulă cu celulă
Lîngă ultimele serii febre.

Amantă teoretică, ești pură imagine,
Nopțile mele ar fi sărace fără tine,
Omul acesta puțin important și blond
N-ar ști enigmele ochilor tăi de jivine.

Umbră uscată de vis,
Peisaje de eglogă gem pe înserat
Și pling că nu te pot așeza într-o ramă
Și-am călcat toate legile visului cînd te-am inventat.

1946

D. Anghel în trei oglinzi

Epigramei antieminesciene care întunecă biografia autorului **Nopților,** îi corespundea în cazul lui Dimitrie Anghel, ceea ce Arghezi a numit — „asasinatul iubirii, greșeala tragică de-a fi iubit cu o sinceritate mîndră pe femeia prietenului său", implicit vinovăția morții acestuia. În paginile ziarului **Seara** din 1914, îl execută cu sarcasm și violență, Ion Vinea... Încriminat de contemporani, obsedat de remușcări, poetul își determină singur sfîrșitul. De atunci încoace a lucrat critica... Era datoria ei de a face dreptate estetică dar în acest fel și omenească, unui autentic suflet de poet. În istoria noastră literară el a urmat calea și regimul specific „damnaților". Acțiunea criticii seamănă în aceste împrejurări cu un lung proces de reabilitare, nici astăzi cu totul încheiat. Trebuie amintite contribuțiile lui Eugen Lovinescu, George Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, M. I. Dragomirescu și Valeriu Rîpeanu. Firește, pe prim plan se situează evaluările monografice, trei la număr: cea dintîi, a lui Șerban Cioculescu (Ed. Publicom, 1945), Studiul lui Teodor Vîrgolici (Ed. tineretului, 1965) și recent — eseul Georgetei Horodincă (Ed. Cartea Românească, 1972), un „portret în evantai".

Primatul restituirii

Lui Șerban Cioculescu subiectul — „viața și opera lui D. Anghel" — i se potrivește de minune. Biografia captivantă și contradictorie ne arată un personaj aventuros; opera — o răscruce de direcții, altoiuri noi pe un trunchi știut... Are un sînge cu formulă complicată. Erifilia, mama poetului, crescută pe țărmul Bosforului, i-a trezit gustul reveriilor poetice: „Neastîmpărul și visarea i-ar proveni din obsesia Orientului" — subliniază Șerban Cioculescu. Prin ceea ce primul exeget al lui Anghel definește ca „patrimoniu ereditar", dar mai ales prin esența ascunsă a personalității sale, ne simțim azi îndemnați să-l așezăm în aceeași familie de „cazuri" cu Macedonski, Mateiu I. Caragiale și Ion Vinea. Observația lui Șerban Cioculescu descoperă o „structură sufletească romantică", deschideri spre universul nocturn, un ins suferind de angoasa pascaliană a spaimei „ce ți-o dau marile treceri". E subliniată obsesia visului și atașamentul la motivul novalian al „florii albastre". În capitolul al treilea, **Poetul,** criticul constată fidelitatea lui Anghel față de metrica tradițională (v. și G. Călinescu — „nu fără aparență de adevăr alții se miră că un poet așa de sonor în formă și de limpede în conținut poate fi scos din ceata celor mai autentici clasici"). Deosebit de semnificative sînt analizele prozodice și concluzia că alexandrinul „poartă în lirica noastră, pecetea formală a lui D. Anghel", de asemenea semnalarea unor accente gnomice, calambururi „rostandiene" dar mai ales a cultivării „versului melopeic, de vrajă insinuantă și învăluitoare" — mari disponibilități spre forme diverse ce dovedesc remarcabila inteligență artistică a poetului. Contrazicînd ipoteza călinesciană despre influența lui Mallarmé asupra lui Anghel, Șerban Cioculescu indică drept model volumul **Au Jardin de l'Infante,** de Albert Samain. Nu e singurul poet român din acea vreme, care a trecut prin universul lui Samain, ca printr-o anticameră, spre simbolism. Creația poetului francez era o răspîntie romantico-simbolistă, „la limita dintre visare și leșin" — cum o situează Șerban Cioculescu. „Florile" lui Anghel erau rezultatul unor „gesturi fabuloase", cum constată G. Călinescu, avînd un sens alegorico-simbolic. Acceptînd această interpretare, remarca lui Șerban Cioculescu despre florile care sînt „crescute la voia întîmplării și cam prea îmbulzite, fără a se ține seama de anotimpul fiecăreia" — pare ciudată. Nu lipsesc din analiza lui Șerban Cioculescu doctele referințe de „critica criticii". Un exemplu e cercetarea investigațiilor lui M. Dragomirescu asupra **Legendei funigeilor** din **Caleidoscopul** lui A. Mirea. Fără a fi de acord cu o serie de „imputații", exegetul subscrie în schimb la problema paternității lui Anghel asupra „genezei viziunii interplanetare" descrisă de personajul Hunar. S-ar putea adăuga un argument în plus: ideea iubirii înțeleasă ca formă a gravitației universale poate fi o reminiscență în conștiința poetului, din vremea cînd frecventa cenaclul lui N. Beldiceanu, autorul poemului cosmogonic, **Pămîntul.** În persoana fictivă a lui A. Mirea, Șerban Cioculescu nu e dispus să vadă ca M. Dragomirescu o colaborare „desechilibrată, iluzorie și falsă". În acest „ospăț de rafinată voioșie" oferit de Anghel și Iosif, el consideră rolul lui Anghel ca determinant, Iosif îndeplinind oficiile „secretariatului". **Fără** ocol, Ș. Cioculescu răspunde la ceea ce socotește „erorile de maturitate ale lui E. Lovinescu", adică subestimarea prozei lui Anghel. Observația că anumite asemănări remarcate de G. Călinescu, între proza lui Anghel și aceea a lui Arghezi nu sînt rodul mimetismului ci al „afinităților structurale", e cu totul justificată. Mai mult chiar i se pot adăuga exemple din opera publicistică a lui Vinea și N. D. Cocea, care, se știe, nu l-au simpatizat pe paradoxalul „poet al florilor". Remarcabilă e dintru-nceput afirmația lui Șerban Cioculescu din primul capitol al cărții, despre „semnele diverse ale prezenței (lui D. Anghel — n.n.) în generația literară succesivă". De ecoul „anghelian" s-au resimțit deceniile următoare, prin Victor Eftimiu, G. Topîrceanu, E. Lovinescu, Otilia Cazimir, Mihai Celarianu, enumerare căreia îi putem adăuga numele lui Vinea. Exegeza lui Șerban Cioculescu e scrisă cu accente de voluptate. Conștient că săvîrșește întîia adevărată restituire a creației lui Anghel, explorînd un univers pînă atunci neînțeles îndeajuns, descoperind date necunoscute și sintetizînd informațiile documentare existente, autorul se lasă prins în țesătura „povestirii". Pentru că există un farmec narativ al cărții sale... Biografia lui Mitif, cu aspectul ei de roman psihanalitic, cu izbucniri pitorești, latura orientală a firii omului și operei, constituiau, desigur, o materie savuroasă, convenabilă gustului anecdotic al cercetătorului. Primul critic care a dedicat un amplu studiu poeziei lui Ion Vinea deține, nu întîmplător, primatul ca exeget al operei lui Dimitrie Anghel. Restituirea e însă o propunere, ea rămîne deschisă prin ceea ce aș numi substratul avangardist al lui Anghel, deoarece, cum relevă Șerban Cioculescu, sfîrșitul poetului nu a fost „ca pentru alți scriitori, o încheiere, ci numai o suspendare...".

Sensul polemic

Micromonografia lui Teodor Vîrgolici are meritul de a pronunța cîteva observații noi, dar mai cu seamă nuanțează diferit anumite coordonate ale personalității lui Dimitrie Anghel. Între precursori e amintit Ștefan Petică, Traian Demetrescu și Macedonski. Ca amănunt biografic, T. Vîrgolici consemnează după M .I. Dragomirescu (**Limbă și literatură,** vol. IV, 1960, p. 113), data de naștere a mamei poetului — 10 octombrie 1845 și faptul că a fost crescută pe insula Prinkipo din Marea Marmara. Față de exegeza anterioară, el are în vedere, cum însuși mărturisește, contribuțiile valoroase ale istoricilor literari: Perpessicius, Valeriu Râpeanu și M. I. Dragomirescu. În lirica lui Anghel, Șerban Cioculescu distingea o fază duios-elegiacă, „melancolii difuze", efluvii florale feerice în volumul **În grădină** și o altă fază imediat următoare, de „fantazist lucid și intelectualizat", în ciclul **Fantazii.** De fapt deosebirea de timbru între amintitele culegeri o semnalase și G. Călinescu în **Istoria** sa. În acest punct părerea lui Teodor Vîrgolici se pronunță mai tranșant, cu o limpede conștiință de periodizare a poeziei lui Anghel: „În evoluția poetică a lui D. Anghel se pot distinge două perioade, nu însă delimitate categoric, marcate de cele două volume de versuri, **În grădină** (1905), și **Fantazii** (1909)". Împotriva exagerărilor lui N. Iorga și N. Davidescu manifestate în legătură cu volumul **În grădină,** primul vorbind despre o „sfidare" a sămănătorismului, cel de al doilea socotindu-l excesiv sămănătorist, criticul stabilește „zona estetică" a acestor versuri în simbolism, „dar numai prin anumite laturi ale lor". Pe urmele lui Șerban Cioculescu îl caracterizează pe creator drept „un temperament romantic", „năzuind continuu spre frumos". În perioada secundă, aceea a **Fantaziilor,** T. Vîrgolici detectează o estetică simbolistă mai evidentă: „brodează pe motive specifice simbolismului, cîntînd porturile, marea, oceanul, corăbiile călătoare, ținuturile îndepărtate, obiectele, fără o preocupare stăruitoare de a stabili analogii cu lumea din imediata apropiere, ci mai mult de a provoca senzații, de a crea atmosferă, de a sugera stări sufletești". Studiul atent al prozei lui D. Anghel se înscrie pe direcția marcată de G. Călinescu (proză „excepțională și revoluționară") și continuată de Șerban Cioculescu. Rememorările scriitorului sînt întrezărite „în zona unui realism liric pregnant proiectat dintr-o perspectivă proprie". Inedită e conturarea diferenței specifice între modul de evocare al lui Anghel și acela al unui — Alecsandri, Russo, N. Gane, Creangă, Delavrancea, Slavici, și Gârleanu: „La cei amintiți, imaginile copilăriei sînt transpuse cu mijloacele epicului (...). La Dimitrie Anghel, domină exclusiv stilul poematic, evocările sale fiind în esență efuziuni lirice, descărcări ale sufletului, transmițînd emoții și senzații păstrate întocmai în sensibilitatea sa, după trecerea anilor". Ca reflex sămănătorist e constatat „elogiul boierimii, a regretului după vremurile patriarhale", în timp ce descripțiile de interioare populate de obiecte defuncte, se înrudesc cu proza lui I. A. Bassarabescu. În clasificarea operei lui D. Anghel, pe genuri și specii, aprecierea lui Teodor Vîrgolici se dovedește precisă și sistematică. Așa se explică delimitarea, de altfel explicabilă și necesară, pe care o stabilește între proza propriu-zisă și creația publicistică. Fără a se atinge ritmicitatea ziaristicii cotidiene, practicată de Arghezi, Galaction, Camil Petrescu, N. D. Cocea și Ion Vinea, publicistica lui D. Anghel a avut la noi un rol esențial în evoluția genului. Articolele sale, cum remarcă T. Vîrgolici, anunțau pe autorul „biletelor de papagal" și al „tabletelor" virulente, la care aș adăuga fără ezitări foiletoanele și pamfletele acide din **Facla** lui N.D.Cocea și Ion Vinea. În progresul intrinsec, estetic, al speciilor publicistice, aportul lui Dimitrie Anghel e o realitate pe care istoria și teoria literară vor trebui să o studieze temeinic. Nu numai pamfletul, dar chiar lirica îi apare lui Teodor Vîrgolici, ca purtătoare de **„sens polemic"** (sublinierea noastră). Limitat, firește, prin adînca interiorizare, acest „sens polemic" e tălmăcit ca luptă pentru „demnitatea umană", într-o vreme cînd aspirațiile înalte erau „ultragiate de realitățile brutale". Tocmai în nobilul „mesaj de umanitate", în forța de comunicare a poeziei, sesizează Teodor Vîrgolici „mijloacele marii arte". Din această perspectivă imaginea visătorului absolut e corectată, vîrful unghiului coboară spre orizont: acolo va atinge pămîntul.

Anghel — o prezență modernă

În poezia lui Anghel sensibilitatea lucidă a Georgetei Horodincă descifrează altceva: „Dimitrie Anghel nu e un poet mare pentru că se privește prea mult și prea îndeaproape în postură de creator, dar e un poet interesant tocmai pentru că reușește să-și înțeleagă și să-și trăiască în toată plenitudinea condiția de poet". Subliniind ideea (v. **România literară,** nr. 39/1972) Șerban Cioculescu o comentează ca narcisism propriu-zis, — replicînd prin exemplul tipic de poet „autist" al lui Paul Valéry din **La Jeune Parque și Charmes...** Dar „estetismul narcisist" e în înțelegerea Georgetei Horodincă numai una din fețele metaforice ale interpretării estetice și de aceea recentul „portret în evantai" nu poate fi considerat reprezentarea totalitară a unui fenomen de autism. Cea de a doua ipostază, numită mitologic, stă sub simbolul lui Hefaistos, acționînd ca patos justițiar: „...luptă cu tenebrele, aducînd lumina și ațițînd incendiile nimicitoare în care trebuie să piară tot răul, neadevărul și mistificarea. Critica pe care poetul o face comedianților, mistificatorilor, burghezilor ipocriți, de o mare fantezie ironică, este proteiformă ca focul și, asemeni lui, reductibilă la două acțiuni esențiale: ea luminează și arde". Ca Narcis și Hefaistos se relevă biografic Anghel în creația sa, îmbinînd melancolia contemplației împinsă pînă la paroxism în poezie, cu piromania sarcasmului pamfletard din proza sa. La debutul lui Blaga, Sextil Pușcariu, cel care l-a descoperit și i-a dedicat primul comentariu critic, stabilea o paralelă între virtuozitățile imaginii blagiene și arta comparațiilor lui Anghel, predilecția ambilor „pentru descrierea unor sentimente vagi și nedeslușite". În versurile de inspirație nocturnă ale lui Anghel, Șerban Cioculescu descifra existența acelui „vague à l'ame", de sorginte romantică. Contemplația obrazului pal în oglinda undei, a omului narcisic, nu e departe de psihologia omului „nefaptei", din poemele lui Blaga. Analiza lui Sextil Pușcariu nu a putut fixa dintru început în mod adecvat similitudinile dintre Blaga și Anghel. Despre așa ceva nici nu poate fi vorba decît la modul foarte general. Se evidențiază însă alt adevăr și anume senzația de nou, de modernitate pe care conștiința lui Sextil Pușcariu o resimțea atît în cazul apariției expresioniste a lui Blaga, cît și în accentele simboliste ale versurilor lui Anghel. Cei doi, fiecare în felul său, erau în avangardă. Întregul eseu al Georgetei Horodincă, stilul cercetării, cu mijloace proprii mitului și poeziei, calitatea și cadrul raportărilor, explicațiile psihologico-estetice, toate sînt în măsură să probeze că destinul personajului „este mai mult decît patetic: este modern". Datele bibliografice sînt convertite în dovezi ce susțin soclul metaforei, care se înalță sveltă și vibrînd ca un diapazon. Argumentarea simbolurilor e realizată mai puțin cu mijloacele consacrate ale istoriei literare, cît mai ales pe căi de natură psihologică și estetică, cu frecvente apeluri la metodologia comparatistă: „Anghel a fost un erou modern, naiv și ridicol, sincer trucat ca Béranger al lui Eugen Ionescu". Sub vălul unificator de „vrajă mirifică", Valeriu Rîpeanu fusese înclinat (în studiul introductiv al ediției din 1957), să-l așeze pe Anghel — evocatorul, alături de Macedonski și Mateiu Caragiale. Pentru ca grupul să fie complet, cred că trebuie menționat și Vinea. Concurează la afirmarea acestei ultime concluzii o serie de fapte biografice și de structură creatoare: atît Erifilia, cît și Olimpia Vlahopol, mama lui Ion Vinea, s-au născut pe țărmul Bosforului. „Pădurea Corneștilor" — refugiul copilăriei lui Anghel poate semăna cu locul fabulos de la Vadul Istrului, cu pădurea de la Gîrceni, „codrul" în care, așa cum își amintește Vinea într-un vers elegiac, „l-a cetit" pe Nietzsche. . Apoi, predilecția pentru Albert Samain e evidentă atît la autorul volumului **În grădină** cît și la Vinea care debuta, traducînd în **Simbolul** anilor 1912, un sonet al poetului francez. În fine, similară mai e **prezența** lor frapantă prin modernitate, în centrul dinamicii literaturii veacului. Rețeaua de referințe și trimiteri, a Georgetei Horodincă, izbutește să-l confrunte pe Anghel cu „secolul", cu epoca noastră, să-l pună în mișcare ca prezență în perfect acord și sincronism cu vremea sa și prin aceasta una din singularele figuri de „avangardiști", în estetica poeziei și sensibilității lirice a literaturii noastre în ultimele cinci decenii.

Cu atenție sînt examinate relațiile lui Anghel cu cercurile socialiste, legături care au fost „mai mult de natură sentimentală". Pentru prima oară se urmărește scrutător și cu referiri la împrejurările istorico-sociale ale epocii, perioada parisiană a poetului, desfășurată sub ecoul răsunătoarei afaceri Dreyfus. Zbuciumul confuz de prefaceri sociale, de schimbări profunde ale echilibrului istoric, orientarea incertă a gîndirii literare, alcătuiesc episodul galic al biografiei lui Anghel. Un inventar viu de nume din dicționarul unui climat artistic de răscruce se ivește din oglinda eseului. Paradoxal însă, constată Georgeta Horodincă, sosirea la Paris a însinguratului Oscar Wilde în 1897, „produce asupra lui o impresie mult mai puternică decît jertfa lui Zola". Despre acei ani, ziaristul Adolf Clarnet, prieten intim al poetului, observa: „Conversațiile noastre (...) se învîrteau în jurul unui subiect unic: poezia. Restul nu apărea în preocuparea lui verbală decît incidental". Pe temeiul neînțelegerii arătate de Anghel lui Mallarmé, Șerban Cioculescu socotea nejustificată asocierea cu poetul francez încercată de G. Călinescu. O sugestie interesantă aduce autoarea actualului portret, care vede în celebrul manifest **Le Symbolisme,** al lui Moréas — autor admirat de „poetul florilor" — o sintetizare sub formă de „doctrină platonică" a direcției baudelaireiene, ajunsă aici pe două filiere: Verlaine și Mallarmé.

Un test al nuanței ideologice a lui Anghel, în ultima sa perioadă, Georgeta Horodincă îl află în referatul (descoperit de M. I. Dragomirescu), pe care poetul, în calitate de inspector al artelor în Ministerul Instrucției Publice, îl face în apărarea unui tînăr învățător care valorificase într-o broșură ideile din **Neoiobăgia** lui Gherea. Prin ceea ce Georgeta Horodincă numește „secta rafinată a esteților", el a jucat un rol de seamă în fenomenul sincronizării literaturii noastre cu ritmul celei europene. Așa-zisul dandysm pe care îl cultiva conștient, cu vizibilă consecventă, dar fără excesele teribile ale autorului **Crailor,** îl apropie prin biografie de siluetele excentrice ale unor originali ca Baudelaire sau Oscar Wilde. Își regizase existența „dandystic", ornîndu-și locuința cu însemne romantice și misterioase, ale florii albastre novaliene, în chipul unei farfurii de porțelan și cu surîsul Sfinxului dintr-un tablou de Stuck. Paradoxal, ca o forță antinomică pasivei contemplații grațioase, izbucnea din cînd în cînd, geamătul suferinței și al mîniei. Ironia corosivă, uneltele zeului șchiop, prea-realistul făurar Hefaistos îl estompau pe Narcis. Pentru că așa cum scrie Georgeta Horodincă, „forțe de opoziție subminau în conștiința sa ca și în meșteșugul lui, estetismul narcisist", s-a petrecut ceea ce era fatal să se întîmple... Regizorul a scăpat din mîini frînele invizibile ale comediei care a devenit brusc un spectacol grotesc. Lumea mai rîdea cu malitie în clipa cînd fulgerător totul s-a transformat în tragedie. Puțini au înțeles atunci sensul tulburat al acestui destin semănînd cu o ficțiune greu de încadrat într-un gen literar anume. Vorbind de creația lui Anghel, analogiile se ivesc aproape de la sine. Un vers ca — „Pășește-ncet, să nu deștepți tăcerea" — trezește involuntar comparația cu: „Tes pas enfants des mon silence", viziune pură a lui Valéry. Desenîndu-i „graficul preferințelor" Georgeta Horodincă pornește de la La Fontaine, André Chenier, Hugo, Musset, Vigny, Gautier, Bainville, Goethe, Lenau, Heine, Novalis, Bürger, Uhland și pînă la Baudelaire, Wilde, Huysmans. Asociația cu universul proustian e plauzibilă. Ne este propus un Anghel învăluit în fantomele amintirii ce emană din relicve descifrînd trecutul din lucruri, „ca din ceașca de ceai a lui Proust"... Plastică metaforă a Georgetei Horodincă și astfel de imagini nu lipsesc din stilul delicat și nervos al autoarei. Puterea ei stă în capacitatea de a-l integra pe Dimitrie Anghel în rumoarea de „avangardă" a veacului. De aceea atragerea în cîmpul analizei a unor nume de ultimă oră, precum Kafka, Sartre sau Eugen Ionescu, nu șochează. Făptura lui Anghel se împlinește dezinvolt din cenușa sub care îl îngropaseră aparențele. „Nu e un poet mare" — repetă Georgeta Horodincă... Și totuși... Ea distruge legenda scriitorului eteric. N-a fost un poet mare, dar a trăit ca și cînd ar fi fost un mare poet. Față de poezie n-a trișat niciodată și a rămas pînă la sfîrșit un caracter intransigent. În finalul „portretului în evantai", se rostesc unele din cele mai frumoase cuvinte care s-au spus despre condiția de creator a poetului: „...nu ar fi putut exista dacă poetul nu ar fi dat omului coerență și justificare. Un Anghel abandonînd poezia pentru a deveni ministru, ca Goga, e de neconceput".

Mircea Vaida

EMILIA BABOIA:
„A 25-a aniversare"

CONSTANTIN OLARIU

Alpha

Cît mă iubești și cum și cînd
o nu te iubesc e numai un gînd
te văd cînd rîzi și te ascult
atîta numai nimic mai mult
nu simți cum lunecă orele iute
parcă mă chemi cînd îmi spui du-te

o nu te iubesc cum te-aș iubi
dă-mi cartea de-nceput o-i
cînd aș putea să știu și cum
prea sîntem mici spune-mi acum
o nu mai sta buzele-mi mute
parcă te cheamă nu mai știu du-te

Fluviul

Ne întorceam în veșnicul nostru
albastru
plutitori fără pași fără glas
nimeni sub genele noastre numai noi
curgeam în noi
unul singur numai atît rămăsesem
fluviul alerga alerga tăcut
o cît de nesfîrșit nu mai știam
că e acea liniște sfîntă din ape și lut
întoarcere-n noi în leagănele noastre
de sete
spre albastre izvoare pînă la fluviul
unde învățăm să iubim

GEORGE COBOROȘANU

Și poate

Iubita mea, un nour s-apleacă peste soare
Se cumpără lumină atunci, la luminare
Aminte să ne-aducem, nu mai putem firește
Ne înteţim căldura cu ce se mai găsește

Prin scrinuri vechi și rame îmbătrînite-n iriși
Cu zălogiri uitate de moarte, morții înșiși
Și poate, c-o părere de bine și de rău
Gîlgîitoare strană, hulind pe dumnezeu

Mansarda

Odaia-n care am trăit și rău și bine.
Unde fiecare lucru își găsea locul
Cerul se strecura cu de-a sila
Pe un dreptunghi cît semnul crucii.
Era o arșită acolo
Pereții trăgeau storuri de oboseală
Umbra se făcea cît un ban din cutia milelor.
Era nevoie de multă tăcere
Ca într-o catedrală rezemată de elefanți.
Odaia aceea
Un ochi rămas deschis
Peste-o baltă de griji și păcate

Acrobatul

Nu rîde, nu rîde!
Ar putea să te-audă.
E la un număr
Cel mai aproape de toate
Nu rîde!
Pînă cînd va începe, pînă cînd...
Mai bine pleacă
Lasă-l cu umbra
Căpătîi, de pămînt.

Interferențe

Detaliata descriere a tragicelor întîmplări din însîngerata zi de 13 decembrie 1918 în nuvela **Cei care plătesc cu viața,** ne face să presupunem că de astă-dată nu numai imaginarul Ladima a fost martor ocular, cum obișnuit se spune, **al faptelor,** ci martor apropiat **pe viu,** a fost însuși permanent neliniștitul și iscoditorul Camil Petrescu. Mai toate locurile frecventate în mod obișnuit de Camil în acea vreme — cafenelele „Elise", „Capșa" și „Terasa" — ca și locuința lui, de pe strada Cîmpineanu, pivotau în jurul Teatrului Național și al clubului socialist din fosta stradă Sfîntul Ionică. De asemeni, după cum Ladima era nevoit să apară „ca deghizat (în uniformă de sublocotenent de rezervă) deși era demobilizat încă din vară, fiindcă i se pierduseră în timpul războiului hainele civile și nu avea bani să-și cumpere alt rînd", nu este exclus ca lui Camil Petrescu, întors nu de mult din prizonierat, să i se fi întîmplat, aceeași nenorocire vestimentară. Și iarăși s-ar putea ca tot el să fie — așa cum frecvent apare în Jurnalul său — acela care așteptîndu-și prietenul la „Terasă" pînă la două și jumătate, fără să mănînce — „căci nu avusese nici măcar doi lei, cît costa acum, din pricina inflației, un caputiner cu două cornuri" — cînd acesta, în sfîrșit, veni, să afirme că a mîncat, a și plătit și e gata de plecare.

Om de teatru, prin excelență sobru, eliminînd tot ce ar putea fi artificiu, Camil Petrescu acordă nuvelei **Cei care plătesc cu viața,** o anume gradație, o dozare a intensității în succesiunea tragicei întîmplări. Cînd se îndreaptă spre teatru, pe Ladima și pe prietenul său Dorcea nu-i surprinde faptul că „ei traversară, cu oarecare greutate Calea Victoriei (...) căci spre Palat în jos se scurgea o coloană nesfîrșită de muncitori, care erau în grevă de cîteva zile (...) Oameni îndîrjiți de nevoi, purtau placarde cu lozinci, pe care le și strigau din cînd în cînd, cu deslănțuiri de vuete". La fel, Ladima nu prea dă importanță „cazului" cînd, în sala de teatru, în plină desfășurare a spectacolului, Dorcea se întoarse și înregistră mirat o rumoare care străbătu sala vreo cîteva secunde. Cînd liniștea încordată se restabili, interpelat de prietenul său Ladima îi explică:

— „S-au auzit niște împușcături, undeva pe stradă. Au tras probabil soldații în aer, ca să împrăștie pe manifestanți"... Deabia cînd au ieșit de la teatru, „cînd vrură să iasă din pasaj în Calea Victoriei, (cînd) descoperiră toată piața Teatrului Național pustie", cînd Ladima vede „sub portatul Teatrului (...) patru moto-mitraliere (care) pîndeau metalic una lîngă alta", cînd află că „a tras adineaori armata în mulțime, (și) sînt mulți morți..." deabia atunci Ladima înțelese ce se întîmplase...

I se făcu un gol în minte și i se destrămă o clipă privirea. Acum o jumătate de oră, cînd sala ințesată urmărea ca în fiecare zi, actorii de pe scenă, absentă în atenția ei colectivă, la mai puțin de o sută de metri, se întîmplau (...) fapte care se integrau în pagini de istorie. Lumea îi apăru lui Ladima și mai deznădăjduit compartimentată. Unii dintre cei care trecuseră acum o jumătate de oră în coloana tălăzuită, mișcîndu-se în concretul zilei, cu oră de plecare de acasă și cu oră de întoarcere seara, erau acum irevocabil apropiați de morții de acum două mii de ani, decît de cei vii, de soția care cususe dimineața la plecare un nasture la haină, de copiii care îl așteptau cu înserarea acasă".

Cînd, imunizat de uniforma sa ofițerească, „coti încet pe strada Cîmpineanu (...) Ladima văzu doi soldați care tîrau cu greutate cadavrul unui muncitor... și-l treceau strada pustie spre curtea Teatrului Național. Cel ucis, părea un colos, cu fața moale și rotundă, învinețită cu o mustață mică neagră. Alți doi soldați ieșiră din gangul atelierului fotografic Mandi, purtînd tot așa de cap și de picioare alt muncitor ucis. Ladima se opri în loc încremenit, nepricepînd rostul acestei strămutări". La numai cîțiva pași distanță, Ladima, după ce îi fu dat să vadă, în curtea Teatrului, „cum îi aruncau pe cei uciși unii peste alții, ca niște trunchiuri de copaci", el află rostul strămutării cadavrelor; intimidarea celor care rezistau.

În dreptul Pasajului era un baraj de soldați pe două rînduri, cu armele întinse, iar dincolo, un grup cît o clasă de școală, care izbucnea în imprecații și desnădăjduite strigăte: «Ucigași... ucigași... Trageți»... Zeci de brațe erau ridicate spre cer, într-o agitație frenetică. În orașul devenit parcă pustiu, cînd toată lumea fugise, ei rămăseseră după somațiile morții, lîngă tovarășii lor care căzuseră printre cei uciși".

În scurtul său itinerar, personajul lui Camil Petrescu asistă la numeroase scene cutremurătoare, și le înregistrează cu acuitate. Iată-l „înghesuit de tălăzuirea grupului de muncitori", în dreptul clubului socialist. Acolo, din balcon cu totul în lumina soarelui gălbejiu, vorbea acum un om de statură mijlocie, cu o față osoasă, cu o bărbuță tunsă de tot: „Am cerut pîine și ni s-au dat gloanțe". Vocea lui era aspră, fraza mai curînd stîngace, dar găsea formule scurte, care cădeau ca picături inflamabile peste jăratecul de jos, de unde țîșneau în aprobări vii ca flăcările. Ladima — prin intermediul lui Camil Petrescu — reușește să facă aici o excelentă portretizare a lui I.C. Frimu.

Represiunea se încheie cu o demonstrație a armatei. Din capătul străzii Cîmpineanu, dinspre Știrbei Vodă se vedea curgînd spre club, ca un rîu revărsat, coloana imensă a muncitorilor de la căile ferate (între care se afla și semnatarul acestor rînduri). Strigătele nu mai conteneau, agitația era mai înfrigurată pe măsură ce nesfîrșita coloană se tălăzuia mai mult curgînd la vale. Dar cînd capătul ei abia trecut de Ministerului de război, trompetele sunară prelung, ea fu șarjată în trap mărunt de escadroane de călăreți cu lăncile în cumpănire. Ladima prins în mulțime urmărea crîncena întorsătură: „Alt escadron șarjă, în pasul mărunt al cailor, dinspre «Universul», pe strada Sf. Ionică. În sunetele trompetelor care sunau, plutoanele de baraj, ale infanteriștilor dinspre Teatru, începură și ele să împingă apăsat, cu baionetele mulțimea spre club". Era de acuma tîrziu, spre miezul nopții, se pare, cînd omul îmbrăcat în uniformă soldățească, decolorată, dar cu tresă argintată, de sublocotenent de rezervă, fiindcă nu avea alte haine, civile, martor, **pe viu,** al celor întîmplate, porni îndărăt spre piața pustie, aruncînd o privire stînjenită ca din fugă spre cadavrele din curtea teatrului și se îndreptă năucit spre „Terasă".

Pentru întregirea acestui moment, ne îngăduim unele completări. În timp ce pe Calea Victoriei „circulația se restabilise și cei ce posedau și voiau să posede mai mult, își duceau spre voluptate, cu dichisuri, capetele lor dulci, cu cioc și ghiare de uliu", în timp ce „Ladima înțelesese și mai adînc în ce fel de compartimente, fără comunicare între ele, iremediabil opuse, se desfășoară istoria și se simți rătăcind între două luni, cu un sentiment de condamnat, cu ochii arși de viziunea acestei «frumoase zile» de decembrie", nu prea departe de el se consuma un duios act de recunoștință. La Palatul regal, dincolo de orice protocol, regele Ferdinand, emoționat, săruta obrajii generalului Mărgineanu, — obrajii îmbujorați ai aceluia care, meticulos dusese la îndeplinire represiunea. Așa cum se desprinde din cele notate, la 10 decembrie, de Al. Marghiloman se pare că în acele învolburate zile regele Ferdinand — dar nu numai el — fusese încercat de oarecare emoții: „Regele este foarte mișcat de incidentul de azi dimineață. M. S. s-a pomenit în toiul procesiunii sindicaliștilor care mergeau pe Știrbei Vodă spre Piața Teatrului. Manifestanții au refuzat să facă loc de trecere mașinii regale, spunînd: «Să treacă întîi M. S. poporul». Ei nu s-au descoperit și au început să strige: «Trăiască republica».“

Și în timp ce M.S. odată cu acolada sa, îl absolvea pe generalul care pusese să tragă în muncitori de toate „malversațiunile" comise — între altele traficase pînă și lemnul pentru crucile eroilor de la Mărăști — membrii unei grupe comuniste ilegale, undeva, spre capătul Șoselei Vitan, într-o tipografie conspirativă, încheiau tipărirea unui manifest semnat **Frații celor uciși** care a fost răspîndit a doua sau a treia zi. Manifestul denunța cele întîmplate și se încheia profetic — sînt de atunci cincizeci și patru de ani — cu chemarea **Trăiască Republica Socialistă Română !...**

Iosif H. Andronic

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— **B. P. Hașdeu interpretat de...** Antologie stabilită și îngrijită de Grigore Brâncuș. Col. „Biblioteca critică". — 184 pagini, 4 lei.

— Eugen Barbu: **Principele,** roman, ed. a III-a. Col. „Romane de ieri și de azi". — 336 pagini, 12 lei.

— Cornel Regman: **Selecție din selecție.** — 496 pagini, 16 lei.

EDITURA „MINERVA"

— G. Coșbuc: **Opere,** vol. 2 (Poezii). Col. „Scriitori români". Ediție îngrijită de Gavril Scridon. — 564 pagini, 34 lei.

— Cincinat Pavelescu: **Versuri. Epigrame. Amintiri. Corespondență.** Prefață și tabel cronologic de Victor Crăciun. Ediție, note, variante și bibliografie de George Zarafu și Victor Crăciun. — 550 pagini, 21 lei.

— Al. Săndulescu: **Literatura epistolară.** Col. „Universitas". — 346 pagini, 14 lei

EDITURA „ALBATROS"

— Marin Sorescu: **Suflete bun la toate,** versuri. — 132 pagini, 14 lei.

— Valentin Silvestru: **1 000 de ore în Spania.** — 160 pagini, 8,75 lei.

— Balzac: **Moș Goriot.** Col. „Texte comentate Lyceum". — Antologie, note și bibliografie de Micaela Slăvescu. — 216 pagini, 7 lei.

— V. Firoiu: **Aviatorul Alex. Papana și destinul lui.** — 208 pagini, 15 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Maxim Gorki: **Copilăria,** în românește de Marcel Gafton și Xenia Stroe; **La stăpîn,** în românește de Marcel Gafton și Maria Roth; **Universalitățile mele,** în românește de Marcel Gafton și S. Recevski Colecția „Romanul secolului XX", — vol. I, II, III, 786 pagini, lei 26.

— N. Ognev: **Jurnalul lui Kostea Riabțev,** în românește de Marcel Gafton și M. Chițiș. Colecția „Meridiane", — vol. I, II, 598 pagini, lei 15.

— Günter de Bruyn: **Măgarul lui Buridan.** Traducere de Mara Giurgiuca. — 286 pagini, 8,50 lei.

— Christopher Marlowe: **Tragica istorie a doctorului Faust.** Col. „Thalia". Traducere de Anca Bursan și Gheorghe Panco. — 94 pagini, 5,75 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— **Întoarcerea lui Ulise în Ithaca.** Col. „Traista cu povești". Repovestire de Iulia Murnu după „Odissea" — 64 pagini, 2,50 lei.

— A. P. Cehov: **Povestiri.** Col. „Prima mea bibliotecă" (în limbile română și germană). — 80 pagini, 1,75 lei.

— Clemens Brentano: **Piticul isteț,** povestiri în limba germană. — 112 pagini, 2,75 lei.

— **Pod peste timpuri,** reportaje, în limba germană. — 160 pagini, 5,75 lei.

EDITURA „FACLA"

— Virgil Birou: **Lume fără cer,** roman. — 448 pagini, 14,50 lei.

— Traian Dragoșan: **Celălalt geamăn,** versuri. — 92 pagini, 6,50 lei.

— Eduard Schneider: **Mesaje lirice,** antologie de versuri în limba germană. — 160 pagini, 7 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— I. Cârțână, I. Seftiuc: **Dunărea în istoria poporului român.** — 404 pagini, 16,50 lei legat.

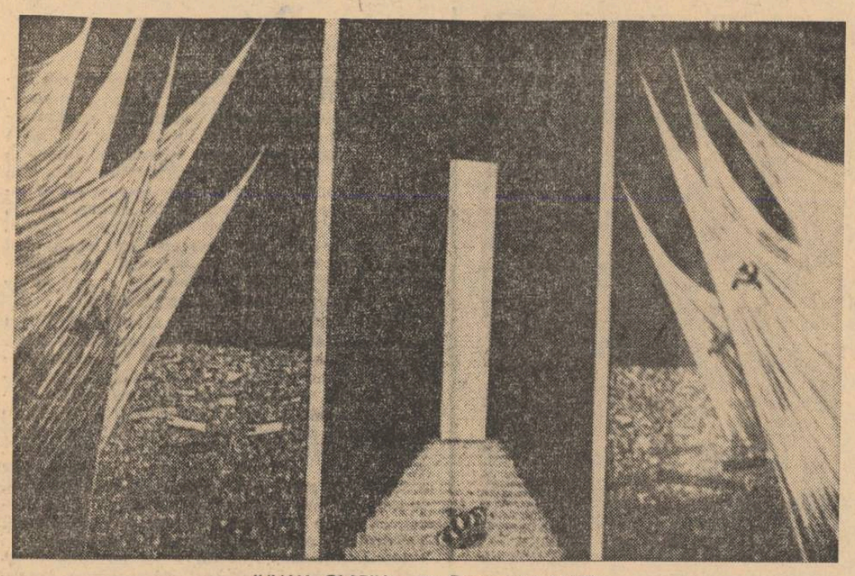
— Aristiția Negreanu: **Expresii uzuale în franceza modernă.** — 160 pagini, 4,25 lei.

EDITURA MILITARĂ

— Colonel Victor Atanasiu: **Mihai Viteazul. Campanii.** — 344 pagini, 12 lei.

— Florian Frazze: **Judo: De la centura albă la centura neagră.** — 344 pagini, 10,50 lei.

— Ștefan Berciu: **Insula spionilor.** Colecția „Sfinx". — 184 pagini, 5,50 lei.



IULIAN OLARIU: „30 Decembrie 1947"
Lucrări din expoziția jubiliară „Republica 25", deschisă la Muzeul Simu

Multiplul debut al scriitorului

Problema debutului — această problemă atît de delicată, de desbătută și de veșnic actuală — a stat mereu în centrul presei noastre literare, interesată cum e ea să descopere noi talente, să le promoveze sau să le semnaleze numai. Într-un recent număr din „Contemporanul" (1 dec. 1972), Aurel Martin reia discuția într-un substanțial articol, **Debut și responsabilitate,** și dă unor afirmații și constatări girul autorității sale incontestabile de critic literar și editor de mare suprafață. Amintind de marile dificultăți ale problemei, și dezvăluind multiplele ei implicații (artistice, morale, sociale, chiar personale), domnia sa atrage atenția asupra gravității actului de a publica. În acest sens și fără a contrazice spiritul acestui articol credem că o prelungire a discuției nu e chiar fără folos.

În țara noastră se scrie mult, și chiar dacă, în mod fatal, nu se publică decît o mică parte din ceea ce se scrie, numărul noilor apariții este imens. Situația e aceeași în toată lumea, dar problema care iarăși îngrijorează pe toți e aceea a valorii cărților care apar, în raport cu marea lor cantitate. În Franța, de pildă, după o statistică valabilă pentru anii trecuți, ar apare zilnic aproape o sută de titluri de cărți beletristice. Cîți scriitori „mari" sau numai notabili a dat Franța în ultimele două decenii? Să fim prea severi afirmînd că ei se pot număra pe degete? Proporția între efort și realizare ar fi cam de unu la mie, ceea ce arată că utilizarea energiei intelectuale în cadrul producerii de literatură este una dintre cele mai absurde și neeconomice cu putință: ea se realizează într-un fel care nu se poate compara cu nici un gen de activitate productivă.

Dar consecințele acestei constatări nu trebuie exagerate, pentru că rebutul artistic nu e perfect echivalent cu cel din industrie: Oamenii angajați în acest efort nu sunt sustrași circuitului vieții normal productive. Cu infime excepții, scriitorii ocupă și alte funcții, literatura fiind o activitate care, cel puțin în Franța se adauga la aceea de slujbaș public, ziarist, liber profesionist. Apoi, societatea nu investește aproape nimic în eforturile sterile ale cuiva care vrea să devină poet fără să poată: e o treabă care-l privește pe el și un grup restrîns de persoane cărora veleitățile lui artistice le poate dăuna uneori grav. Paguba socială și morală e totuși importantă atunci cînd eforturile cuiva se pierd din lipsa unei receptivități, a unei îndrumări. Cum putem să-l aflăm și mai ales să-l ajutăm?

O recentă anchetă inițiată de revista „Argeș" (11, 1972) a arătat că majoritatea criticilor se dovedesc sceptici cu privire la descoperirea de către ei a vreunui nou talent. Revistele, cenaclurile ar reprezenta prima instanță de afirmare sau de infirmare a unui scriitor necunoscut. Dar publicațiile noastre literare nu publică decît texte scurte. Romancierii și nuveliștii sunt de aceea excluși, pentru ei editura rămînînd marea instanță la care scriitorul trebuie să se înfățișeze. Ea nu trebuie să rămînă și ultima

Aurel Martin preconizează la acest nivel o mai mare exigență, o preocupare mai mare pentru destinul cărții în momentul apariției, găsind că selecția nu trebuie lăsată „pe seama imprevizibilului". În acest fel, lectorul de editură (numim așa pe toți cei care pot prin opinia lor critică, să determine apariția sau respingerea unei cărți, deci inclusiv directorul de editură), își asumă sarcina de critic literar și, mai mult, de judecător. Frumoasă sarcină și mai ales greu de realizat. Ideal ar fi ca fiecare editură să-și formeze un corp de cel puțin o duzină de critici literari, afectați lecturii scrierilor care ar apare și mai ales a celor care nu vor apare, căci acestea constituie marea majoritate. Ne întrebăm însă: cine-i va selecționa? Unde vor fi ei găsiți disponibili să se înhame la o treabă de multe ori ingrată, și cum vor reprezenta ei un punct de vedere unitar, singurul capabil să scoată judecata critică din subiectivism și arbitrar. Între critici există o amplă dispută de păreri, și despre atîtea opere contemporane nu s-a stabilit unanimitate de opinii, ele fiind chiar după ani de zile subiect de controversă. Cum ar putea să funcționeze criticii ca un corp omogen, și sub conducerea cui?

Apoi, credem că se trece prea ușor cu vederea activitatea nobilă și plină de devotament a lectorilor de editură, lăsîndu-se impresia că spiritul de selecție și de comprehensiune nu l-ar caracteriza. Întrucît ne privește, ca unul care am debutat direct la editură, fără ca vreo revistă să se arate dispusă a ne publica un text mai semnificativ, putem spune că la acești lectori am întîlnit mai multă înțelegere critică decît la toți criticii de profesie, salariați ai revistelor pentru această treabă. Sunt totuși nu puțini scriitori care se plîng de greutățile întîmpinate.

Lărgirea cadrului discuției critice e, deci, absolut necesară. Un singur critic, oricît de priceput, nu poate decide de soarta unei cărți sau a unui autor. Să ne gîndim numai la un caz, pe care noi nu ostenim a-l reaminti, deși e celebru. În 1913, la tînăra editură pariziană „Gallimard", s-a prezentat cu un roman cel mai mare scriitor din lume. Romanul era gros; individul nu inspira încredere și editorul a dat opera spre referire unuia dintre cele mai avizate spirite critice ale vremii. Criticul superlativ a citit romanul celui mai mare scriitor din lume și răspunsul lui a fost că el e nepublicabil. Acest referent era André Gide, și romancierul, adică Marcel Proust, oricît de afectat a fost de întîmplare, a găsit resurse să stăruie. Era un om bogat, așa că și-a tipărit romanul pe cheltuială proprie la „Grasset", editorul, în acest caz, servind doar drept firmă onorabilă unei afaceri care părea să rămînă una particulară, sau „privată" cum se zice în limba în care mai există și vorba: — **À bon entendeur, salut!**

Desigur că acest caz e unul excesiv și nu ne gîndim că din el ar trebui să se facă o regulă, după principiul, care în viață nu are valabilitate: **Ab uno disce omnes.** Nu vrem să spunem că editurile noastre sunt pîndite de genii necunoscute care abia așteaptă să le pună în dificultate cu operele lor neînțelese și revoluționare. Totuși există o cotă mare de responsabilitate a celui chemat să se pronunțe. Dacă un critic scrie un articol defavorabil despre o operă care ulterior se dovedește a fi de mare valoare, el rămîne măcar în mică măsură stigmatizat de eroarea comisă. Ce se întîmplă cu lectorul de editură care comite un gest similar?

Necesitatea exigenței sporite pe care o preconizează pe bună dreptate Aurel Martin trebuie să fie înțeleasă în dublu sens, adică angajînd și gestul publicării și cel al refuzului. Și încă mai mult! De ce responsabilitatea de care se vorbește din ce în ce mai insistent în presă să angajeze editurile numai în cazul începătorilor? Dacă pînă aici l-am urmat aproape necondiționat pe autorul articolului, ne rezervăm dreptul de a nu-l mai aproba atunci cînd lasă să se înțeleagă că ideea de răspundere se leagă aproape în exclusivitate de aceea de debut. De ce să fie debutul bariera cea mai grea de trecut? De ce să fie ea ridicată în fața autorilor cu „nume" cu „volume", sau chiar cu „opere"? Noi socotim că exigența editorului cu scriitorul și a acestuia cu sine însuși trebuie să crească pe măsură ce însăși importanța lui artistică e mai mare. Situația cînd un editor îndrăznește să refuze un scriitor consacrat e mai curînd rară.

Iar dacă ne gîndim bine, ce e acela debut? Orice scriitor debutează cu fiecare carte, cu fiecare pagină, cu fiecare rînd. Vorba lui Arghezi, că el debuta în fiecare clipă, ascunde sensul moral cel mai profund al actului artistic. S-a spus că Arghezi ar fi debutat de vreo șase ori, la „Liga Ortodoxă" (1896), la „Viața Socială" (1910), apoi după primul război mondial, în 1927 la apariția **Cuvintelor Potrivite,** apoi în perioada anilor '30, cînd poetul a dovedit că nu era un scriitor sfîrșit, cum părea să indice volumul său prim, care e o culegere antologică, oarecum concluzivă. **Cîntare omului** a fost, două decenii mai tîrziu, o nouă „intrare" a sa în literatură, iar culegerile de după **Frunze** o alta. Oricum, Arghezi a trebuit de cîteva ori să-și „cîștige" publicul și, în acest sens special, debutul unui scriitor e o operație care se poate produce totuși numai de cîteva ori. Tot în această accepțiune, scriitorii afirmați între cele două războaie au debutat pentru publicul și critica de acum; scriitorii din „generația războiului" au fost supuși aceluiași examen, și, ca și în cazul celorlalți, nu toți au izbutit să-l treacă. (Noi considerăm de pildă că cele mai senzaționale debuturi ale acestui an au fost **Eseuri** de M. Sebastian și **Aspectele...** lui Ș. Ciobulescu). Încă o dată însă, noi considerăm că, în realitate, scriitorul trebuie supus unei confruntări severe cu publicul și cu propria sa **realitate** care e opera sa, în orice clipă, nu numai cu ocazia excepțională cînd în jurul lui există un anume climat de „așteptare".

De aceea, ni se pare că rolul editorului, oricît de extins, nu poate acoperi toată problematica legată de acțiunea plină de efecte și relații neașteptate a creației. Oricît de mare ar fi răspunderea lui, ea nu trebuie să considere soarta operei **in aeternum.** Prin raportul său mai „personal" cu scriitorii și mai ales grație acelui tact pe care criticii literari nu sunt chemați să-l posede, el poate influența într-o oarecare măsură nivelul general al aparițiilor și altminteri decît printr-o serie de acceptări și respingeri.

Întrucît la noi nu se poate practica sistemul „tirajelor", care în alte țări reduce mult din semnificația actului editării, debutul editorial capătă o importanță mult mai mare decît merită în fond, iar autorul, devenit „scriitor" (nimeni nu-i poate refuza acest nume!) ajunge în posesia unei „patente" care-i ușurează plasarea — în toate formele — a celorlalte scrieri ale sale. Cum nu credem că refuzul categoric va putea deveni vreodată metoda cea mai ușor de aplicat pentru a descuraja pe cineva care scrie prost — debutant sau scriitor cu „volum" — criticii literare îi rămîne să-și spună cuvîntul cu tot curajul și cu toată obiectivitatea.

Alexandru George

IN MEMORIAM

Un virtuos al literaturii psihologice

Cu patru decenii în urmă, tineri veniți din cenaclul lovinescian lansau în arena literelor un disc care era menit să stîrnească nu numai o efemeră vîlvă (deși viața revistei, căci despre o revistă este vorba, urma să fie, ca a mai tuturor publicațiilor din vremea aceea, scurtă: abia șase numere) ci să lase chiar o dîră luminoasă. Tinerii care se puneau sub emblema energică a Discobolului *își declarau într-un scurt manifest, cu titlul sonor* Gong, *nobilele intenții: „Descins în arenă, aruncătorul discului nu aduce nici stridența unui extremism de jargon literar, nici ramolismentul burghez al unor tradiționale restricții estetice... Înarmat cu blocul sufletesc al conștiinței de sine, dincolo de orice refracții subiective, el aduce numai realitatea vie a unor talente antrenate afirmării în timp, ceea ce credem că e suficient, astăzi mai ales, cînd dependențele materiale presează. Atitudinea noastră de după egida acestei suficiențe nu voiește să fie decît o justă punere la punct a necesităților spirituale din care ne-am plămădit crezul".*

Cît de plini de încredere erau în steaua lor bună, cît de disprețuitori față de „dependențele materiale", cît de dornici de a-și sluji înaltul crez! Unul dintre acești tineri, Ieronim Șerbu, era sortit să ducă pînă la sfîrșit nu numai experiența Discobolului *ci și alte mai grave experiențe pe care i le va propune timpul. Al. Robot, un alt colaborator al revistei va muri încă tînăr. Eugen Ionescu care, în numerele aceluiași* Discobol, *va semna cîteva acerbe diatribe, contestînd o dată toată critica „bătrînilor" — de la Ibrăileanu, prin E. Lovinescu, la G. Călinescu — și elogiind critica „tinerilor" — nenumiți —, care nu recunoștea decît două valori literare: Eminescu și Maiorescu, va părăsi meleagurile literaturii române. Printre colaboratorii revistei, iată-i, însă, pe Eugen Jebeleanu, pe Emil Botta, pe Edgar Papu. Și, alături de ei, Ieronim Șerbu care își publică nuvelele atît de prețuite de E. Lovinescu pentru rafinamentul lor. A împlinit douăzeci și unu de ani (născut la 1 decembrie 1911) și maestrul îi laudă maturitatea prozelor.*

Urmează ani de muncă febrilă. Prozatorul își perfecționează uneltele. Criticul — cronicar literar, eseist — își decantează impresiile, își notează reflecțiile, se maturizează cu adevărat. Publică în revistele Azi, Viața Românească, *în* Revista Fundațiilor. *În 1935 publică, astfel, un interesant articol,* Eseul și cultura, *o discuție asupra structurii, oportunității și valorii culturale a eseului, dar și asupra aportului eseiștilor români. După tînărul critic, eseul a apărut ca o „reacție împotriva raționalismului dogmatic" și ca „un act de eliberare din tirania exercitată de sistemele logice și ermetice". Eseul e considerat apoi drept o expresie a spiritualității moderne, a unei „sincerități față de Adevăr", a voinței de a instaura o nouă ordine a valorilor. Esențială e, însă, critica unei superficialități intelectuale care își găsește în modalitatea eseistică un alibi. Pledînd pentru eseu ca „funcție creatoare de valori", Ieronim Șerbu pleda pentru o aderență organică la valorile culturii. Unele din îndemnurile pe care le adresa tinerilor intelectuali din 1935 sînt valabile și azi: „Ceea ce necesită e o reîntoarcere la studii serioase și științifice, în orice domeniu al spiritului. O studiere metodică a realităților românești, economice, politice sau spirituale. Evaluarea celor cu o valoare, eliminarea celor fără".*

Dar prozatorul se interesa îndeosebi de situația prozei din timpul său. Cele mai multe din articolele sale sînt cronici la volumele unor prozatori contemporani: Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Geo Bogza, Dan Petrașincu, Mihail Celarianu, etc, printre cei pe care-i consideră „moderni", Liviu Rebreanu, I. Peltz, Ionel Teodoreanu, G. M. Zamfirescu, Ion Vlasiu, etc. dintre „tradiționali". Criticul găsește, îndeobște formula definitorie fericită, analiza sa conducînd la rezultate notabile. De pildă, atunci cînd precizează ce a adus nou Hortensia Papadat-Bengescu, în ce măsură „vitrina teratologică a scriitoarei" coexistă cu un cadru social românesc, excentricitatea unor personaje datorîndu-se faptului că ele se mișcă într-un spațiu închis și vid. „Iar această lipsă de aer, cît și fixațiunea psihică a eroilor, le împrumută un caracter monstruos", criticul vorbește cu finețe despre un „narcisism viciat" al acestor personaje. Literatura lui M. Blecher este interpretată în perspectiva „cunoașterii" pe care o implică. De altfel, Ieronim Șerbu reclamă scriitorilor efortul intelectual, reproșîndu-le de a nu fi „contemporani cu problemele epocii". Preferințele sale mergînd spre o „literatură de idei", el analizează volume de eseistică și romane ce presupun o reflecție susținută.

Virtuțile analistului s-au revelat de timpuriu în nuvelele lui Ieronim Șerbu. Adunate în volumul Dincolo de tristețe *(1940), una din acestea stîrnea în G. Călinescu o asociere cu cazul Raskolnikov. Aceeași epică de analiză psihologică în nuvelele și romanele în care prozatorul, după Eliberare, urmărește modificările în conștiință, transformarea societății, apariția unui etos nou (*Vițelul de aur — *1949,* Luptătorul *nr. 3 — 1950,* Linia de foc — *1950,* Erupția — *1951. În* Rădăcinile bucuriei *(1954), Ieronim Șerbu încearcă o frescă românească de mai largi dimensiuni. Cazuistica psihologică a volumului de debut reapare în nuvelistica maturității scriitorului. Volumele* Izgonirea din rai *(1956),* Hoțul *(1957),* Urmărirea *(1966) cuprind paginile cele mai valoroase ale epicii sale. O proză în care abundă situațiile conflictuale, în care personajele trăiesc drame morale, în care conștiințele sînt supuse unor exigențe superioare. Nuvele construite de o mînă care, cu trecerea anilor, a devenit tot mai măiastră.*

Mina unui om care mai bine de patru decenii nu s-a odihnit. A unui om dăruit cu o rară și sever pretențioasă conștiință care azi nu mai e printre noi decît prin legatul cuvintelor sale.

Nicolae Balotă

Ieronim

Cu o săptămînă în urmă, cînd pulberea neantului începuse să cadă pe fruntea ta, mi-ai luat mîinile în mîinile tale fierbinți și ai întrebat: „Ce este cu cartea mea?" Acesta a fost gîndul tău cel din urmă și cel mai înalt, aceasta a fost grija supremă a conștiinței tale neliniștite. Ai vrut să ne lași nouă și cititorilor mărturii asupra unui timp frămîntat și rodnic, ai vrut să așezi pe edificiul „Zburătorului" cununa recunoștinței și a dragostei pentru marele tău dascăl Lovinescu. Ai scris această carte cu ultimele fărîme de putere ale ființei tale firave, cu ultimele zvîcniri ale inimii, după ce destinul te lovise atît de necruțător. Te găseam la masa de lucru transfigurat, ars de febra din care s-au zămislit toate cărțile tale. Aveai proiecte mari, te pregăteai să scrii romanul pe care îl numiseși atît de frumos și atît de cuprinzător pentru gîndirea ta: **„Recviem pentru un tînăr comunist".** Aveam în fața mea exemplul nobil și stimulator al scriitorului dăruit meseriei lui pînă la robie, pînă la jertfă și lecția a fost pentru mine uluitoare și teribilă. Purtai sădită în ființa ta disciplina gîndirii și a muncii încă din copilăria care nu ți-a fost nici ea legănată de mari bucurii.

Virtutea muncii ai învățat-o de la marii prozatori din deceniul al patrulea, pe care i-ai cunoscut și care te-au cinstit cu prietenia lor, deși erai mult mai tînăr, abia la începutul drumului tău literar. Îmi vorbeai adesea despre marele Rebreanu și atunci vedeam acea lumină stranie care se ivea în ochii tăi oricîteori te înconjurau umbrele trecutului și semnele acelui timp de mari împliniri și așteptări.

Visai de atunci o zodie mai bună, așa cum eroii tăi visa piine și cînd ceasul a venit te-ai dăruit cu totul unei literaturi noi, mai luminoase și mai bărbătești. Ceva din fermitatea ta morală trecea în cărți, ceva din demnitatea și mîndria ta, din statornicia ta în dragoste și prietenie, luminează chipul personajelor tale, toate venind dintr-o lume pe care ai cunoscut-o bine și pe care voiai încă s-o înfățișezi cu mijloacele maturității depline. Puteai să te odihnești și n-ai făcut-o îndeajuns, puteai să culegi roadele unei vieți dar nu te-ai socotit printre cei care trăiesc pe seama trecutului. Acum, ne rămîne literatura ta, partea cea mai bună din tot ce era mai bun în ființa ta. Acolo te vom căuta și te vom găsi mereu, și-ți vom rosti numele printre cele mai vrednice de laudă ale meseriei noastre.

Nicolae Jianu

IONESCU TH. VALENTIN: „Spargem munți în pumni"

SUZANA DELCIU

Ceasul

Sînt ceasul din turnul orașului
Acele brațe întinse parcă arătînd ceva
crucificat agățate de timp
Mare rotund mă învîrt în jurul lor
Trebuie neapărat să indic ora
Uneori mă învăluie norii
rotindu-se în jurul meu
Atunci curg ca un ceas spînzurat
la buzunarul nu știu cui
și nici clipele de dragoste nu le recunosc
Curg, curg punct într-o clepsidră

Reclamele luminoase

Au năvălit în noapte
și au umplut lumea
cu dansul lor de neon pe sîrmă
Țipă toate culorile
vacarm de lumină
Ceasuri biciclete mingi
lozuri pentru fericire
nasturi dormitoare măști
asigurări pe viață și moarte
Oamenii au ieșit să cumpere zîmbet
și sînt bucuroși că neonul
îi arată altfel de cum sînt
și că lumina e atît de aproape
Cerul a rămas stingher și părăsit
Sub el
lumea reclamelor luminoase

Toamna

Toamna curge cenușiu peste noi
și ne strecoară în priviri culoarea-i
Privim cenușiul ochilor
și nu ne mirăm
că oamenii seamănă atît de mult
unul cu celălalt
Ne confundăm gesturile
de parcă ar exista un gest unic
cu care trecem prin toamnă
În timp ce pe suflet
se depun frunze îngălbenite
și-l facem uitat
sau îl uităm cu adevărat
sub toamna care curge cenușiu peste noi

CLAUDIA ILIE

Clipa

Prinde-mi clipă ceasurile,
nu mă pierde
galben bate ceasul verde

Am mai jefuit o clipă...
De atunci, numai risipă...

Ce săracă e mireasa destrămată în aripă!

Tîrziu ai să vii...

Tîrziu ai să vii, tîrziu ai să-mi spui
că ai iubit o Albă din poveste;
gîndul mi se va duce hai-hui
de pe creste pe creste...

Tîrziu ai să vii și-ai să-mi spui
că dorul s-a dus — neodihnă —
să caute-n munții silhui
puțină certitudine și tihnă...

Tîrziu, ca-ntr-o urmă de gînd,
am să plec cu nici o boccea în spinare,
s-ajung la ospățul de rînd
cu stele — pahare...

Dăruire

Ți-am crestat o noapte-n rădăcină...
Cîntă, cîntă pămîntul prin tine
Pe lira fierbinte
De sîngele dorului.

Iartă-mă că nu-l pot închega
În dorul meu alb,
Iartă-mă că-ți caut încă țărîna
Cu gura cerului
Arsă pe stele!

Tu vino,
Și uită, și dă, și primește...

Cîntec

Țesusem poate
prea multă iță aspră și străină
prin cîntecul de blîndă crinolină,
cînd firele de orgi, împreunate,
strigau din cînepă, adevărate.

E vinovat și Vestul meu sălbatic,
alunecat cu sapa idolatră
pe lîngă aurul mirajelor de piatră
și neștiind că lira din nuiele
a ars la jumătate drum de stele.

Dar tot mai cred în acel imn bezmetic,
reverbetat prin fluierul eretic
și prefăcut o clipă în arac
pentru țărîna fostului copac.

glosar

Despre negativism

Ca să evit titlul acesta terminat în „ism" pusesem la început: „despre negație" dar mi-am dat numaidecît seama că e cu totul altceva. Negația e o funcție esențială și indispensabilă a inteligenței; fără ea nu s-ar putea înțelege nimic, ba chiar, după unii mari filosofi, și din vechime și din timpurile moderne, negația e un factor imanent al existenței.

Fenomenul de care vreau să vorbesc acum și despre care nu sînt în fond prea multe de spus, e o pantă a spiritului (sau a unor spirite) care nu e alta, cred, decît panta facilității. Nu vreau absolut deloc să aduc în sprijinul acestei păreri cunoscutul dicton: la critique est aisée mais l'art est difficile, *pentru că socotesc critica o artă și deci nu o cred de loc ușoară. Dar e mult mai ușor bunăoară să constați că Homer e adesea adormitor (așa s-a spus de cineva cu autoritate, dar personal nu am obținut, la lecturi reiterate, acest efect) decît să-l citești cu atenție și să vezi de ce e nemuritor. E mult mai ușor să vezi că în* Război și Pace *sînt multe lungimi și în* Comedia umană *multă retorică și lipsă de gust decît să cuprinzi sensul vast și profund al acestor opere grandioase și geniale.*

În genere e mult mai ușor să pari inteligent negînd și contestînd decît admirînd. Cine admiră poate avea aerul unuia care se îmbată cu apă rece și eventual se lasă lesne amăgit. E adevărat că ceea ce admirăm ne definește și că nu rareori admirațiile noastre ne dau, cum se zice, de gol. Cine admiră pictura, să nu zic de gang ca să nu iau un exemplu prea grosolan, dar a lui Bernard Buffet de pildă, degeaba mai admiră și pe un Cézanne sau pe un Picasso; pentru mine cel puțin și cel puțin în această materie, respectivul admirator e compromis, ca și altul care ar admira în literatură și pe Cronin și pe Joyce sau Proust. Adaug imediat că tot atît de compromis îmi pare și unul care fiindcă îl admiră (sau crede că îl admiră) pe Joyce se socotește obligat să disprețuiască Cei trei mușchetari *sau* Sherlock Holmes; *tot așa și cineva care crezînd că admiră muzica lui Bach strîmbă din nas la Johann Strauss.*

Pretinsa exigență superioară care nu admiră nimic și nu știe să găsească decît cusururi, ca senatorul Pococurante din Candide, *cred că e ajutată de o funciară nesimțire. La Rochefoucauld spunea că atunci cînd admirăm sîntem egali cu ceea ce admirăm. Firește, nu egali ca geniu și nici ca putere de acțiune dar egali ca nivel.*

A admira opere mari sau oameni iluștri pentru calități pe care nu le au nu înseamnă însă de loc a atinge nivelul acela, după cum a admira pe temeiul reputației nu înseamnă nimic bun. Tot așa cum nimic bun nu poate însemna admirația de dragul modei, pentru a nu părea prost sau înapoiat, cum fac admiratorii „noului roman" sau ai criticii împotmolite și debusolate a unui Philippe Sollers (de pildă).

Dar să revin, pentru a încheia, la ce numeam facilitatea negativismului. Cusurgii exclusiviști și blazații care nu admiră nimic îi epatează de regulă pe proști și își asigură admirația lor (ceea ce confirmă maxima lui La Rochefoucauld citată adineaori).

Mai sînt și alte soiuri de blazați care „pozează" declarînd spre exemplu că „nu mai cred în literatură" (după ce au practicat-o cu oarecare noroc material dar probabil fără sentimentul profund al creației). E mult mai comod și mai prestigios să negi toată literatura inclusiv pe tine decît să-ți mărturisești obscura bănuială că nu ai scris nimic rezistent.

Alexandru Paleologu

TEATRU

Casa care a fugit pe uşă

În pofida titlului ei abracadabrant, **Casa care a fugit pe uşă** (sau **Uşa care a fugit prin casă** ori **Nu trageţi în pianist**) nu încearcă nicidecum să anexeze o nouă porţiune încă neexplorată din fabuloasa pădure a absurdului livresc, dimpotrivă, evoluează pe o cale ştiută şi sigură, care, pornind din **Livada cu vişini**, trece prin **Menajeria de sticlă** pentru a face un mic ocol prin ferma vizitată de **Omul care aduce ploaie**. Este vorba aşadar de o piesă de atmosferă, iar autorul ei poate fi socotit un Cehov bănăţean ori un Tennessee Williams caransebeşan, acţiunea fiind localizată în patriarhalul orăşel din sudul ţării şi în frămîntata perioadă din jurul anului 1933.

Deşi la primul său contact direct cu scena, **Petru Vintilă** nu pare a fi — şi nici nu este de fapt — un începător în dramaturgie : construcţie simplă şi cumpănită are o ideogramă lesne de descifrat, ilustrată prin neprevăzutul ce irupe ca o răbufnire de aer proaspăt în locuinţa colbuită şi somnolentă a unui intelectual cu venituri foarte modeste. Lumea pe care Petru Vintilă a reconstituit-o din amintirile copilăriei este plămădită din timidităţi, plictis şi resemnare şi vegetează în penumbra unui destin mediocru. Autorul a căutat să reliefeze doar extremele ei, evitînd banalitatea unei descripţii complete : bunicul infirm, senil şi tipicar, pe jumătate căzut în doaga copiilor şi Buby, fiul risipitor şi oaia rîioasă a familiei, pentru care beţia şi micile coţcării profitabile înseamnă totodată un ostentativ neconformism şi o iluzorie evadare dintr-o existenţă insipidă şi fără orizont.

Remarcabile îndeosebi îndeminarea şi discreţia cu care un quiproquo tipic de farsă este convertit într-o situaţie dramatică determinantă în finalul piesei.

Casa care a fugit pe uşă a avut şansa de a se fi întîlnit cu un foarte bun regizor şi cu un înzestrat şi zelos colectiv actoricesc, din păcate insuficient cunoscut de publicul bucureştean. Pusă în scenă de Dinu Cernescu la teatrul Giuleşti piesa a fost lucrată într-o savantă monocromie, ca o pictură în „grisaille", în care latenţele textului au fost developate şi puse în valoare cu o minuţioasă şi prevenitoare fineţe.

Partitura cea mai bogată i-a revenit lui **Corneliu Dumitraş** care, mai ponderat ca în alte dăţi, mai puţin furat de viltoarea jocului, a realizat un personaj de prim-plan elaborat atent, cu toate reflexele lui nestăpînite şi toată vitalitatea sa cheltuită anarhic, dar şi cu bune şi tandre imbolduri frăţeşti şi filiale. Compoziţia atît de subţire desenată, fără insistenţe, cu trăsături iscusit estompate a lui **Corado Negreanu** în rolul bunicului se cuvine să fie aplaudată. Duioasă, grijulie, împăciuitoare şi tristă, gata oricînd să se devoteze şi trăind într-o permanentă alarmă, schimbînd zeci de expresii de la replică la alta, **Marga Anghelescu** a fost însăşi întruchiparea maternităţii. Ştearsă, fadă, inobservabilă, ca o incoloră molie provincială, la început, **Ileana Cernat** a devenit lirică şi strălucitor de frumoasă, sub razele înviorătoare ale dragostei, după sosirea Necunoscutului.

Rolul lui **Peter Paulhofer** pretindea un joc pe două planuri pe care interpretul nu l-a susţinut îndeajuns : prea controlat şi prea calm pentru un om care se aşteaptă să fie arestat dintr-un moment într-altul. Sobru, corect, **Iulian Necşulescu** în ipostaza unui intelectual fără ambiţii, înecat în mediocritatea mediului înconjurător. Teologul lui **Ion Vîlcu** (altminteri destul de pitoresc) nu avea nevoie să-şi divulge atît de vehement grosolănia şi motivele interesate ale cererii în căsătorie (inadvertenţa este şi a regiei).

Decorul **Sandei Muşatescu** bine echilibrat şi creator de atmosferă prin mobilierul patinat, purtînd amprenta burgheză a unui desuet sfîrşit de veac.

Muzica lui **Ştefan Zorzor** a evocat inserările provinciale cu ferestre deschise prin care se revarsă în liniştea străzii confesiunile languroase şi pline de o infinită melancolie ale unui pian obosit, adresate unui trecător anonim.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

FILM

Săgeata căpitanului Ion

Din moment ce există filme interzise „spectatorilor sub 14 ani", de ce n-ar exista şi filme „pentru copii şi tineret" ? Rămîne o enigmă criteriul lipsirii acestor etichete. Probabil că cele din prima categorie sînt nocive, sau, în cel mai bun caz, necesită explicaţii suplimentare şi poate premature. Iar celelalte au firească, un programat caracter educativ şi recreativ. S-ar părea că e clar. Mai rămîne să stabilim ce poate şi ce nu poate influenţa nefast pe un copil sau pe un adolescent. Adică nu cumva este mai periculos un film plin de poncife şi manifestări de prost gust.

Pe afişul filmului „Săgeata căpitanului Ion" se poate citi : „un film pentru copii şi tineret". Făcut adică anume pentru ei. Mă întreb cîtă vreme se va mai confunda pe ecran basmul cu un teritoriu de butaforie în care se poate întîmpla orice (şi mai ales oricum). Oare e chiar atît de lesne de înlocuit miraculosul cu lipsa de rigoare şi inocenţa cu infantilismul ? Cîtă vreme li se vor mai oferi spectatorilor tineri poveşti fără noimă, fără gust în numele nevoii lor de fantezie ?

Îmi amintesc şi acum de un „Baiazid" din clasa a IV-a, în tenişi, întins pe două scaune, prefăcîndu-se că doarme şi de fapt făcîndu-ne cu ochiul nouă, celor trei „cadine" din clasa a III-a. Povestea se întîmpla acum mulţi ani pe scena unei şcoli primare dintr-un orăşel şi era pusă la cale de chiar interpreţi, pentru delectarea lor şi a părinţilor. Să fi făcut noi atunci un lucru aşa de grozav şi să nu ne fi dat seama ? Altfel cum să-mi explic că după atîţia ani, revăd scena pusă la cale cu bună ştiinţă, de oameni mari ?" Şi cînd mă gîndesc că numai pentru închiderea tenişilor se cheltuiesc sute de mii de lei (cred că era mai frumos cu tenişi) şi nici măcar nu face nimeni cu ochiul.

Dacă „Săgeata căpitanului Ion" ar fi fost un film străin, de aiurea, nu l-am fi băgat în seamă. Dar pentru că e un film românesc nu putem să nu ne întristăm, să nu ne îngrijorăm de atîta prost gust (în costume, decor, muzică, şi mai ales mizanscenă), de atîtea poncife şi mai ales de lipsa oricărui gînd artistic.

Pentru că oamenii maturi se mai descurcă şi singuri şi mai ştiu discerne uritul de frumos şi binele de rău. Dar copiii, ei, trebuie să înveţe de peste tot. Şi cum din cauza caiilor şi a cascadorilor, ar putea fi tentaţi să intre în sală, devine periculoasă repeziciunea cu care se imprimă pe retină o imagine (color !)

Circulă pe ecranele din lumea largă filme bune cu muşchetari, cow-boy, piraţi, traficanţi, aventurieri şi mai circulă şi copiile lor tot mai degradate în filmele de serie (nu ca o sporire a familiei, ci ca o acută degenerare a ei). Noi, în filmul românesc abia am apucat să avem un film bun cu un haiduc —nu e neapărat nevoie ca seria degradaţiilor să înceapă — iar un film cu un viteaz, cu un Ion sau un Gruia n-am avut chiar deloc. Cu atît mai regretabil, faptul că el apare brusc, operetistic, într-o producţie de „serie".

Spiritul rechemat la starea de infantilism refuză să răspundă. De altfel sala — la spectacolul de la 18 era aproape goală şi cei cîţiva, erau departe de a fi adolescenţi sau copii. Cu atît mai bine.

Roxana Pană

TELEVIZIUNE

Serbările breslelor

Două reportaje realizate de doi scriitori au fost momentele cele mai reuşite de televiziune ale fostei săptămîni : „ARC PESTE TIMP" de Constantin Ţoiu şi „LACRIMA ZEILOR" de Ioan Grigorescu.

Reportajul lui Constantin Ţoiu a fost o meditaţie poetică de un gust foarte sigur. O sublimare intelectuală a unui fapt în aparenţă banal. „Trecutul şi prezentul unui oraş" este o temă de predilecţie a filmului de televiziune dar nu şi un teritoriu cucerit. Din pure motive de nepricepere în tratare tema aceasta devine foarte adesea un loc comun. Cînd trecutul şi prezentul sînt abordate exclusiv, izolat şi discriminatoriu ele se exclud. Pentru că vis-à vis de trecut reacţia noastră este etern subiectivă iar vis-à-vis de prezent necesar obiectivă. Istoria are o patină romantică care prezentului îi lipseşte. Cum ne înduioşăm de un felinar care a ars pe ulia copilăriei, nu ne înduioşăm de nimic. Iată motivul pentru care spectatorului nu trebuie să i se ofere alternativa de a alege între castanul adolescenţei şi cartierele noi ci şansa de a le prefera, ca să spun astfel, în bloc. Într-un film despre trecut şi prezent, reporterul nu trebuie să execute discriminări ci să descopere continuităţi. Aşa cred. Nu să creeze opoziţii ci identităţi. Este exact şi cazul reportajului despre care vorbim. Revenind în Braşov, oraşul adolescenţei, Constantin Ţoiu (în imagine chiar) reface foste itinerarii descoperind că semnificaţiile vechi ale urbei, spiritul de meşteşug, de disciplină, de breaslă, sînt şi semnificaţiile prezentului, că între bazorelieful cu muncitori tipografi de pe statuia lui Johannes Honterus şi ultraspecialiştii de la uzina „Rulmentul" nu există nici o rupere de tradiţie ci dimpotrivă, un „arc peste timp" Renumele Braşovului vechi — oraş al meşteşugurilor a devenit azi un renume de oraş al industriei.

Susţinut de un comentariu de reconfortantă intelectualitate şi de semnătura imbatabilului Iosif Ölerer ca autor al imaginii — operatorul acesta e apt a fi înscăunat custode de breaslă şi purtător de drapel — reportajul lui Constantin Ţoiu omagiază în egală măsură „lucrarea şi pe constructorul ei".

În ce-l priveşte pe Ioan Grigorescu, am să notez mai întîi pregnanţa profesională cu totul remarcabilă pe care o afişează. Prezenţa lui între colegii de la emisiunea 360 de grade a fost ca vizita premianţilor dintr-a unşpea la clasele mai mici. N-am înţeles mai nimic din întrebările lui Emanoil Valeriu, am înţeles absolut tot din răspunsurile lui Ioan Grigorescu. N-aş vrea să diminuez activitatea de scriitor a lui I. Grigorescu elogiind-o pe aceea de ziarist, dar satisfacţia de a privi pe micul ecran un om prin care noutăţile lumii trec ca printr-un perforator de computer, exact formulate, exact cifrate, exact difuzate, un ziarist căruia nici una dintre primele cinci, să zicem, semnificaţii fundamentale ale unei întîmplări nu îi scapă, nici una dintre ultimele, tot cinci să spunem, noutăţi ale lumii nu-i scapă, un om care ştie să pună ideea principală într-o propoziţie simplă şi cu asta să spună tot, un om care nu pierde timp şi ne ajută şi pe noi să nu pierdem timp, ei bine, satisfacţia aceasta este o satisfacţie de zile mari. În ce priveşte munca, ea este la fel ca cel care-o face : exactă, eficientă, spectaculoasă. Reportajul despre cultivatorii de perle din Japonia, realizat nu sub comandă ci din buna plăcere a autorului, din buna lui conştiinţă permanentă că tot timpul şi oriunde în lume ceva se întîmplă şi este bine să fie înregistrat, ei bine, reportajul lui Ioan Grigorescu a avut dimensiunea exactă a „lacrimei zeilor". Cu alte cuvinte, muncă de bijutier.

Sânziana Pop

LI VON IN : „Tigrul" (Broderie)

Artă din R. P. D. Coreeană

Expoziţia de artă plastică din R. P. D. Coreeană deschisă la sala Dalles reafirmă caracterul realist şi angajat al picturii coreene contemporane. Autori de certă valoare exprimă prin lucrările lor realităţile noi ale vieţii sociale. O mare disponibilitate creatoare face ca temele şi mijloacele să varieze de la autor la autor. Consemnarea realităţii se face cu simţ istoric, cu ochi de reporter experimentat care nuanţează temele alese şi face să transpară clar atitudinea autorului faţă de ele.

Tablouri mari semănînd cu ferestrele limpezi, de o anume limpezime a culorii pe care numai arta Orientului a inventat-o, amintesc privitorului de lupte, de jertfe, de biruinţe, de mari victorii. Dar în centrul atenţiei noastre au fost nu numai picturile ci şi vasele lucrate după o măiestrie străveche îmbinînd în spaţiu prin plinul lor geometric o austeritate şocantă. Vasele din lut ars şi smălţuit, din porţelan de culoarea azurului reflectînd în ele o imensitate cerească, un orizont neobişnuit, iluminîndu-ne şi dîndu-ne prin tăcuta lor prezenţă senzaţia levitaţiei.

Asemeni vaselor sînt şi broderiile întrupînd imagini obsesive ale unei arte milenare. Pe o pînză stranie căci ea seamănă cu mătasea pielii omeneşti a fost brodat un tigru ca o reverie a forţei plină de strălucire, un animal fantastic răsărit pe pînza memoriei, un animal brodat acolo simbolic pentru îmblînzirea fricii, pentru înţelegerea puterii lui magice. Lîngă această broderie extraordinară altele mai pure : flori, frunze, păsări din arborele vieţii şi avînd legătură cu acestea o zină, un elf, mai aerieni decît însuşi aerul. Zburînd şi atrăgînd spre ele toate obiectele zburătoare.

Culoarea lor conservă imaterialitatea sentimentului. Cît rafinament oriental, cîtă profunzime exprimă aceste broderii desprinse din imemorie şi aduse la suprafaţă, la vedere printr-o măiestrie care s-a perpetuat pînă în zilele noastre. Atrage atenţia această mare artă, invenţie mare a inteligenţei unui popor.

Gabriela Melinescu

Petraşcu

Impunerea artei profesată de Petraşcu n-a decurs uşor. Un anume caracter limitat al investigaţiei, sobrietatea mereu constantă a transpunerilor, pot fi motivele unei impuneri tîrzii. Există însă, în ciuda aparenţelor, o lentă acumulare la Petraşcu, o susţinere a lucrărilor între ele, mai ales în ansamblu, care complică oarecum problema. În afara acestui fapt, un soi de singularitate, de autarhie foarte proprii şi specifice pictorului, nu îngăduie o apropiere decît tîrzie şi totală, cînd arta acestui mare liric este pătrunsă pînă în miezul ei de intimitate, în adîncurile ei care se refuză comunicării imediate dar gratuite.

Cînd se întruchipează pe sine, pictorul nu greşeşte, o atitudine francă şi parcă mai aspră decît ar fi necesară se însoţeşte cu un inegalabil simţ al autenticităţii. Ochii expresivi, halucinaţi par să se exerseze în taina reţinerii. O intensă reculegere, deloc înnăscută (cînd vorbeşte despre sine pictorul atinge resorturi mai puţin adînci) ne face să vedem în acest artist chinuit fără să vrea să arate, o natură pasionată dar strunită cu grijă, atît cît este omeneşte posibil. Materia picturală, resimţită cu toate fibrele fiinţei, chiar cu o anumită voluptate a posesiunii, cedează sau aspiră mai bine zis la spiritualitatea clasic-echilibrată. Artistul nu-şi îngăduie divagaţiile, asprimea sa în contact cu temele, aproape aceleaşi, constituie o respectare şi înţelegere a resurselor proprii. Marea pictură se poate atinge în orice peisaj sau natură statică, florile sînt un prilej suprem de susţinere a unui punct de vedere estetic, dacă el există şi concentrează atenţia interioară. Limpezirea nu înseamnă numai reluarea unor motive (poate nici un alt pictor român nu este mai puţin decorativ decît Petraşcu) ci acordarea lor cu starea de spirit profund revelantă.

Ceea ce aş numi evoluţia lui Petraşcu, se petrece în permanenţă, este un mod de a exista prin pictură necontenit. Imaginea picturii în ansamblul ei se realizează în fiece clipă. Iată constanta dominantă a artei lui Petraşcu şi eventuala ei putere de derută. Sîntem obişnuiţi acum să-l înţelegem astfel pe Petraşcu, poate datorită unei înţelegeri mai exacte a fenomenului plastic, dar, cred eu, şi asta în primul rînd, sporului de libertate mai mare faţă de ascunzişurile sufleteşti. Acest om care uimea prin sobrietate, printr-o îngîndurare umbroasă, întotdeauna vizibil ataşat de tuşa păstoasă, era în fond un sensibil, un romantic plin de pudoare şi delicateţe, depozitar al valorilor pe care se simţea obligat să le restituie, să le acorde încă lumii orbite de propria ei îndrăzneală modernă. Nu degeaba l-a iubit Grigorescu. Nu degeaba îl omagia, chiar cînd nu spunea acest lucru explicit, atît de inspirat Petraşcu pe Eminescu. Sufletul pictorului căuta să se adapteze la noile exigenţe, fireşti pentru evoluţia artei, totuşi adevăratul Petraşcu îşi rafina trăirile numai pentru a le putea atribui mai multă forţă de supravieţuire. Dorinţa încrîncenată de adevărurile cele mai simple cu putinţă (am asemui-o cu cea a lui Cézanne) l-a ridicat pe Petraşcu la condiţia sa maximă de existenţă, printre cei mai dotaţi artişti pe care i-am avut vreodată.

Pentru Pallady, orice expoziţie de Petraşcu era un eveniment, artiştii se stimau între ei, dincolo de orice divergenţe, stimînd arta, arta adevărată. N-aş vrea să fac o paralelă între ei. Sînt doi dintre pictorii noştri moderni de cea mai acută actualitate. Orice demers mai nou, cu şanse de notorietate, trebuie să plece, într-un fel sau altul, şi de la experienţele lor. Un lucru însă ar trebui amintit. Trăind din plin epoca lor, circulînd într-o Europă frămîntată mai mult decît oricînd de problemele artei, ei au ştiut să asimileze, să aleagă, să simtă conform concepţiei lor despre frumos valorile universale, pe care, astăzi ştim cu toată certitudinea, ei înşişi le-au îmbogăţit cu cîteva memorabile pînze.

Grigore Hagiu

ARTE

PRETEXTE

Tramvaiul

Ziarele şi tramvaiele sînt cele mai ieftine mijloace de comunicaţie. De lucrul pe care îl fac ele, ne-am da seama numai dacă, într-o zi, nu ar mai fi, dar cum ele sînt şi vor fi şi cum ne informează şi ne transportă, harnice şi cu silinţă, zi de zi, nimeni nu mai observă că, în schimbul serviciului lor neostenit, cetăţeanul dă o simplă monedă de 25 de bani, (sau două de cîte 15, sau trei de cinspe, după distanţă, la care primeşti, corect, restul de 5, cît un nasture de sidef, sau două fise de telefon, la care capeţi tot atît de prompt şi de precis o bănculţă de 10, valuta forte a harpagonilor circotaşi pînă la centimă).

Puţine elogii, foarte puţine elogii, pentru acest venerabil şi bătrîn cal de saca, în raport cu viteza modernă, care este tramvaiul, şi multe ocări, prea multe ocări şi vîrsări de nădufuri pe el, că nu vine şi cum vine, şi cînd vine, de ce vine scrîşnind din fiare şi zdroncănind. Whitman i-a închinat locomotivei un imn celebru. Despre carul cu troleu, săracul, se spune în cazul cel mai bun, „aiurea-n tramvai"... deşi, ca să fim drepţi, un cîntec are şi el, un cîntec unic în lume, de om murmurînd singur în zori, trist poate, dezamăgit, sau prea obosit de fericire în cutia rulantă, „du-mă acasă, mă tramvai..." Nicăieri în sfera tehnică a planetei, decît la noi, unui vehicul atît de modest, nu i s-ar face o adresare mai duioasă, o mai tandră şi omenească numire.

Dar replicele, umorul, dialogurile memorabile, întîmplările de pomină auzite în plin mers, în ritmica legănare a agăţătoarelor de lemn sau de cinepă de deasupra ?... „Am auzit în autobuz" nici nu se compară cu „Am auzit în tramvai". Tramvaiul dă în mod cert şi cu autoritate un certificat de adevăr imposibil de pus la îndoială. Domnule, am auzit-o eu în tramvai !

Timişoara a produs un nou tip de tramvai silenţios — zece bucăţi pînă în prezent. Să le vedem. Deşi un tramvai care se respectă, trebuie să te asurzească puţin, pentru ca liniştea, prin contrast, să fie după aceea liniştea în toată puterea cuvîntului.

Amfion

MUZICA

Dezbaterea îşi urmează cursul

Importantă, în înşiruirea sa, pentru un public care merită să i se dea posibilitatea să-şi spună cuvîntul, şi aceasta să atîrne cu greutatea cuvenită, dezbaterea iniţiată cu o lună în urmă de R.T.V. a reunit din nou specialişti şi nespecialişti în atmosfera lipsită de protocol a unuia din studiourile instituţiei. Dacă ne-am bucurat aflînd că ideea acestui test, la care este supusă muzica contemporană în relaţia sa cu ascultătorul, a proliferat şi în provincie, ne mirăm absenţa din sala dezbaterilor a dirijorilor şi a celor ce alcătuiesc programele stagiunii, la instituţiile muzicale bucureştene (exceptînd bineînţeles Radioteleviziunea-gazdă) pentru că, credem, ar fi util să se ţină seama şi de compartimentul gustului public, liber exprimat, oral, în structurarea unor suite concertistice.

Cele două discuţii post-muzicale de pînă acum şi-au găsit în parte o idee comună, prin continuarea (pro sau contra), la această a doua întîlnire (Iosif Sava, Doru Popovici) a unei idei exprimate de profesorul Grigore Moisil privind adresarea produsului artistic către urmaşi. Mai presus de această dispută, oarecum paralelă şi prea generală, ni s-a părut important ceea ce a remarcat o nemuziciană, cu emoţia şi inhibiţia inerentă cînd urmezi după două cuvîntări profesioniste, cu o amănunţită şi vădită concepere prealabilă, cum că, orice s-ar spune, compoziţia muzicală este destinată nemuzicienilor, ei alcătuind publicul majoritar, fiind (deocamdată...) mai numeroşi pe pămînt. (Să nu uităm că pe vremea lui Bach, compozitorilor li se comandau şi li se remunerau compoziţiile de către melomani diletanţi.)

Din păcate, tocmai părerea amatorilor cu pricepere muzicală neprofesionistă s-a făcut auzită mai puţin, de astă dată, şi dacă muzicienii (comperul concertului, compozitorul Ştefan Zorzor) au văzut în muzica ascultată „o sobrietate a mijloacelor, o profunzime de gîndire", era foarte important de aflat, în această privinţă, părerea nespecialistului, pentru că relaţia dintre priza la public — accesibilitate şi spectaculos este deosebit de strînsă. („Arta fugii" de exemplu, are o mai mică priză la public, nu pentru că este mai inaccesibilă ci pentru că nu este de loc spectaculoasă.) Tocmai în condiţiile unei astfel de muzici, sobră, profundă, părerea publicului ar fi fost simptomatică şi indispensabilă programărilor ulterioare. Această interiorizare a muzicii se datora, poate, depăşirii stadiului primar al invenţiilor explozive în domeniul vocabularului, şi concentrării asupra ingeniozităţii şi coerenţei gramaticii. În şirul istoric muzical au fost mai degrabă socotiţi inovatori cei ce inventau semne noi, iar nu cei ce creeau noi sisteme de manipulare a lor, treabă mai adîncă şi mai grea de făcut.

Cu alte cuvinte, ceea ce s-a auzit n-a fost născut din ambiţioasă discontinuitate ci din adevărata maturitate a construcţiei muzicale. Iar acest mod de construire înseamnă, în toate cazurile, un mod specific acestui teritoriu, atesta o psihologie românească, din nou mai presus de abordarea corticală a intonaţiilor „în stil", după ureche. Toate piesele aveau o relaţie proprie, mediată dar imposibil de negat, cu folclorul. În „Antiphonia" lui Nicolae Brănduş creaţia populară furniza o bază ideatică şi o metodă generală de a acţiona asupra fluxului sonor. În „Colajele" lui Corneliu Dan Georgescu, eşantioane de melodii folclorice, ad literam, erau angrenate, într-o succesiune bazată pe ingenioase permutări, preocupare stabilă a autorului. „Cîntecele de patrie" ale lui Liviu Ionescu vădeau o corespondenţă între substanţa poetică şi o muzică modală, specifică. Desigur, aici se urmărea o comunicare directă (cum mărturisea şi autorul), versurile, pe care în secolul trecut le-am fi numit paşoptiste, impunînd o tratare muzicală simplă. (Poate că muzica era uneori prea variată, prea complexă, pentru un text de o expresie foarte imediată.)

„Antiphonia" lui Nicolae Brănduş lua din bocetul pretextual spaţializarea, veşnicia. Folclorul pierdea anecdoticul, fuzionînd cu cea mai nouă gîndire muzicală într-o aventură sonoră de aleasă, distilată poezie. De asemenea, în „Colaje" de Corneliu Dan Georgescu, folclorul, deşi citat întocmai, îşi abandona ceea ce nu este esenţial, datorită fanteziei înmatriculării lui în discurs, cu toate că o anumită ingenuităţe, surpriză a permutărilor, s-a pierdut în interpretarea prea virilă.

Costin Cazaban

ARTE

OPINII DE MELOMAN

Viaţa muzicală a Craiovei

Cu ocazia participării la un concert de muzică de cameră am cunoscut de aproape activitatea muzicienilor craioveni pornită dintr-o sinceră fervoare şi dăruire. Raportîndu-mă la orchestra Filarmonicii „Oltenia" pot declara că membrii săi au depăşit de mult stadiul iscăliţii condicii. Studiul instrumental ocupă în pauze mai mult timp decît bufetul şi jocul de şah. Suflătorii, aciuaţi prin unghere, după draperii, între culise şi prin camerele libere îşi perfectează în surdină pasagiile, după cum jocul de arcuşuri rectiliine ale violoniştilor alunecă fără întrerupere, în contradicţie cu acutele oboiului şi trompetei.

Concert-maestrul flautist prof. Tomulescu susţinea o neîntreruptă respiraţie recapitulînd o suită de Bach. Aceeaşi orchestră îşi dublează munca repetînd şi pentru spectacolele de operetă, date la Teatrul Naţional. Acum e în vigoare „Singe vienez". Această dublare a eforturi nu supără pe nimeni. Voi da un exemplu. În Filarmonica „Oltenia" există o pianistă a cărei specialitate principală e orga. E vorba de talentata Adina Bianca Pasăre, fosta elevă a maestrului Helmuth Platner. A absolvit Conservatorul „Ciprian Porumbescu" cu media 10 interpretînd Fantazia şi Fuga de Max Reger. Adina Bianca Pasăre îşi îndeplineşte cu tragere de inimă îndatoririle, cîntînd plurivalent, la pian, celestă, glockenspiel şi la asa numita „orgă de picior". Pe lîngă aceste activităţi repetă şi cu lotul de cîntăreţi distribuiţi în operetă. Mă gîndesc la luxul de suplimenţi angajaţi odinioară de Filarmonica bucureşteană, cînd într-un concert era nevoie de completa aparatură a bateriei, pentru a se evita pe scenă mişcarea neplăcută a unui singur executant cîntînd la patru instrumente, numărînd în gînd pauzele şi defilînd în vîrful picioarelor cu ochii la claviaturile depărtate. Pentru că am pomenit de orgă, cred că instituţiei din Strada Unirii i s-ar cuveni un asemenea instrument, mai ales că noi românii avem un maestru unic în montarea orgilor : pe inginerul Ionescu.

Directorii Filarmonicii „Oltenia", maestrul dirijor Teodor Costin şi tov. Grosu, lasă liberă trecere noilor talente solistice. Apariţii dintre cele mai interesante se perindă la estradă. Există atîta reînnoire de forţe interpretative încît abia se pot satisface exigenţele de programare. De mule ori trebuie să se recurgă la integrarea în program a doi soliţi dintr-odată. Astfel a fost cazul la concertul de la 3 decembrie a.c. Stabilind echilibrul intrării în solistica de stat a lui Cătălin Ilea, un alt violoncelist valoros i-a luat locul : Ilie Ionescu, fost elev al competentului prof. Iuliu Boniş. Ilie Ionescu a cîntat cu orchestra Filarmonicii confertul de Saint Saëns. Sunetul cald, învăluitor şi cantilena muzical exprimată în menuet, tehnica precisă, toate au pledat pentru buna reuşită în carieră a talentatului violoncelist. Celălalt solist al concertului craiovean a fost pianistul Anatol Dub, interpret al concertului în sol major de Beethoven. Solistul străluceşte prin puritate de execuţie şi are un mod original de gîndire muzicală. Atît Anatol Dob cît şi Ilie Ionescu merită să figureze mai des în concertele noastre simfonice ca solişti.

În cinstea sărbătoririi Republicii, preşedintele Comitetului de Cultură şi Artă al Judeţului Dolj, tov. Firan a luat iniţiativă organizării unor spectacole şi audiţii. La 1 decembrie, s-a realizat o seară cu tema : „Ce ne leagă de Craiova" sub forma unor confidenţe făcute public. Au vorbit acad. Ştefan Milcu, poetul Mihail Cruceanu, Mihnea Gheorghiu, Mihai Constantinescu violonist emerit, prof. Ovidiu Gheorghiu, Doina Badea, toţi mărturisind puternica lor fuziune sufletească cu capitala Olteniei. În această lună se vor desfăşura acolo, ca şi pretutindeni, manifestări coreografice, concerte, expoziţii, echipe de amatori, demonstrînd o intensă trăire artistică, scop pentru care organizatorii de la Comitetul de Artă doresc să prezinte cît mai festiv aceste zile de bucurie a patriei noastre.

Virgil Gheorghiu

SPORT

De-acuma linişte deplină

Cunoscută sub denumirea de „turul campionatului", prima parte a acestei competiţii atît de îndrăgite (Div. A) s-a încheiat, precum prevăzusem, sub un frig general.

Campioană de toamnă este echipa Steaua, altminteri prima favorită, dacă ţinem cont de toate transferările ce-au precedat campionatul.

Un start confuz a situat-o la început în grupul disperaţilor, acolo unde umorul este negru şi viaţa aspră, şi doar revenirea ei de ultimă oră combinată cu misteriosul sprijin acordat de unii dintre cei puşi să-mpartă dreptatea pe terenurile de joc au împins-o spre vîrful piramidei. Ultima etapă, disputată joi, a fost şi cea mai interesantă. Peste tot s-a jucat pe viaţă şi pe moarte. Se-apropie iarna, şi împreună cu ea sărbătorile şi tare-i bine cînd stai pe un teren mai solid.

Derbyul s-a jucat la Braşov între lider şi echipa locală Steagul Roşu. De data aceasta militarii au cîştigat pe merit, fără dubii. Pantea şi Iordănescu marcînd două goluri ce nu pot fi contestate. Exceptînd partida cu Dinamo, aceasta a fost cel mai bun meci al jucătorilor din cartierul Ghencea în actualul sezon. Ei au avut în Haidu, Hălmăgeanu, Pantea şi Aielenei piesele grele ale ultimei bătălii cîştigate. Haidu a făcut joi o partidă excepţională. A salvat cel puţin 3 goluri într-o manieră impresionantă. Marele învins de la Lisabona a reuşit să demonstreze după ani de zile că doar neşansa l-a împins spre anonimat. Revenirea sa din toamna aceasta anunţă poate o carieră strălucită. La Bucureşti pe Ştefan cel Mare, Dinamo a încercat să revină pe primul plan al campionatului.

A cîştigat cu două goluri diferenţă dar a pierdut joi pe unul dintre cei mai spectaculoşi şi totodată eficaci jucători ai săi, pe Dumitrache.

Noua eliminare de pe teren îi va aduce corsarului o suspendare destul de grea. Sigur, Dumitrache nu este uşă de biserică, nu aceasta este calitatea sa principală. Dar nici chiar aşa de feroce nu mi se pare a fi — într-un fel Dumitrache a devenit o minge cu care se joacă cei puşi doar să fluiere. Ce o vorbi băiatul acesta pe teren îmi este greu să-mi închipui, dar cînd văd cît este de controlat, de căutat de „jandarmii" puşi să-l anihileze parcă îi înţeleg nervii. Cel mai uşor este să-ţi cîştigi o anumită notorietate cînd dai în cel mai bun. Vedeta în afara dragostei şi a aplauzelor galeriei se bucură şi de privirile încruntate ale atîtora. Nu vreau să-l scot pe Dumitrache drept un îngeraş nevinovat dar nici să-l aruncăm spre fundul sacului nu este bine. Ultima etapă a avut darul să lămurească şi situaţia celor cu un picior în groapă. Sportul Studenţesc se află chiar cu amîndouă, iar şansele lor pentru viitor sînt destul de subţirele. La promovare a fost mare bucurie : masă bogată, lume multă în jurul paharului cu vin. La necaz, rîndurile scad. Fărămiturile nu-s prea dulci. Unde or fi cei cu steagurile, cu pancărzile, şi cu cîntările ? Unde o fi oare galeria aceea atît de înverşunată cînd se juca pe C.A.M. şi cînd băieţii cîştigau?

Reşiţenii mai au speranţe. Şi nu ştiu ce-mi spune mie că la vară ei vor lipsi de la parastas. În schimb căderi răsunătoare se aud pe malul mării şi la Cluj. Şepcile roşii vor avea o sesiune de iarnă de neinvidiat. În rest linişte. Se apropie sărbătorile, vacanţa de iarnă este pe undeva prin preajma noastră, iar mingea s-a dus ca din puşcă tocmai spre vîrful cu dor. Va rămîne acolo pînă la primăvară cînd vom auzi de Steaua, de Dinamo, şi, cum să mă abţin, de Rapid.

Radu Dumitru

P.S. Duminică, într-un cadru intim a fost decernat trofeul „Cravaşa de aur" celui mai bun draiwer al anului. Cîştigător — Gică Tănase. Animaţie mare, antreuri reci, cuvinte calde. Au fost de faţă iubitori ai calului, oameni de diferite profesiuni, cu diverse preocupări, cu excepţia (cum era şi normal) a reprezentanţilor hipodromului. Trofeul a fost înminat de către Tailion — omul, care în frumosul său spici nu a uitat să ne împărtăşească citeva învăţăminte obţinute în ultima sa călătorie de studii.

Un mare pictor realist

Din puzderia de pictori de la noi s-au detaşat în măreţie cîţiva şi dintre aceştia face parte şi Gheorghe Petraşcu, de la a cărui naştere, la 5 decembrie 1872, s-au împlinit 100 de ani.

Născut la Tecuci, a făcut studii liceale la Brăila, a urmat un timp cursuri universitare la Facultatea de Ştiinţe Naturale în Bucureşti, renunţînd pînă la urmă la pasiunea lui de tinereţe pentru ştiinţă şi optînd pentru Şcoala de Belle Arte la care s-a înscris în 1893, absolvind-o în 1898. A fost elev în clasa lui G. D. Mirea.

În 1898 a obţinut — cu recomandarea lui Grigorescu — o bursă pentru Paris de la ministrul instrucţiei pe atunci Spiru Haret, care i-a dat o bursă şi lui Brâncuşi: a urmat cursurile Academiei Julian de la 1898 la 1902, lucrînd în atelierul pictorului Bouguereau. Vacanţele şi le petrecea la via părinteasca de la Nicoreşti sau la Agapia. Tot în acei ani a vizitat Londra, Haga, Amsterdam, Berlin, München, Viena. În 1902, cînd a fost la Londra, a admirat îndelung comorile de artă de la National Gallery şi British Museum.

I-au plăcut îndeosebi autoportretul lui Rembrandt cu boneta pe cap şi Femeia la baie; l-a fascinat portretul lui Filip al IV-lea de Velasquez. În Olanda l-au reţinut Sindicii, Ruth şi Booz. La München e cucerit de Rubens, de Tiţian (Portretul împăratului Carol al V-lea). La Viena contemplă îndelung — hipnotizat — portretele celor cinci infanţi ale lui Velasquez.

Petraşcu a fost totodată un mare admirator al lui Grigorescu, pe care-l frecventa adesîmpreună cu un coleg, Strîmbulescu, după cum îl admira şi pe Andreescu. Îşi făcuse din arta lui Grigorescu un model. În 1919, Petraşcu reface itinerariul grigorescian în nordul Franţei. Chipuri şi peisaje bretone stau mărturie.

Prima expoziţie personală a lui Petraşcu a fost la Ateneu în decembrie 1900, cînd Vlahuţă i-a cumpărat primul tablou. Expoziţia s-a bucurat nu numai de preţuirea arhitectului Ion Mincu, care a şi scris un articol în „Literatura şi Arta Română", ci şi de uimirea admirativă a lui Barbu Delavrancea. Luchian însuşi, deşi bolnav, a venit şi el la această expoziţie.

Tot în 1900, Petraşcu ia parte la expoziţia societăţii „Tinerimea artistică" printre ai cărei fondatori se numără. Expoziţiile personale ale lui Petraşcu se vor succeda: în 1904, 1907, 1908, 1910, 1912, 1913, 1915 (cînd a vîndut 70 de tablouri), 1919—1921, 1925, 1928—1929, 1930, 1931, 1932, 1933 (o expoziţie retrospectivă la Dalles cu 400 lucrări: pictură, acuarelă, desen).

În 1937, întemeiază grupul Arta cu J. Al. Steriadi, St. Popescu, C. Ressu, Iser, Dărăscu. Participă la numeroase expoziţii colective naţionale şi internaţionale. În străinătate a expus în Franţa, Germania, Spania, Belgia, Olanda, Elveţia, Italia (în 1924 la Bienala din Veneţia este omagiat de Lionello Venturi. În 1940 expune la Dalles, printre altele un desen autoportret intitulat „Badea Gheorghe pictorul". A fost ultima lui expoziţie personală înainte de a se îmbolnăvi. În 1943 şi 1944 a mai figurat cu cîteva tablouri la „Căminul Artei" (galeriile Creţulescu).

Petraşcu a pictat de preferinţă peisaje de la Tîrgovişte (unde îşi făcuse un atelier în 1921), Turtucaia, Silistra, Mangalia, Balcic, Viforita, Braşov, Plumbuita, Tîrgu-Ocna, Văleni, Cîmpulung, Sighişoara, etc. ca şi din străinătate ca urmare a călătoriilor făcute în Egipt (20 pînze pictate în tempera la Assuan au fost expuse în 1907), în Franţa (la Saint Malo — vezi marina din Muzeul Zambaccian, Vitré, Senlis, Marsilia) în Spania (la Toledo...), în Italia (a fost de 7 ori la Veneţia, dar şi la Florenţa, precum şi în alte oraşe) etc. Alte teme predilecte sînt: scene de interior, naturi moarte, flori (anemonele lui rivalizează cu cele ale lui Luchian), marine, portrete şi autoportrete.

Arta lui picturală este aceea a unui adevărat realist pentru care însă realismul nu exclude poezia. Petraşcu are viziunea lucidă a obiectului. Peste tot unde călătorea, lua note, făcea schiţe, cu indicaţia tuturor nuanţelor percepute. Pictorul a dovedit o uriaşă forţă constructivă, închegîndu-şi opera cu trudă, cu o putere de concentrare extremă. Calm, sobru, auster chiar, aparent rece şi aspru, nu prea comunicativ, tăcut din fire, Petraşcu a ştiut cu devoţiune artistică şi cu tenacitate să-şi plăsmuiască universul pictural. Modelează chipurile, masele cu o pastă grasă, aşezată generos pe pînză. Lucra de preferinţă cu negru, gri, albastru, verde, roz, roşu, portocaliu, galben, cărămiziu, alb. Pe măsură ce-şi perfecţionează meşteşugul, culorile devin treptat mai strălucitoare, mai violente. Se va vorbi ades de „smaltul scînteietor" al picturii lui. Tonitza scria: „În pictura românească Petraşcu nu are încă seamăn. El ştie să pună în orice pată de culoare toată prospeţimea şi toată seva naturii însăşi" (citat de Eugen Crăciun în monografia sa din 1955). Şi acelaş Tonitza notează în altă parte: „La Petraşcu în fiecare lovitură de cuţit, în fiecare urmă de penel, e o nesfîrşit de variată lume cromatică, trăind aparte şi totuşi legîndu-se cu o surprinzător de logică încuscrire pentru nunta feerică a întregului" (citat de K. H. Zambaccian în monografia sa din 1945).

Orice talent, oricît de original, stă în mod firesc şi sub semnul influenţelor care sînt de natură să fecundeze chiar şi o viziune personală a artei. Şi Petraşcu admiră rînd pe rînd pe Giorgione, Tiţian, Tintoretto, Veronese, Goya, El Greco, Velasquez, Rembrandt, Hoggarth, Constable, Renoir, Manet, Monet, Cézanne, Bonnard, Utrillo etc., dar mai ales pe Delacroix, Daumier, Corot. Ochiul, sufletul, spiritul lui Petraşcu s-au format în contemplarea acestor iluştri predecesori. Pictorul nostru a ajuns astfel — trudind continuu — la o artă a plenitudinii formelor, intens luminate de un „straniu magic" cum spune K. H. Zambaccian.

Era firesc cu strădania pictorului Petraşcu să fie într-un fel răsplătită. În 1909 obţine la Salonul Oficial premiul II împreună cu Steriadi şi Brâncuşi (premiul I nu fusese atribuit). În 1921 e numit director al Pinacotecii statului, funcţie pe care o deţine pînă în 1941. În 1925, la salonul oficial, juriul i-a acordat premiul naţional pentru artă. În 1936 se creează în cadrul Academiei Române o secţie de artă şi Gheorghe Petraşcu este ales ca primul academician dintre pictorii noştri. Discursul pictorului e un omagiu adus înainte mergătorilor în pictură: Grigorescu, Aman, Andreescu, Luchian şi alţii. Discursul a căpătat răspunsul lui C. Rădulescu-Motru, a unui filosof, neexistînd între nemuritori alt om de artă.

Lionello Venturi *caută să-l definească astfel pe Petraşcu: „el are faţă de realitate starea de spirit a unui impresionist, dar faţă de forma sa şi de meşteşugul său, starea de spirit a unui expresionist". S-ar putea spune că arta lui picturală împacă într-o strălucită sinteză realismul, de care vorbeam mai sus, cu impresionismul şi chiar şi cu expresionismul.*

Jacques Zambaccian

GH. PETRAŞCU: „Mihai Viteazul"

GEORGE PEAGU

Pasărea şarpe

Pasărea şarpe-neterminată
Curge deasupra-mi
De peste trei decenii-fluviu
Cu un rînd de aripi negre
Cu un rînd de aripi albe
Şi numărînd eu zic:
O aripă neagră,
O aripă albă.
O aripă neagră,
De unde răsare întrebarea:
Cine poate să-mi spună
Dacă trebuie sau nu
Să le mai număr?

Catrene

Din candela în care dorm strămoşii
Sînt aruncat necontenit afară.
Să-mi ard tulpina unsă cu-a lor ceară-
Fitil înalt, în vîrf cu flăcări roşii.

★

Mi-au înflorit toţi pomii din ogradă,
Iar albul ce le scapă dintre gene,
Se-aşterne-ntr-un covor de fulgi-alene-
Şi am acum, şi soare, şi zăpadă!

★

Cum trece Oltu-nverşunat la vale
Zdrelindu-şi solzii-n fiecare piatră;
Si-asemeni şarpelui pe-o-ncinsă vatră,
El geme-ncovoindu-se din şale!

★

Vărsarăm multe tone de sudoare,
Cînd cărămidă lîngă cărămidă
A pus urcînd aproape lîngă soare
A noastră mai înaltă piramidă.

★

Din smîrcuri îmbibate cu blesteme,
Răsar mereu şi cresc, ferestele de-o vreme.
Le-aş vrea-n pervaz, cîte-un poem în loc de floare,
Dar sînt sărac şi n-am măcar un stih de fiecare!

★

Mai sus ridică-mă, mai sus, iubire
Şi smulge-mă din gheara-aprinsă-a urii;
Ridică-mă deasupra-atîtor furii,
Şi m-oi feri de orice tînguire!

★

Pendulă sînt din zori şi din amurg
Şi vîrfu-nclin mai mult înspre lumină;
În zori cu soarele-l aştept să vină,
Iar seara-alunec după soare, — curg.

Pasiunea cercetării

Revistele literare la sfîrşitul secolului al XIX-lea de Adriana Iliescu nu este — cum s-ar putea deduce din titlu — un catalog, un repertoriu de titluri şi nume, util şi acela, nu zic, dar menit să răspundă necesităţilor unui foarte restrîns număr de specialişti. E o carte şi erudită şi vie, recreînd un climat de efervescenţă intelectuală, de înfruntări ideologice, de căutări creatoare. Spulberînd nu puţine idei preconcepute, opinii de autoritate, care, la un examen atent, se dovedesc şubrede, reînviind figuri pe nedrept uitate, cartea Adrianei Iliescu întregeşte imaginea noastră despre viaţa literară din ultimul deceniu al veacului trecut. O carte de istorie literară, în sfîrşit, în care problemele ideologice, de teorie literară nu sînt strategic ocolite, puse între paranteze, ci abordate frontal şi cu bune rezultate. Acolo unde travaliul altor cercetători se opreşte de obicei, al Adrianei Iliescu abia începe cu adevărat. Mai întîi nu manifestă o prea mare încredere în programe. Le consideră cu un scepticism justificat cînd se cerceteză o perioadă „caracterizată prin lipsa unor grupări literare ferm constituite". Se vede, deci, nevoită să confrunte declaraţiile programatice cu textele publicate în revistă. Constată astfel nu doar vagi abateri, compromisuri tactice, ci, uneori, grave, flagrante contradicţii între ceea ce publicaţia respectivă îşi propusese să fie şi ceea ce ea a fost de fapt. Poziţia revistei, rolul şi înrîurirea ei sînt apreciate nu după intenţii, ci după realizări.

„Blîndul" Vlahuţă, în primul număr al presemănătoristei **Viaţa**, se ridica patetic împotriva polemicilor care înveninau atmosfera literară, pleda convingător pentru obiectivitate, pentru colaborarea tuturor forţelor scriitoriceşti, pentru instaurarea unui climat de frăţietate intelectuală. Dar tocmai el s-a angajat ulterior în polemici dintre cele mai înveninate şi mai puţin utile instaurării unui asemenea climat. Tinerii romaşcani care scot **Şcoala nouă** se vor pe linia **Contemporanului,** dar cînd scriu beletristică, practică un eminescianism epigonic, condamnat de Gherea (ca şi, curios într-un fel, de **Convorbiri literare** şi, logic de astă dată, de **Literatorul**). **Lumea nouă literară şi ştiinţifică** e suplimentul organului socialist, dar, ca şi **Evenimentul literar,** pregăteşte terenul proporanismului, publicînd totodată poeţi simbolişti. **Adevărul ilustrat** se proclamă eclectic, sub aspect teoretic, însă, se situiază, în genere, pe poziţii gheriste. **Floarea albastră** are o atitudine contradictorie; **Pagini literare** se fereşte să-şi definească poziţia pentru a obţine colaborări prestigioase, tinde să afirme ideile socialiste, dar publică literatură poporanistă şi, datorită prezenţei active a lui Ion Gorun în coloanele sale, chiar semănătoristă.

Odată operaţia această încheiată, confruntarea continuă, publicaţiile, citite atent, fiind raportate la apariţiile editoriale, autoarea manifestînd un interes deosebit pentru cunoaşterea relaţiilor dintre scriitorii epocii, nu doar aşa cum reies ele din lectura recenziilor, a notelor şi articolelor polemice, a corespondenţei dintre ei, ci — fapt foarte important — din însăşi creaţia lor.

Se ştie că, după dispariţia lui Alecsandri şi a lui Eminescu, atît Maiorescu cît şi Gherea erau convinşi că literatura română traversează o criză. Căutau deci să-şi explice fenomenul şi să găsească soluţii pentru a-l depăşi. Convingerile lor deveniseră şi ale noastre. Autoarea le spulberă, căci îngrijorarea, pe care Macedonski n-o împărtăşea (şi nici Vlahuţă), nu era justificată, de vreme ce Caragiale, care nu se afirmase ca prozator încă, abia în deceniul discutat se va realiza deplin pe acest tărîm; de vreme ce, Slavici nu-şi scrise capodopera, **Mara, Excelsior** al lui Macedonski nu apăruse, Duiliu Zamfirescu nu dăduse încă operele sale rezistente; Coşbuc de asemeni abia acum se afirmă, la fel Trădem; acum încep a se manifesta Anghel şi Iosif ca şi mai tinerii neluaţi încă în seamă, Arghezi şi Sadoveanu, Petică şi Minulescu, Bacovia şi Goga. În acest deceniu, polemica Gherea — Maiorescu va atinge apogeul ei, iar criticii Ibrăileanu şi Rion, Dragomirescu şi Iorga, H. Sanielevici şi Ilarie Chendi îşi vor începe activitatea.

Preocupată de relaţiile, atît de complexe, dintre scriitorii vremii, autoarea e convinsă că adversitatea unora faţă de alţii, fie ea şi programatică, poate ascunde uneori înrîuriri reciproce, de care, de cele mai multe ori, nici ei nu sînt totdeauna conştienţi. Cînd junimiştii sînt atacaţi de la dreapta de către naţionalişti, Gherea se solidarizează public cu şcoala **Convorbirilor,** dovedind astfel că, în pofida profundelor divergenţe, pe un anume teren, o afinitate între ei şi adversari există totuşi. **Literatorul** lui Macedonski e atacat, nu doar şi nu atît din conservatorism literar, cît din exclusivism dominator, de **Convorbiri,** deşi anume puncte de contact există între cele două orientări după cum e atacat şi de Gherea şi de cei mai mulţi dintre discipolii săi, deşi Macedonski pleda pentru o poezie socială şi manifestase simpatie pentru ideile socialiste. De asemenea, este vehement combătut de Caragiale şi Bacalbaşa, ca să nu-i mai amintim aici pe presămănătorişti. S-ar putea crede că influenţa acestei reviste era restrînsă. Realitatea e alta însă, dacă — aşa cum o dovedeşte convingător Adriana Iliescu, — Vlahuţă însuşi, nu a „rămas străin de influenţa acestei difuze, dar persistente atmosfere simboliste", de vreme ce **Dan** „este cartea unui senzitiv despre un senzitiv proletar intelectual", care „se înrudeşte cu **Intim** şi **Iubita** ale lui Tradem şi cu nuvelele lui Macedonski". Vlahuţă vorbind despre **„fioruri, mister, extaze"** ca şi scriitorii **Literatorului,** eroii săi fiind „cuprinşi de **spleen",** iar notaţiile sale trimiţîndu-ne „cu gîndul la acuitatea percepţiilor din **Thalassa** şi la vocabularul lui Macedonski".

Recreînd un climat literar, în care şcolile lipsesc, autoarea depistează exact însă principalele orientări din acest domeniu. În spiritul adevărului, Adriana Iliescu insistă asupra puternicii înrîuriri exercitate în acest răstimp de orientarea imprimată de Gherea, care se explică prin dezvoltarea impetuoasă a mişcării muncitoreşti pînă la trădarea „generoşilor". Ea se oglindeşte, în numeroasele publicaţii de orientare socialistă, care se reclamau de la Gherea şi **Contemporanul.** Totodată, în reacţia revistelor de altă orientare, în necesitatea resimţită de redactorii acestora de a se defini în raport cu critica inaugurată de Gherea. Însăşi reînvioarea **Convorbirilor literare,** mutată acum la Bucureşti şi bucurîndu-se de colaborarea unor tineri energici şi pregătiţi (cartea are, printre altele, şi meritul de a repune în circulaţie numele lui D. Evolceanu, critic uitat pe nedrept, care urmărea producţia literară la zi, şi dovedea o mobilitate spirituală, un gust cum M. Dragomirescu, atît de cunoscut, n-a avut; şi o pregătire teoretică cu nimic mai prejos ca a acestuia), însăşi reînvioarea acestei prestigioase dar cam îmbătrînite, reviste trebuie pusă în relaţie cu înrîurirea exercitată de ideile gheriste, junimiştii mobilizîndu-şi toate forţele pentru a contracara această influenţă.

Referindu-se la polemica dintre Maiorescu şi Gherea, la unele luări de poziţie ale acestuia din urmă spre sfîrşitul carierii sale critice, Adriana Iliescu aduce unele contribuţii noi la înţelegerea disputei care a marcat o epocă. Ea arată că obiectul disputei era, în fond, înţelegerea adecvată „a raportului dintre **subiectiv** şi **obiectiv** în literatură". Dobrogeanu-Gherea, sincronic cu critica veacului, avea, spre deosebire de Maiorescu, o astfel de înţelegere. De aceea pleda pentru o literatură realistă, obiectivă adică, dar şi pentru tendinţă în artă, pentru o artă care să exprime atitudinea artistului faţă de realitatea descrisă obiectiv. Respingerea ideii impersonalităţii artistului se dovedeşte, astfel, a fi nu rezultatul unei carenţe intelectuale, a unei incapacităţi teoretice, cum se susţinea pînă de curînd, ci, dimpotrivă, expresia unei gîndiri profunde, dialectice. Precizările ulterioare ale lui Gherea — spune, în continuare, autoarea — nu sînt concesii făcute adversarilor, nu se datoresc unei evoluţii explicabile prin asimilarea unor elemente din gîndirea maioresciană. Denotă, dimpotrivă, consecvenţă ideologică. Căci, militînd împotriva tezismului, punînd accentul pe factorul estetic, Gherea se ridica, de fapt, împotriva ruperii echilibrului necesar între **obiectiv şi subiectiv,** în favoarea elementului subiectiv. El nu ceda teren estetizanţilor, ci, desolidarizîndu-se de erorile discipolilor săi care nu-l înţeleseseră şi îi denaturaseră ideile vulgarizîndu-le, se definea mai exact.

Cartea propune şi o mai adecvată înţelegere a lui Macedonski, un conducător de şcoală înarmat cu o strategie adecvată, luptînd să impună noul fără a se rupe de tradiţie, folosind orice prilej pentru a-şi susţine, într-un mediu ostil, ideile, transformînd foi politice în tribune menite să propulseze poezia modernă.

Revistele literare la sfîrşitul secolului al XIX-lea este o carte de atitudine, scrisă cu inteligenţă şi talent, a unei cercetătoare pentru care istoria literară nu e un cimitir ci un teren de luptă pentru victoria ideilor avansate.

Eugen Luca

ANUNŢ

La împlinirea unui sfert de secol de la proclamarea REPUBLICII, în semn de o m a g i u, MUZEUL LITERATURII ROMÂNE prezintă, luni 18 decembrie 1972, ora 19.30, **premiera celui de-al** treilea **spectacol de POEZIE ROMÂNĂ.** Acolo unde-s nalţi stejari...., **susţinut de artistul Tudor GHEORGHE, care va cînta şi va rosti — versuri şi proză — din: BARZI POPULARI, Ion BÂRSEANU, Mihai BENIUC, Geo BOGZA, Cezar BOLLIAC, Vasile CÂRLOVA, Al. DAVILA, DELAVRANCEA, DOSOFTEI, Ion GHICA, Al. MACEDONSKI, D. Th. NECULUŢĂ, C. NEGRUZZI, Adrian PAUNESCU, Alecu RUSSO, Mihail SAULESCU, Marin SORESCU, Zaharia STANCU, G. TUTOVEANU, V. VOICULESCU, Romulus VULPESCU ş.a.** Muzica: **Tudor GHEORGHE.** Scenariul: **Tudor GHEORGHE şi Romulus VULPESCU.**

Spectacolele vor avea loc în Sala 99 a Muzeului literaturii române, din strada Fundaţiei nr. 4. Următoarele reprezentaţii: marţi 19 şi joi 21 decembrie 1972 la aceeaşi oră.

Biletele — în număr limitat — s-au pus în vînzare la sediul Muzeului. Telefon: 12 21 95.

revista străină

● **COSA NOSTRA,** film franco-italian al cineastului Terence Young a fost realizat după confesiunile lui Joseph Valachi, membru al Mafiei din 1930. Respingînd presiunile Mafiei, Terence Young ne prezintă o istorie adevărată şi spune lucrurilor pe nume. Bucurîndu-se de o interpretare deosebită (Charles Bronson şi Lino Ventura) acest film reţine atenţia prin pasionanta sa latură documentară. **(Les Nouvelles Littéraires, 10 dec. 1972)**

● **FOTOGRAFIA ALĂTURATĂ** îl reprezintă pe extraordinarul cîntăreţ argentinian Jorge Carfune, sosit la Paris în luna decembrie pentru patru emisiuni televizate: **Le Grand Echiquier, Meditrente, Samedi Soir, Topaz.**

● **MEDALIA CARL-VON OSSIETZKI** a Ligii internaţionale a drepturilor omului, secţiunea Berlin, a fost decernată, în acest an, scriitoarei Carola Stern. Laureata s-a făcut cunoscută prin lucrările sale în domeniul criticii contemporane.

● **SCRIITORUL CARL KAMP DIN R.F.G.** a primit premiul literar al Organizaţiei europene „Ardennes-Eifel" pentru cartea sa: **Peisaje din Belgia meridională.**

● **ÎN CASA ARTEI DIN MUNCHEN** s-a deschis expoziţia intitulată „Acuarela, de la 1 400 la 1 950". Expoziţia rămîne deschisă pînă la 3 ianuarie 1973 şi prezintă circa 350 capodopere ale genului, împrumutate de la treizeci muzee din Europa, printre care şi Muzeul Luvru.

● **SCRIITORUL SCOŢIAN SIR COMPTON MECENSIE** a încetat din viaţă, în ziua de 30 noiembrie 1972, la vîrsta de 89 ani. Autor a numeroase lucrări despre Highlands şi insulele scoţiene, el a scris de asemeni „The Windsor Tapestry", carte în care apăra cauza prietenului său Eduard al VIII-lea care a părăsit tronul Angliei pentru a se căsători cu aleasa inimii sale, d-na Simpson. A scris o imensă autobiografie în zece volume. Au fost publicate nouă. Cel mai mare succes al său a fost povestirea „Whisky ăgogo", o povestire amuzantă dintr-un sat pierdut în Scoţia. A fost transpusă pe ecran de Alexandre Mackendrick în anul 1948. **(Le Monde, dec. 1972).**

● **REEDITAREA ANTOLOGIEI SCRIERILOR ASUPRA ARTEI** de Paul Eluard (Ed. Cercle d'Art), constituie o excelentă introducere la seria de cărţi despre arta contemporană. Eluard nu face deosebire între vechi şi modern. „Dezordinea citatelor mele este oarecum o ordine naturală" — scrie el. Erudiţia sa în acest domeniu este surprinzătoare, iar planul vast de ilustraţii dă o valoare deosebită acestei opere.

● **LA MUZEUL DE ARTĂ MODERNĂ DIN PARIS** s-a deschis pînă la 7 ianuarie 1973 o expoziţe a tapiseriei finlandeze contemporane. După maniera tradiţonală de confecţionare a capelor Vikingilor (dese şi stufoase, cu părul lung de 5 cm.), aceste aşa numite rya, care ţineau loc şi de pături, devenite în sec. XVI-lea tapiserii de ceremonie, apoi covoare pe care şedeau mirii în timpul celebrării căsătoriei, iar după aceea folosite ca velinţe pentru patul nupţial; — au servit ca motive de inspiraţie pentru ţesătoarele de astăzi, care-au urzit excepţionale motive decorative. De obicei ele reproduc aspecte ale naturii: aurore boreale, nopţi albe, ivirea prămăverii, plutirea fulgilor de zăpadă, păduri, lacuri imobilizate de sloiuri, ploaia, culorile zăpezii amestecată cu frunze veştede, — o bogăţie de nuanţe rar întîlnită.

● **DE CURÎND** a apărut în editura Mercure de France „Odessa", un roman de Frederick Forsyth, tradus în limba engleză de H. Robillot. Eroul cărţii, gazetarul Peter Miller, duce în Hamburg o viaţă fără griji, pînă în momentul în care, cu ocazia unei anchete privind moartea unui evreu bătrîn şi sărac, îi cade în mînă un jurnal în care sînt notate şi descrise, în amănunt, exterminările petrecute în ghetoul din Riga. Astfel, Miller descoperă în el, cu uimire şi dezgust, ceea ce germanii din generaţia lui chiar cei născuţi după război, nu cunoşteau decît vag, din cărţi.

● **LA CEL DE-AL XVIII-LEA FESTIVAL INTERNAŢIONAL AL FILMULUI DE LA KARLOVY VARY** filmul sovietic intitulat „Îmbinzirea focului" a obţinut premiul cel mare — „Globul de cristal". Juriul festivalului, deosebit de exigent, a dat o înaltă apreciere acestei tulburătoare nuvele cinematografice al cărei subiect este munca plină de abnegaţie a oamenilor de ştiinţă, a proiectanţilor şi muncitorilor sovietici care au deschis omenirii drumul spre Cosmos. Filmul este realizat de regizorul D. Hrabroviţki. **(Aurora, nov. 1972).**

● **LA ULIANOVSK,** oraşul în care s-a născut Lenin, s-a deschis un grandios complex memorial cu prilejul centenarului naşterii lui V.I. Lenin. Festivităţi jubiliare s-au desfăşurat în multe oraşe ale Uniunii Sovietice. La Moscova, în Piaţa Roşie, s-a organizat o mare manifestaţie a tineretului. **(Aurora, nov. 1972).**

● **ÎN SALA CENTRALĂ DE EXPOZIŢII DIN MOSCOVA** s-a deschis Expoziţia unională de lucrări ale tinerilor artişti plastici. S-au prezentat 1 500 de lucrări realizate de tinerii pictori, graficieni, sculptori şi decoratori din republicile unionale. Expoziţa a fost consacrată celei de-a 50-a aniversări a constituirii U.R.S.S. **(Aurora, nov. 1972).**

s. p. v.

Poetica lui Velasquez

În succesiunea cronologică a operelor José Ortega y Gasset, eseurile despre Velázquez şi Goya aparţin ultimei perioade a gîndirii marelui filozof spaniol. Deşi obiectivă şi, într-un fel, contingentă, această împrejurare confirmă, totuşi, faptul că şi în expresia sa ultimă, estetica lui Ortega y Gasset reprezintă transcrierea într-o altă sferă a ontologiei sale, constituită ca o doctrină coerentă în lucrările anterioare. Acest moment final coincide cu cea mai convulsivă epocă a istoriei contemporane, care a potenţat pînă la paroxism tensiunea dintre „eu" şi „circumstanţa" ce îl înglobează şi îl determină. De aceea estetica lui Ortega y Gasset reprezintă nu numai metamorfoza unei ontologii ci aplicarea viziunii sale asupra existenţei şi a artei în rigorile unei istorii de suprem dramatism.

Faptul că primele texte integrale ale filozofului spaniol traduse în limba română sînt ultimele sale lucrări anulează ordinea firească a unei lecturi totale şi inversează perspectiva în care aceste texte se înscriu spre a-şi dobîndi semnificaţia deplină.

Succesiunea în care se traduc în limba română operele lui Ortega y Gasset ne va pune la dispoziţie, cel mult, corpul actual al lor dar nu metamorfoze în decursul căreia ele reprezintă instantanee ale unui flux continuu de ideaţie. Lectura unui text va deveni, pentru aceasta, o permanentă tentativă de „reviviscenţă" a lui în sensul în care filozoful spaniol consideră privirea unui tablou drept o încercare de „reviviscenţă", adică de reînscriere a obiectului în procesul care l-a creat, de rezorbţie a lui din actualitate în actualizare.

Într-o lectură obişnuită, proiectăm întotdeauna semnificaţia textului într-o perspectivă care depăşeşte stricta lui prezenţă sau actualitate, adică literalitatea. În cazul unei opere a lui Ortega y Gasset, desprinsă arbitrar din fluxul care nu încetează nicicînd de a o produce, această transcendenţă semantică se situează „dincoace" nu „dincolo" de text, este o paradoxală proiecţie în retrospectivă. Aceasta pentru că ne interesează nu atît rezultatul procesului, ci însuşi producerea.

Vom citi, aşadar, în chip de **introducere** în ontologia lui Gasset eseurile care reprezintă, de fapt, **concluzia** şi suprema verificare a acestuia. Vom parcurge, deci, ca **scriitură** ceea ce nu putem contempla ca pură **scriere.**

Cu totul întîmplător, această ordine negată presupune un preţios privilegiu, atît de preţios încît, fiind vorba de cunoaşterea uneia dintre cele mai remarcabile concepţii filozofice contemporane ,inversarea sensului lecturii pare providenţială iar noua ordine pe care o impune dobîndeşte un sens de iniţiere. Este privilegiul logic de a aborda „substanţa" printr-unul din „modurile" ei de a fi; privilegiul euristic de a explora sfera de cristalină rigoare a unei ontologii după ce am zăbovit în tărîmul luxuriant al unei estetici dezvoltate în jurul picturii lui Velázquez şi Goya; în sfîrşit, privilegiul didactic de a percepe valoarea şi coerenţa unui sistem conceptual sublimînd progresiv impulsul iniţial al unei imagini plastice.

Acestui privilegiu i se adaugă împrejurarea la fel de fericită că textul eseurilor despre Velazquez şi Goya traduse de Dan Munteanu este limpede şi fluent iar studiul excepţional despre „Ortega y Gasset şi conştiinţa filozofică a artei" scris de Andrei Ionescu compensează neajunsul abordării ansamblului unei filozofii prin sfera ei estetică.

Ceea ce atenuează încă şi mai mult consecinţele unui astfel de demers teoretic este, în cazul gîndirii lui Ortega y Gasset, faptul că atît ontologia cît şi estetica sa reprezintă expresii ale unui existenţialism moderat, care se menţine la o egală distanţă de excesele conceptiilor biologiste despre artă ca şi de cele ale vitalismului sau ale pragmatismului. Sub acest aspect, arta reprezintă numai un fel de a se înscrie în con-

cronica traducerilor

tingenţă şi de a exista în mod istoric al substanţei inalterabile a omului şi al necesităţii ei de a fi: „Pictura, spune filozoful spaniol, este o simplă istorie omenească şi nu apare spontan pe ziduri ca lichenii sau crăpăturile, nici nu înfloreşte brusc pe pînze ca o spuzeală pe piele. Pictura nu este, deci, un mod de a fi al pereţilor, nici un mod de a fi al pînzelor, ci un mod de a fi om, pe care oamenii îl practică uneori". **(Reviviscenţa tablourilor, 1946)**

De aceea istoria picturii reprezintă nu seria cronologică a variaţiunilor ei stilistice ci metamorfozele ei ca „funcţie a vieţii omeneşti", ca resort existenţial al stilurilor şi ca finalitate în ansamblul realităţii.

Această viziune explică atît primatul actului asupra rezultatului său şi necesitatea de a reface, pornind de la structura acestuia, propria lui geneză cît şi faptul că mai mult decît o metamorfoză a ontologiei sale, estetica lui Ortega y Gasset reprezintă această ontologie însăşi raportată la un mod determinat de a fi al omului.

În felul acesta, arta nu constituie o sferă în sine ci un domeniu de manifestări înscris într-o totalitate care îi conferă semnificaţie şi valoare. Parafrazînd un aforism celebru din **Meditaciones del Quijote** (Yo sey yo y mi circumstancia — Eu şi circumstanţa mea) am putea spune că pictura nu este ea însăşi decît raportată la „circumstanţa" ei, adică la finalitatea ei în cuprinsul total al existenţei. Numai astfel ea devine „mod" al „substanţei" umane şi, din centrul ei, „poate deschide asupra acesteia o „perspectivă" care integrează.

Eul necircumstanţiat, monada închisă oricărei determinări, reprezintă o structură ideală inexistentă în realitate. Ea are inerţia unui produs. Eul circumstanţiat este străfulgerat de tensiunea fertilă a vieţii reale, este producerea infinită.

Primatul actului asupra rezultatului său în estetica lui Ortega y Gasset nuanţează atît semnificaţia noţiunii de „realism" în artă cît şi cuprinsul ei, alcătuit nu din rezultate ci din activităţii „poetice".

După Ortega y Gasset, Velázquez elimină valorile tactice ale tuşei necesare pentru a sugera în spaţiu bidimensional volumul şi adîncimea perspectivei. Imaginea aparţine realului celui mai umil dar caracterul ei pur optic îi dă o semnificaţie spectrală, în felul acesta Velázquez „converteşte cotidianul într-o surpriză permanentă" şi substituie prezenţa inertă a imaginii printr-o irumpţie spectrală a ei din profunzimile imaginare ale pînzei care comprimă o facere încă neîncheiată, „Epifania" imaginii transformă **aparenţa** ei continuă într-o **apariţie** intermitentă şi infinit repetată. Imaginea înceteză de a mai fi rezultatul unui act încheiat pentru a fi, necontenit, acest act însuşi în inepuizabila lui producere.

Celălalt aspect esenţial al esteticii lui Gasset, raportul dintre proiect şi operă, asociază ideea primatului actului asupra rezultatului cu teoria perspectivistă potrivit căreia oricare centru de conştiinţă organizează realitatea în cadrele perespectivei, unice şi irepetabile, care i se deschide asupra ei. În acelaşi fel, oricare tuşă conţine „intenţia generală a tabloului" şi, în mod virtual tabloul însuşi. Din centru fiecăreia se deschide asupra totalităţii lui o perspectivă globală, care reprezintă chiar această latenţă actualizată. Proiectul operei nu este altceva decît „ideea tabloului prezentă şi activă în fiecare din petele sale". Lectura lui trebuie să reînvie în oricare pigment, nu **rezultatul** unei opţiuni, care reprezintă un fragment de materie inertă ci **actul în sine** al opţiunii de a aplica acea pată ce sublimează totalitatea operei. „...A vedea bine un tablou, spune Ortega y Gasset, înseamnă a-l vedea făcîndu-se, în perpetuă operaţie de devenire, a-i dărui reviviscenţa actualizîndu-ne biografia autorului. Numai astfel ajungem la realitatea autentică a tabloului."

Substanţa **picturii** este, mai presus de orice, **pictare** a unei faceri; tabloul pictat reprezintă un accident, uneori revelator, ca acela intitulat **Las Meninas** în care „un portretist face portretul facerii unui portret". Epifanie a „poeticii" paradoxele a lui Velázquez care suspendă în atemporal un act supus rigorilor duratei şi prin magia căruia o facere care a început, poate, cîndva, nu se va încheia niciodată.

Cornel Mihai Ionescu

José Ortega y Gasset — **Velázquez — Goya,** Editura Meridiane, 1972 (traducerea de Dan Munteanu; prefaţă de Andrei Ionescu).

Din corespondența lui

thomas mann

Cazul Leverkühn

Undeva în „Romanul unui roman", Thomas Mann mărturisește înclinația, pasiunea lui poate, pentru muzică, ca apoi să insiste asupra ajutorului pe care l-a primit sub formă de consultări, bibliografie, comentarii etc., de la celebrul compozitor Arnold Schoenberg, autorul metodei de compoziție dodecafonice, și de la mai puțin celebrul atunci dar nu mai puțin subtilul și savantul Theodor W. Adorno, excepțional artist, muzician și ginditor, în toată perioada de creație a „Doctorului Faustus". Pe acest teren colaborarea lui Thomas Mann – mai ales cu acesta din urmă, a fost intensă, intimă, rodnică, și romancierul, în expunerea sa asupra acestei colaborări nu are reticențe, așa că, dacă ne-am opri la jurnal, n-ar mai fi nimic de adăugat. Dar a apărut, acum cițiva ani, și ultimul volum — al treilea — din corespondența lui Thomas Mann. Sînt acolo, risipite, fraze, pasaje, scrisori întregi, care aruncă o lumină nouă asupra raporturilor dintre Thomas Mann și Schoenberg, tulburate de explicabile neînțelegeri.

În ce-l privește pe Theodor Adorno, regretatul filozof de la Frankfurt pe Main, se impune o nuanțare. Într-o colaborare cum a fost a lor este explicabil, chiar firesc, să se producă și unele confuzii. Adorno își vedea idei, teorii, sfaturi, sugestii clocotind în unele capitole ale romanului : imposibil să nu fi tresărit recunoscîndu-se, bucurîndu-se poate, la început, dar mai tîrziu, uitînd poate că darul lui plutea într-un uriaș context la fel de glorios, cine știe... poate...

Pe de altă parte, nimic mai normal, mai legitim decît sentimentul lui Thomas Mann că tot ce i se oferise pe tavă (aliment sau condiment) sau găsise plutind — veritabile res nullius *— pe deasupra domeniilor intelectuale, și pe care el și le însușise, le asimilase, le regenerase și erau acum ale sale, total topite în creația sa, erau însăși creația sa...*

Apare însă pe undeva, firavă și rătăcită, o ușoară notă de iritare, profund omenească, e-adevărat... Dar să-l lăsăm pe cititor arbitru.

30 decembrie 1945

Dragă Dr. Adorno,

aș vrea să-ți scriu referitor la manuscrisul pe ți l-am lăsat de curînd și pe care probabil că ești pe punctul de a-l citi. Nu am sentimentul că prin aceasta mă întrerup de la lucrul meu.

A ști că strania, poate chiar imposibila lucrare (în starea în care se află în momentul de față) se află în mîinile dumitale are pentru mine ceva pasionant ; pentru că mă întreb în momentele, din ce în ce mai frecvente, de oboseală, dacă n-aș face mai bine s-o las baltă, și de voi continua sau nu, depinde puțin și de impresia pe care ți-o va face.

Cea ce simt în special nevoia să lămuresc, discutînd, e principiul *montajului,* care se desfășoară într-un mod ciudat și poate că destul de supărător prin toată cartea asta — absolut fățiș, fără nici un fel de tăinuire.

Nu de mult m-a izbit, m-a amuzat pe jumătate, dar pe jumătate m-a înspăimîntat, faptul că, trebuind să caracterizez o criză în maladia eroului meu, am luat aidoma, cuvînt cu cuvînt, simptomele lui Nietzsche, așa cum apar din scrisorile sale, precum și prescripțiile pentru regimul dietetic și le-am introdus în carte, le-am lipit acolo, ca să zic așa, în văzul tuturor. Am folosit, de asemenea în montaj, motivul veșnic invizibilei, niciodată întîlnitei, carnal evitatei Frau Meck, adoratoarea și iubita lui Ceaikowski. Istoricește fapt stabilit și indeobște cunoscut cum e, îl lipesc și las marginile să se estompeze, il las să se afunde în compoziție ca o temă de mit, ieșită de sub puterea legii, aparținînd tuturor. (Acest gen de relații este pentru Leverkuhn un mijloc de a ocoli interdicția iubirii, porunca diavolului de a rămîne veșnic rece).

Alt exemplu : către sfîrșitul cărții folosesc pe față, citînd-o, tema din sonetele lui Shakespeare : triunghiul, în care eroul își trimite prietenul la iubită să pețească în numele lui — și acela se duce și „pețește pentru sine". Desigur, eu schimb: Adrian își *ucide* prietenul, pe care-l iubește, dîndu-l pradă geloziei ucigașe a femeii aceleia (Ines Rodde) cu care avea o legătură. Dar asta schimbă prea puțin caracterul de hoție fără rușine al preluării temei.

Referirea la vorbele lui Molière : „Je prends mon bien où je le trouve", iau ce-mi trebuie de unde găsesc, nu mi se pare nici mie a fi chiar suficientă pentru a scuza acest procedeu. S-ar putea vorbi de o tendință a *vîrstei* de a considera viața ca un produs al culturii, sub forma unor clișee devenite mit, pe care, cu o gravitate senilă, le preferi unor „invenții" proprii. Dar eu știu prea bine că mă antrenasem încă de timpuriu la un gen de copiat întrucîtva superior : de pildă la tifosul micului Hanno Buddenbrook, la a cărui redare am copiat fără nici o rușine articolul respectiv dintr-o enciclopedie, l-am pus, ca să zic așa, „în versuri". A devenit un capitol celebru. Dar meritul lui constă numai într-o anume spirtiualizare a celor mecanic adecvate (și în trucul de a anunța indirect moartea lui Hanno).

E mai dificil, ca să nu zic mai scandalos, cazul în care e vorba de însușirea unor materiale ce *sînt ele însîle spirit,* adică de un împrumut autentic literar, făcut cu aerul că cele șterpelite sînt, da, îndeajuns de bune spre a sluji ideea din compoziția proprie. Ai dreptate să presupui că spun astea cu gîndul la insolentele — dar sper că nu și chiar cu totul neîndeminatecele — incursiuni în anumite capitole din scrierile dumitale de filozofia muzicii, și care au foarte mare nevoie de justificare, mai ales pentru că cititorul nu le poate identifica din capul locului, în afară doar că, de dragul iluziei, ar exista o reală posibilitate de a i se atrage atenția asupra lor. (Notă la subsol : „Acestea după Adorno-Wiesengrund." Nu merge). — Curios lucru : relațiile dintre mine și muzică au într-o oarecare măsură faima că eu m-aș fi priceput dintotdeauna la a face muzică în literatură, că m-aș fi considerat pe jumătate muzician, că aș fi transpus în roman tehnica țesăturii muzicale, și de pildă, nu e mult de cînd Ernst Toch îmi certifica, într-o felicitare, formal și categoric, faptul că-s „inițiat" în muzică. Dar, pentru a scrie romanul unui muzician, roman care, din cînd în cînd, mai dă și semne că are ambiția, între altele, odată cu altele, de a deveni al muzicii — pentru asta trebuie mai mult decît a fi „inițiat", și-anume, trebuie să fi *studiat,* ceea ce la mine pur și simplu nu e cazul. Tocmai de aceea eram din capul locului hotărît ca, într-o carte care și fără de asta îndemna la principiul montajului, să nu dau îndărăt în fața nici unui împrumut, a niciunei incursiuni în bun strein : încredințat fiind că tot ce voi fi luat, tot ce voi fi învățat, și-ar putea foarte bine cuceri înlăuntrul compoziției o funcțiune autonomă, o viață simbolic proprie păstrîndu-și concomitent *neatinsă existența* în amplasamentul critic originar.

Aș vrea să poți împărtăși această interpretare.

Mi-ai dat, într-adevăr, mie, a cărui cultură muzicală nu trecea dincolo de post-romantici, noțiunea muzicii celei mai moderne, ce-mi era necesară pentru cartea mea care, între altele și împreună cu multe altele, are ca obiect *situația artei.* Ignoranța mea de „inițiat" avea nevoie, ca și atunci la tifosul micului Hanno, de *exactități,* și acum e sarcina amabilității dumitale să intervii și să îndrepți acolo unde, slujind iluziei și compoziției, aceste exactități (pe care nu exclusiv dumitale ți le datorez) ar apare diformate, echivoce, stîrnind hilaritatea specialistului. *Un* pasaj este profesional verificat. I-am citit lui Bruno Walter fragmentele despre opus 111. Era *entuziasmat.* „Ei, asta-i extraordinar ! Niciodată nu s-a spus despre Beethoven ceva mai bun ! Nici idee n-avem că l-ai pătruns atît de bine !" Însă n-aș vrea să-l fac chiar atît de mult numai pe profesionist judecător. Tocmai profesionistul muzician, totdeauna foarte mîndru de știința sa misterioasă e, după gustul meu, foarte adesea prea ușor dispus la un zîmbet de superioritate. Cu precauțiune și *cum grano salis* s-ar putea spune ceva care să lase impresia de corect. — Dar n-aș vrea să mă amestec în treburile dumitale.

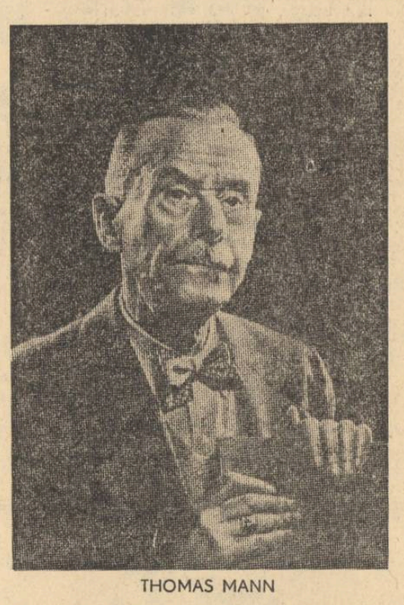
Romanul a ajuns acolo unde Leverkühn, la treizeci și cinci de ani, luat de primul val euforic de inspirație, și-a compus opera sa principală sau prima sa operă principală, „Apocalipsis cum figuris", după cele cincisprezece gravuri de Dürer și chiar și de-a dreptul după textul revelației, într-un răstimp neliniștitor de scurt. Este vorba aici de o operă (pe care o văd ca un produs foart *german,* un oratoriu pentru orchestră, coruri, soliști, un recitator) cu oarecare forță sugestivă, care deabia trebuie imaginată, realizată, caracterizată și, în fond scriu scrisoarea asta ca să rămîn la subiectul de care n-am cutezat încă să mă apuc. De ce am eu nevoie sînt cîteva „exactități" (și puține sînt destule) caracteristice, realizatoare, care să dea cititorului o imagine plauzibilă, poate chiar convingătoare. Vrei să reflectezi împreună cu mine cam cum ar fi de pus această lucrare — lucrarea lui Leverkühn — în lucru ; cum ai face-o dumneata dac-ai fi încheiat un pact cu diavolul, să-mi dai vreun indiciu muzical—două, bun să promoveze această iluzie ? — Mie-mi plutește prin față ceva de-o religiozitate satanică, de-o demonică pioșenie și-n același timp de-o credință riguroasă dar cu efecte nelegiuite, hulind adesea arta, năzuind întrucîtva și spre primitivismul elementar (amintirea Kretzschmar-Beissel), renunțînd oarecum la diviziunea în măsuri și chiar și la ordinea tonală (glissandi de trombani) ; pe lîngă astea, ceva care practic să fie aproape inexecutabil : vechi tonalități liturghice, coruri *a-capella,* trebuind cîntate în acorduri netemperate, astfel încît la pian să nu se poată reda aproape nici un sunet, nici un interval, etc. Dar, „etc" e ușor de zis.

Scriind rîndurile astea am aflat că ne vom vedea mai curînd decît gîndeam și că s-a și stabilit pentru miercuri după masă. Așa că ți-aș fi putut spune toate astea și prin viu grai ! Dar pe de altă parte, e mai cuviincios așa, și pentru mine mai liniștitor, să ai în mînă ceva negru pe alb. Poate că te și pregătește preliminar pentru viitoarea noastră convorbire, iar dacă vei avea urmași, să rămînă pentru ei.

Al dumitale devotat,

Thomas Mann

17 februarie 1948



THOMAS MANN

Dragă Domnule Schoenberg,

un curios document, incontestabil. O dovadă a sfîntului zel cu care învățăceii dumitale păzesc gloria și onoarea maestrului lor, și care m-a înduioșat. Dar atîta trudită răutate ce pe deasupra nimerește și în gol, are, totuși, și aspectul ei comic.

Cine-i creatorul așa-numitei tehnici dedocafonice știe astăzi, de bună seamă și-un copil. Dar cu siguranță că știe cel care ia în mînă o carte ca „Doktor Faustus". De ce lasă atunci Triebsamen să se înțeleagă că eu m-aș fi insinuat ca descoperitor al sistemului ? Într-un roman care-i o încercare de a reda o imagine de ansamblu a unei epoci, am luat un extraordinar de caracteristic fenomen de cultură al acelei epoci de la autorul lui real și l-am transpus asupra unui personaj de artist născocit, un reprezentant și martir al vremii. Nu cred ca vreo recenzie a cărții, în orice limbă ar apare, să nu pomenească, dacă se va angaja în expunerea sa a situației muzicii, numele dumitale. Pentru asta sînt și motive mai puternice decît numai introducerea la tehnica serială. De ce nu dă Triebsamen alarma pe tema ideei de transformare a orizontalului în vertical, o extindere a noțiunii de aptitudine la armonie care e clar că-și are originea în Tratatul dumitale de Armonie ? N-a băgat de seamă că toată teoria muzicii din carte e îmbibată de ideile dumitale, ba, ceva mai mult că prin „muzică" se înțelege în fond, totdeauna, muzica lui Schoeberg ?

Romanul epocii înțelege prin „muzică" : muzica lui Schoenberg. Asta nu-i o diminuare a figurii dumitale istorice.

Firește, pe pămînt orice greșală se plătește ! Folosindu-mă într-o măsură mare, de montaje de lucruri reale, am confabulat cîte toate („Mult mai mint poeți", zice Homer, și-acum fidelul Triebsamen debitează invenții furibunde despre componisteria mea intenționată, despre cunoașstința noastră de demult, despre vrajba dintre noi de mai tîrziu etc., etc. Toate chestiile astea încîlcite n-o să le înțeleagă nimeni, mai ales că în englezește cartea nici n-a apărut încă. În fond, ce-i acest document ? O scrisoare ? Un articol ? Am mai spus : ca dovadă de devotament combativ are ceva înduioșetor. Și totuși, în fața lui trebuie să-ți amintești de vechea zicală oftată : „Ferește-mă, doamne, de prieteni !"

Prezentare și traducere de

ANDREI ION DELEANU

Îmi pare rău, stimate domnule Schoenberg, că ai fost fixat cu totul pe această pagină a cărții. *Întreagă,* cred eu, ar fi fost ceva potrivit pentru dumneata. Acum, din nenorocire, ești pierdut pentru ea ca cititor. Și totuși, era un dar bine intenționat pe care ți-l zvîrlisem peste gard !

Dă-ne voie să sperăm că la dumneata acasă s-a isprăvit cu gripa și că sînteți cu toții bine !

Al dumitale devotat,

Thomas Mann

Aici, o paranteză. Din notele la corespondența lui Thomas Mann reiese că articolul era o invenție. Lucrurile trebuiau să arate astfel :

Un anume Triebsamen (nume care pe românește înseamnă sămînță purtată de vînt) imaginase un extras dintr-o „Encyclopedia Americana" fictivă și i-l trimisese lui Schoenberg, care-l expediase mai departe lui Thomas Mann drept un text autentic apărut nu se știe unde, însoțit de observații pline de sarcasm.

Dar Triebsamen era și el o invenție.

Într-o cordială scrisoare de împăcare din 25 februarie 1948 Schoenberg îi declară lui Thomas Mann că acel Triebsamen și ficțiunea lui erau creația sa : „Acel sintetic Hugo Triebsamen, pe care l-au construit din Hugo Riemann și Dr. Rubsamen..."

Scopul acestei operații era ca Thomas Mann să-și dea seama cît de mult periclitase el, prin al său Adrian Leverkühn, gloria postumă a lui Schoenberg.

La 10 decembrie 1948 Thomas Mann adresează către Saturday Review of Literature, *săptămînal literar influent, publicat pe atunci de Norman Cousins, rîndurile de mai jos. Scrisoarea lui Schoenberg și răspunsul lui Thomas Mann au apărut în revistă la 1 ianuarie 1949.*

Sir,

Scrisoarea lui Arnold Schoenberg către „S. R. of L." m-a surprins și m-a întristat. Corespondența noastră directă în această chestiune a avut în toate fazele ei, un caracter absolut amical ; chiar și pentru trimiterea ediției engleze a lui „Doktor Faustus" cu nota mea finală, maestrul mi-a mulțumit cordial, cu un ton de totală satisfacție, și mi-era îngăduit să cred rezolvat și lichidat acel „caz Leverkühn". Văd acum cu regret că el nu-i dă pace, ba dimpotrivă, îl irită din ce în ce mai mult — tot fără ca să fi citit cartea.

Dacă ar cunoaște-o și altfel decît numai din palavrele colportorilor de vorbe, ar ști că între incercările mele de a atribui eroului cărții „însușiri de care un personaj de roman are nevoie pentru a trezi interesul" transpunerea acelei „method of composing with twelve tones", metodă de compunere în douăsprezece tonuri a lui Schoenberg asupra lui nu e nici unica și nici cea mai importantă. El numește această tehnică de compoziție „proprietatea sa literară" — lucru straniu, pentru că ar trebui mai curînd numită un sistem muzical care a pătruns de mult în cultură și după care compun nenumărați muzicieni din lumea întreagă, care toți au șterpelit-o pe tăcute autorului ei inițial. Tocmai din marea răspîndire și de vasta utilizare a acestei tehnici decurge și eroarea fundamentală împotriva căreia trebuie să protestez. Am crezut realmente că în sfera noastră de cultură la urma urmei orice copil a auzit odată ceva despre tehnica dodecafonică și despre inițiatorul ei, și că este complet exclus ca cineva să poată crede, pe baza romanului meu, că *eu* aș fi inventatorul sau c-aș vrea să las impresia c-aș fi. Am fost întărît în această idee, trebuie s-o recunosc, de numeroase recenzii elveține, germane, suedeze și chiar și franceze referitoare la cartea mea, în care, în modul cel mai firesc și de la sine înțeles, lui Schoenberg i se spune pe nume. Cel care m-a luminat asupra erorii mele a fost Schoenberg însuși. Se vor produce grave confuzii de pe urma cărții mele, îmi făcea el cunoscut, dacă nu voi interveni. Cu timpul, oricine va putea fi considerat autorul creației sale numai el nu, și așa cum cunoaște el neamul muzicologilor, peste o sută de ani teoria sa îmi va fi atribuită mie pentru că eu o dezvoltasem în romanul meu. Prea multe-i tăgăduiește contemporaneitatea dintr-ale lui, pentru ca să nu trebuiască să se îngrijească cel puțin de gloria sa postumă.

Vorbele acestea m-au impresionat, oricît de absurde mi s-ar fi părut temerile sale. Este absolut inexact că ar fi fost nevoie de „much pressure", de mari presiuni, pentru a mă determina să-i acord creditul cuvenit. Îndată după ce am priceput care-i erau pretențiile am dat dispoziții ca toate traducerile și, îndată ce va fi cu putință, și ediția germană, să poarte indicația finală care poate fi citită acum în ediția engleză din „Doktor Faustus". Era concepută ca un aviz pentru neinformați și i-am dat forma cea mai neutră posibilă. „Trebuie să știți," se spune acolo, „că printre noi trăiește un componist și un filozof al muncii pe nume Arnold Schoenberg : în realitate el e cel care a imaginat metoda de compoziție dodecafonică, nu eroul romanului meu". Nota nu atinge chestiunea cine al cui contemporan e. Dacă Schoenberg vrea, cea mai mare și mai mîndră calitate a noastră e aceea de a fi contemporanii săi.

Îndată ce mi-au picat în mînă primele exemplare din ediția germană, i-am trimis unul pe care am scris : „Dem Eigentilchen". Asta înseamna : „Nu Leverkühn este eroul evului muzical ; dumneata ești". — Era o plecăciune în fața lui. Atît personal cît și în scrisori l-am întîmpinat pe intransigentul, temerarul artist Arnold Schoenberg întotdeauna cu cel mai mare respect și la fel voi face și în viitor.

Gîndul că Adrian Leverkühn ar fi Schoenberg, că personajul ar fi un portret al lui e atît de nesăbuit încît nu știu de la ce capăt să-l apuc. Nu există nici un punct de contact, nici urmă de asemănare între originea, tradițiile, evoluția vieții, caracterul și destinul muzicianului meu și viața lui Arnold Schoenberg. I s-a zis lui „Faustus" un roman al lui Nietzsche și cartea, într-adevăr, deși din motive binecuvîntate numele lui Nietzsche este evitat, cuprinde multe aluzii la tragedia lui spirituală, ba chiar de-a dreptul citate din povestea bolii lui. S-a mai zis că m-aș fi împărțit în două în această operă și că atît naratorul cît și eroul ar avea cîte ceva din mine. Și în asta e ceva adevărat — cu toate că nici eu nu sufăr de paralizie. Dar a vorbi despre un roman al lui Schoenberg, una ca asta nu i-a dat încă nimănui prin cap.

În loc de a vedea, cu un zîmbet, în cartea mea, pur și simplu o bucată de literatură contemporană, care depune mărturie despre considerabila lui influență asupra culturii muzicale a epocii, el vede în ea un act de prădare și de jignire. E un spectacol dureros, să vezi un om de seamă, într-o stare de irascibilitate exagerată din motive prea de înțeles din cauza vieții sale oscilînd între glorificare și neglijare, cum se îngroapă aproape intenționat în idei de persecuție și deposedare și se pierde în gîlcevi otrăvite. Îi doresc să se ridice deasupra amărăciunii și neîncrederii și să-și găsească liniștea în conștiința certă a măreției și gloriei sale !

Thomas Mann

19 decembrie 1949

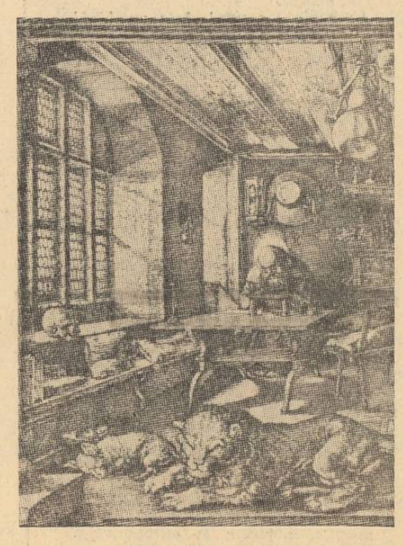
Prea stimate domnule Schoenberg,

Al d-voastră „character documentat" din revista „Music Survey", pe care redacția a avut amabilitatea să mi-l trimită (altele mi-au fost tăinuite), mi-a arătat din nou, spre marea mea spaimă, că la vremea sa, acum mulți ani de zile, mi-ați cedat Tratatul dv. de Armonie numai cu titlu de împrumut iar nu în dar. Realmente, această incontestabilă stare de lucruri îmi ieșise cu totul din cap, în mintea mea împrumutul se transforma-se pe nesimțite în posesiune — poate pentru că într-un înțeles mai înalt îmi devenise într-adevăr posesiune : încercare de explicație psihologică, dar nu o scuză. Scuzele, dimpotrivă, trebuie, foarte sincer, să le cer acum. Mi-ați atras atunci foarte limpede atenția asupra faptului că lucrarea este o raritate, așa că este și mai puțin scuzabil că v-am lăsat atît de mult să așteptați restituirea acestui prețios bun. De ce n-ați făcut să-mi parvie un cuvînt de reamintire ?

Mă grăbesc să va restitui prin poștă, proprietatea dv. după atît de rușinos de multă vreme. La timpul său am studiat cartea cu foarte multă seriozitate și vreau să sper că n-am lăsat urme prea perceptibile.

Al dv. devotat,
Thomas Mann

P.S. Cu acest prilej, o întrebare : Dacă, sub grindina atacurilor dv., mi-ar merge din ce în ce mai rău, mi-ar fi îngăduit, în caz de mare nevoie, să public scrisoarea pe care mi-ați scris-o la 15 octombrie 1948, după primirea ediției engleze din „Doktor Faustus" cu nota finală, în care scrisoare dv. îmi mulțumiți în modul cel mai cordial pentru faptul că v-am împlinit dorința, vă declarați prefect satisfăcut și adăugați : „Eram ferm convins că nu mă puteam aștepta la altceva de la dv. decît dv. de la mine și sînt foarte



A. DÜRER : Gravură pe cupru

bucuros că încrederea mea a fost în ăst fel răsplătită" — ? Va să zică, atunci, nota lămuritoare nu era „un act de răzbunare". Cum de-a ajuns acum s-arate astfel în ochii dv., nu știu. Dar mă întreb, zadarnic, din ce dumnezeu să fi dat peste mine pornirea de a mă „răzbuna" pe dv. Și acea neînsemnată notiță din jurnalul meu de pe vremea cînd scriam la „Doktor Faustus", despre a dv. „Jakobsleiter" nu poate avea, nici chiar cronologic, nimic de a face cu răzbunarea.

V-ați năpustit pe o gogoriță iscată în fantezia dv., care nu-s eu. În felul ăsta nu se nasc pofte de răzbunare. Dacă vreți cu orice preț să fiți dușmanul meu — n-o să izbutiți să faceți din mine unul al dv.

Thomas Mann

9 ianuarie 1950

Dragă Dr. Adorno,

. . . . . .

„N-are să-ți vină să crezi, dar Schoenberg a descărcat *încă* o salvă împotriva noastră, a cărții, a dumitale și a mea. Asta în revista londoneză „Musical Survey", dar articolul e atît de stupid încît redactorul s-a scuzat numindu-l un „character document". Povestește acolo, între altele, că dintre toți cei care au păcătuit împotriva lui, nici unuia nu i-a mers bine și că dintre două cucoane care comiseseră asemenea nelegiuiri, una și-a rupt piciorul și cealaltă a fost lovită de nu-mai-știu-ce altă nenorocire. N-ai crede că-i cu putință. Dar i-am scris din nou că dacă vrea neapărat să umble prin lume ca dușman al meu, n-o să izbutească să facă din mine unul al lui.

. . . . . .

Al dumitale
Thomas Mann

19 iunie 1950 :

„Dragă Alberto Mondadori,

...Muzica dodecafonică este o încercare ingenioasă de a reintroduce ordine și lege în muzica ce se dizolva în arbitrar subiectivist. Ea vrea să însemne obiectivitate, construcție riguroasă.

Figura lui Leverkühn, caracterul, destinul, circumstanțele vieții *n-au absolut nimic comun* cu Arnold Schoenberg.

. . . . . .

Al dumitale.
Thomas Mann

A. DÜRER : Gravură pe lemn

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA : București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

BUCUREŞTIUL IERI ŞI AZI — REPORTAJ • POEZIE • ARTE • ESEU

ANUL XV
Nr. 52 (556)
Sîmbătă
23 decembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Oamenii acestei ţări

Incheiem, in curind un sfert de veac de existenţă socialistă. Un sfert de veac plin de fremătătoare istorie, robust, concentrat, hotărind liniile de forţă fundamentale ale viitoarelor dezvoltări. România s-a inscris pe orbită, reperindu-şi singurul loc de trecere de la lumea de ieri către lumea de miine, justeţea opţiunilor ei se vădeşte a fi fost responsabilă, gravă, temeinică. Acest lucru il ştim noi toţi, el constituie adevărul nostru intim, convingerea noastră făcind corp comun cu voinţa noastră.

De la preluarea puterii şi indeplinirea vastului proces de industrializare economică, de transformare şi modernizare a agriculturii, comuniştii s-au arătat a fi conştiinţa mereu treză a patriei. Partidul Comunist Român şi-a asumat uriaşa sarcină de-a conduce cu succes intreg ansamblul problemelor menite să ne asigure o viaţă mai dreaptă, mai bună, mai fericită. El a fost şi este singurul capabil să menţină pasul cu vremea, s-o înţeleagă şi s-o diriguiască mereu către un viitor fericit. Istoria de dată recentă ii pune-n valoare cu prisosinţă clarviziunea. De unde atita forţă şi luciditate ? Noi insă, cei care trăim aici, cunoaştem statorniciile şi limpezimea noastră de cuget, de un sfert de veac şi incă de mai departe, depunem mărturie in fiece clipă. Oamenii acestei ţări recunosc in partid propria lor conştiinţă, conştiinţa supremă şi autorizată a tuturor. Democraţia noastră dă sens raportului uman dintre necesitate şi libertate, dintre înţelegere şi acţiune, dintre dăruire şi responsabilitate.

Societatea pe care am construit-o şi-o ducem către desăvirşire este făcută de oameni, dar mai ales pentru oameni, acesta este ţelul şi permanentul punct de sprijin interior in virtutea cărora sintem ceea ce sintem, neläsindu-ne copleşiţi de greutăţi, făcind din orice victorie doar o verigă necesară in drumul pe care-l avem de parcurs. Oamenii acestei ţări s-au modelat, modelind realitatea. Toate realizările materiale, de mare anvergură, au adăugat zi de zi, printr-un efect direct de reflectare, noi dimensiuni existenţei noastre. Noi am ţinut un ochi deschis şi atent asupra tuturor împlinirilor noastre din afară, dar, in acelaşi timp, celălalt ochi se intorcea la fel de mare şi de lucid către inläuntru, privirea lua act necontenit de mutaţiile şi schimbările din profunzimea fiinţei. Cu migală ne-am construit pe noi inşine, pentru a fi intr-adevăr stăpinii conştienţi ai bunurilor create, la înălţimea efortului constructiv general. Ne-am adaptat exigenţelor muncii conştiente şi lucide, subtilităţilor ei nu intotdeauna uşor de cuprins, călindu-ne caracterul. Intre cei care plecau, in primii ani ai reconstrucţiei, cu mult, nemărginit entuziasm, dar numai cu o cazma sau lopată in mină, şi cei care, poate aceiaşi, acum conduc uzine de la pupitre de comandă, programind maşina printr-o simplă apăsare pe citeva butoane, diferenţa, imbogăţirea de conţinut sufletesc este considerabilă. Conştiinţa este astăzi mult mai aproape de convertirea resurselor ei totale in faptă materială şi spirituală. O nouă ţărănime, o nouă intelectualitate, făurite in numai citeva decenii, iată un bilanţ uluitor pentru orice statistică. Dacă ne gindim şi la muncitorimea noastră care tinde, prin intermediul tehnicii extrem de avansate, la o transformare aproape de ceea ce vor însemna oamenii viitorului nu prea indepărtat, tabloul istoric in care trăim ni se va infăţişa in toată tulburătoarea lui complexitate.

De nenumărate ori, subliniind realizările din patria noastră, tovarăşul Nicolae Ceauşescu nu uita să amintească, drept bunul cel mai de preţ cîştigat, inchegarea unei noi conştiinţe, pe măsura vremurilor pe care le trăim, pe măsura vremurilor care le vom trăi. Condiţia umană, in toţi aceşti ani de constucţie socialistă, traversaţi de elanuri, tenacitate şi indirjire, a fost repusă in drepturile ei firesti. Din aproape in aproape, noi propunem lumii, permanent, o civilizaţie a conştiinţei pe care o credem cu toată tăria a fi cea mai avansată. Oamenii acestei ţări, luptind cu inerţia, strunind fuga timpului, se construiesc pe sine şi-şi construiesc viitorul. Sint elemente care ne indreptăţesc să afirmăm că in acest proces, conştiinţa va deveni capabilă să influenţeze mijloacele de producţie, transferindu-le chiar, luindu-şi drept sarcină imediată şi realistă revoluţionarea lor, pe drumul progresului ireversibil. Ea ne apare sub specia necesarului şi a utilităţii, dar şi cu statut de elevată filozofie politică. Pentru oamenii acestei ţări care au realizat atit de multe intr-un timp atit de scurt, ridicarea idealurilor comuniste pe o treaptă mai inaltă reprezintă garanţia cea mai sigură a unui viitor luminos.

Luceafărul

C. D. ROSENTHAL : „România revoluţionară"

Răsfrîngeri şi lumini

A cerceta scrutător cei 25 de ani ai Republicii România, constructoare a orînduirii socialiste pe bazele creatoare ale ideologiei marxist-leniniste este ca şi cum ai privi un diamant cu 25 de faţete şlefuite : fiecare răsfrînge o altă lumină altfel irizate, constituind totuşi un întreg prin convergenţa razelor de la acelaşi izvor luminos. — eforturile şi activitatea multiplă pe plan intern şi extern, rodnicia an de an sporită, ale conducerii P.C.R.

Numai specialiştii adînciţi în diferite domenii de activitate ar putea reda panoramic şi diorimic ceea ce un popor întreg urmînd comandamentele muncii pe care e stăpîn a realizat într-un pătrar de secol. Fiecare an a fost o treaptă suitoare, iar dacă poporul muncitor mai sare în urcuş cîte două trepte e doar un semn al tinereţii sale. E imprevizibil cu depăşirile-i explicabile ; rămîne însă o certitudine faptul că, sub steaua P.C.R., nimic nu ne poate opri ascensiunea spre comunism. Aceia care s-au născut în anul 1947 sînt azi, femei şi bărbaţi, cetăţeni în toată firea, cu alte generaţii venite după ei, toate făuritoare a socialismului multilateral dezvoltat în România. Sînt făuritori ai patriei socialiste sau ucenici care se pregătesc să înainteze pe acelaşi drum tot mai departe. Cei care înaintea lor în ilegalitate şi nemijlocit în timpul războiului, mai ales imediat după actul de eliberare, civili şi ostaşi, luptau pentru idealurile revoluţionare, comuniştii sau necomuniştii, pe cînd aceste idealuri abea mijeau la orizont, au devenit ei înşişi şi sînt astăzi constructori şi făuritori activi ai orînduirii socialiste. Aşa îşi continuă lupta lor pentru idealurile umanitare în condiţiile păcii şi ale umanismului socialist.

Desigur că orice luptă pe drumul deschis în istoria omenirii de Marx, Engels, Lenin şi de continuatorii lor din orice ţară presupune structurale şi funcţionale schimbări în conştiinţa umană mereu supusă dinamicei revoluţionare dialectice a forţelor şi relaţiilor de producţie. Iar odată raporturile schimbate în favorul orînduirii socialiste, începe activ procesul de făurire, în toate domeniile, la scară de mase, a conştiinţei socialiste. Ce continent mai prielnic, dar şi greu de explorat şi exploatat, pentru creatorii de arte şi de literatură. De un sfert de veac poporul muncitor din România, români şi toate celelalte naţionalităţi conlocuitoare. este angajat cu toate pînzele întinse, pentru dezvăluirea, prin muncă, fără egoism, în interes obştesc şi individual a acestui nou şi minunat continent, vatra de lupte seculare pentru dreptate socială, independenţă şi libertate. Aceasta e vatra pe care creşte călăuzit de conducerea P.C.R. şi însufleţit de ideologia marxist-leninistă creatoare, socialismul cu orizontul luminat spre comunism.

Conştiinţa socialistă însăşi e un proces în creştere şi nu de scurtă durată, supus adeseori vicisitudinilor trecutului şi înfruririlor externe adverse sau unor inevitabile nemulţumiri individuale şi nu odată justificate. Tocmai de aceea este necesară şi binefăcătoare o literatură veridică şi de bună calitate artistică, obligată să se înavuţească şi să se înnoiască mereu, ca să poată ţine pasul cu epoca, cu frămîntările din societatea noastră socialistă. Locul scriitorilor şi artiştilor în acest ireversibil mers ascendent pe talazurile vremii este îndeosebi la prova, de unde se vede mijind viitorul dincolo de azi şi chiar dincolo de miine. Noi ştim că sîntem bine călăuziţi de conducerea P.C.R. a cărui busolă este a marilor certitudini istorice. Totul e să vedem ce ne stînjeneşte înaintarea şi să vestim viitorul care-şi conturează profilul şi se reliefează prin fapte. E contribuţia noastră pe care o putem aduce la făurirea şi călirea conştiinţei socialiste şi căreia îi putem spune simplu : patriotism socialist.

Mihai Beniuc

Imn

Iată, frate al meu, albina impodobind fruntea acestui pămînt,
Rugul fintinilor ca un dans nupţial lingă tînărul mag,
Pleacă-se zorii peste gura purului fără de moarte cuvînt
La serbările noastre cînd se-aprinde în falduri apa de fag,

Piinea în care scinteiază aburul vorbelor mele
Şi din care măr limpede se împrăştie-n veacul bătrîn,
Frate al meu, spumă de păsări lunecînd de pe stele
În acest cimp al zilei, în care mirele florii rămîn.

Soarele şi luceafărul nopţii zumzăe la izvoarele vii
Ca un stup, cu uleiuri luminînd rodul milului sacru,
Iată bulgărul desfăcîndu-se în cununi aurii :
Foc veşnic, rupt din florile de nacru.

Acest pămînt, frate al meu, rouă de cîntec şi spice
Sărutînd chipul lumii, buzele Omului prea curat.
Mîinile pruncului şi-ale mamei peste sat se ridice!
Laudă stropului de ţărînă, rodului său nesecat.

Nicolae Lupu

Philosophia rediviva

S-au petrecut în viaţa filozofică a ultimelor decenii cîteva evenimente importante, a căror semnificaţie este cu atît mai revelatoare cu cît, în aparenţa lor disparitate, ele evidenţiază o convergenţă surprinzătoare. Nimic nu părea să predestineze spirite atît de diferite, prin întreaga lor formaţie spirituală şi structură intelectuală, ca Jean-Paul Sartre şi Georg Lukács, unei apropieri, şi cu atît mai puţin unei convergenţe, în activitatea lor teoretică. Textul inaugural al masivei opere a lui Sartre, **Critica Raţiunii Dialectice**, intitulat **Questions de methode**, este străbătut de o polemică aproape constantă cu Lukács ; cel din urmă a ţinut, pe de altă parte, să consacre o mică secţiune din **Introducerea** la marea sa operă finală, rămasă să apară postum, **Către o Ontologie a existenţei sociale**, dezavuării cîtorva din tezele centrale cuprinse în **Questions de méthode**. Surpriza pe care o poate avea însă orice cititor al celor două monumentale scrieri filozofice, desigur printre cele mai importante ale timpului nostru, **Critica Raţiunii Dialectice** a lui Sartre şi **Ontologia existenţei sociale** a lui Lukács este de a descoperi, oricît de mari şi evidente sînt deosebirile între stilul gîndirii şi spiritul argumentării (ţinînd de zestrea intelectuală cu totul diferită a celor doi gînditori), o multiplicitate de motive comune şi mai ales rezultatele înrudite ale unui mobil comun fundamental : afirmarea sensului genuin al gîndirii marxiste, re-gîndirea şi re-fundamentarea categoriilor filozofice principale ale marxismului, în funcţie de sensul lor originar şi de experienţa istorică a epocii contemporane.

Spre a înţelege mai exact efectul de surpriză despre care vorbeam, să amintim că Lukács îşi exprimă franc profunda nemulţumire la adresa faptului că Sartre neagă existenţa „dialecticii în natură", considerînd o asemenea poziţie drept un simptom tipic al perpetuării vechiului existenţialism în gîndirea filozofului francez. Sartre, pe de altă parte, descoperă în diverse pasagii din Lukács o tendinţă cripto-hegeliană de a reduce multiplicitatea determinărilor istorice individuale la un „universal abstract", sacrificînd densitatea şi bogăţia mediaţiunilor concrete în favoarea unor abstracţiuni de tipul vechii „Idei hegeliene". Fără a intra acum în discuţia mult controversatei probleme a existenţei „dialecticei în natură", să observăm doar că aprehensiunea lui Sartre o formează sacrificarea specificităţii ireductibile a dialecticii din viaţa socială în comparaţie cu legile mişcării în natura anorganică sau organică : rolul covîrşitor al activităţii şi iniţiativelor teleologice ale subiectului uman, dimensiune constitutivă a vieţii sociale, ar risca să fie neutralizat şi anihilat prin fundarea materialismului dialectic pe ceea ce Sartre numeşte „metafizica dogmatică" a „dialecticii Naturii".

Lectura manuscrisului operei postume a lui Lukács, **Ontologia existenţei sociale**, învederează însă faptul că leit-motivul ei o formează tocmai tentativa de a spulbera orice reducţionism în concepţia asupra vieţii sociale, prin întemeierea riguroasă a ireductibilelor ei caractere diferenţiale în raport cu formele de mişcare din natura anorganică sau organică. Lukács admite fără îndoială existenţa dialecticii în natură, dar este uşor de observat că atenţia sa teoretică se concentrează asupra originalităţii diverselor niveluri şi tipuri de existenţă, cu scopul de a sublinia amestecul inextricabil de teleologie şi cauzalitate drept o trăsătură calitativ deosebită a vieţii sociale.

Odată formulată o asemenea constatare, putem reveni la observaţia iniţială cu privire la caracterul complimentar şi chiar convergent al celor două mari demersuri teoretice recente, cel al lui Sartre şi cel al lui Lukács, pe fondul diferenţelor amintite. Sartre credea că numai polemizînd cu teza existenţei unei dialectici a Naturii, deci cu ideea existenţei unei raţiuni dialectice a fenomenelor independente de conştiinţa umană poate evita pericolul resorbirii interiorităţii umane în pura exterioritate a lumii şi al transformării subiectivităţii într-o simplă anexă sau un simplu derivat al unei mişcări istorice transpersonale. Lukács respinge acest drum, pe care îl consideră greşit, şi încearcă să fundeze alteritatea consubstanţială a vieţii sociale, în raport cu mişcarea naturii anorganice sau organice, arătînd că discontinuitatea profundă a celei dintîi faţă de cele din urmă nu exclude, ci presupune, un raport de continuitate între diversele niveluri ale existenţei. Viaţa socială asimilează şi integrează legile naturii anorganice şi organice (biologice), supunîndu-le însă unei metamorfoze radicale, în funcţie de exigenţele ei specifice. După precizarea acestei divergenţe, se cuvine să observăm că pe amîndoi gînditorii îi uneşte polemica reiterată împotriva unei viziuni mecaniciste asupra vieţii sociale şi a condiţiei umane, ruptura programatică cu orice determinism univoc în reprezentarea stratificărilor complexe din imanenţa vieţii sociale, reabilitarea plenară a subiectivităţii şi rolului ei ineliminabil în însăşi constituirea fenomenului social, cu voinţa teoretică expresă de a-i stabili statutul real în devenirea lumii. „Singularitatea de nedepăşit a aventurii umane", imposibilitatea de a reduce emergenţa ei la vreo pre-determinare sau pre-formare — sînt leit-motivele inaugurale ale gîndirii lui Sartre în **Critique de la Raison Dialectique.** Cuvintele au o sonoritate kierkegaardiană şi într-adevăr Sartre se referă mereu la Kierkegaard în **Questions de méthode**, după cum în textul pe care i-l va consacra gînditorului danez la 150 de ani de la naşterea sa (text reprodus în volumul **Kierkegaard vivant**) nu va ezita, în final, să-i considere pe Kierkegaard şi Marx drept gînditori complimentari, adevăratele personaje tutelare ale destinelor filozofiei contemporane. Kierkegaard ar fi avut meritul de a afirma „singularitatea ireductibilă a fiecărui om la istoria care totuşi îl condiţionează riguros", dar el rămîne o „interogaţie inertă", deoarece cercul deschis de el nu a fost terminat. Marx a mers mai departe, atunci cînd a scris că „oamenii fac istoria pe baza împrejurărilor anterioare" (Sartre citează din memorie ; textul la care se referă, probabil, este cel în care Marx arată că „oamenii îşi fac ei istoria, dar în împrejurări pe care nu le-au ales ei înşişi"), însă şi aici, pentru Sartre, circularitatea ar rămîne abstractă, deoarece riscă să excludă singularitatea umană a universalului concret, „atît timp cît nu integrează imanenţa kierkegaardiană în dialectica istorică". Concluzia lui Sartre era semnificativă : „Kierkegaard şi Marx : aceşti morţi-vii condiţionează ancrajul nostru şi se instituie, dispăruţi, ca viitorul nostru, ca sarcina noastră viitoare..." (p. 63). Nu este greu să observăm că gîndirea lui Lukács, în ultima sa operă, se mişcă deopotrivă între aceiaşi poli : subiectivitatea conştiinţei şi ansamblul împrejurărilor obiective, animată cu nu mai puţină vigoare de afirmarea ireductibilităţii activităţii teleologice a subiectului uman la reţeaua şirurilor cauzale obiective (preexistente), fără însă a juxtapune fortuit ontologia marxistă şi cea existenţialistă, cum era tentat să o facă Sartre, ci întemeind emergenţa subiectivităţii umane şi singularitatea ireliminabilă a activităţii ei pe studiul mediaţiunilor reale între cei doi poli (inclusiv a activităţilor definite de Sartre în limbajul existenţialist tradiţional : „projet", „transcendance", etc). Omul este „fiinţa care răspunde", nu cea care se supune pasivă impulsurilor primite din partea mediului exterior ; este fiinţa înzestrată cu aptitudinea de a transforma propriile sale nevoi şi soluţii la nevoi în **întrebări**, cărora le poate răspunde în multiple moduri : activitatea umană se desfăşoară nu sub specia răspunsurilor univoce, pre-determinate, ci sub cea a **alternativelor**, ceea ce implică pluralitatea opţiunilor în funcţie de posibilităţile şi latenţele realităţii.

Nu încape îndoială că ne găsim în faţa unor semnificative tentative simetrice de a restitui amestecul de contingenţă şi necesitate din imineţa devenirii istorice, de a pune în valoare nu numai interacţiunea, dar şi autonomia şi eterogeneitatea reciprocă a diferitelor planuri ale vieţii istorice, de a oferi o imagine mult mai mlădioasă şi mai flexibilă a raporturilor între impulsurile venite din partea bazei economice şi pluralitatea activităţilor suprastructurale. Critica unui anume pozitivism şi scientism, care a impregnat mult timp literatura marxistă, îi uneşte deopotrivă pe Sartre şi Lukács. Spre deosebire însă de Sartre care credea că la baza unor asemenea viziuni false se afla acceptarea ideii de „dialectică a naturii", Lukács tinde să descopere rădăcina gnoseologică a unor asemenea erori, în tendinţa hegeliană de a **logiciza** tabloul istoriei, de a concepe dezvoltarea istoriei ca o succesiune de categorii logice (după modelul faimoasei „filozofii a istoriei" de tip hegelian), în loc să se procedeze invers, în autenticul spirit al lui Marx : a subordona categoriile logice mişcării istorice reale. Fetişizarea necesităţii istorice, conceperea economiei ca o forţă autotelică, transcendentă acţiunilor şi iniţiativelor subiectului uman, asemenea „Ideii" hegeliene (eroare săvîrşită şi de Croce, în reprezentarea sa asupra marxismului), transformarea individzilor în anexe ale unei mişcări istorice impersonale, care s-ar realiza cu o teleologică necesitate, sînt corolarele unei asemenea interpretări cripto-hegeliene a marxismului. Rationali-

N. Tertulian

(Continuare în pag. a 6-a)

Columne

Miinile mele înrodite de lucruri
umblă-n pămîntul de zori,
Patrie, visul şi gîndul meu tînăr
să-l bucuri.
De bărbat dusă, lancea trece
peste pămînturi,
se-aude sub geană izbîndă.
De miere şi nalturi
pleznește duios şi curat sămînța,
nu de vitregire-ncordată,
ci de gîndul adînc, plin de rouă
al columnelor încununate de iarbă,
bărbaţi păzitori de hotare.
Osia istoriei trece prin singe de eroi
Patrie, fii tăi născuţi sînt
să se dăruie blînd şi demn,
sînt bărbaţii acestui de legendă pămînt.

Dumitru Ion Dincă

Premiile revistei „LUCEAFĂRUL"

Cercetînd numeroasele lucrări prezentate la concursul iniţiat de revista LUCEAFĂRUL în cinstea aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii, — poezii, schiţe, reportaje şi piese de teatru inspirate din istoria ultimului sfert de veac a patriei, din viaţa de astăzi a poporului nostru, constructor al societăţii socialiste — juriul a decis să acorde următoarele premii :

Premiul de poezie :

DAN VERONA
ION STANCIU

Menţiuni :

AUGUSTIN IZA
VALERIU PANTAZI
ION ANDREI
PAVEL PEREŞ.

Premiul de proză şi reportaj :

T.G. CĂMPEANU
DUMITRU HONCIUC

Menţiune :

PAVEL PERFIL

Festivitatea premierii va avea loc la sediul Uniunii Scriitorilor din Bucureşti, Şoseaua Kisselef nr. 10, în ziua de joi, 28 decembrie a.c. ora 12.00.

cronica literară

Eugen Barbu: „Caietele Principelui" vol (I) *)

Au oare aceste masive Caiete menirea să redeschidă procesul Principelui, romanul îndelung și cu pasiune discutat la apariția sa de acum trei ani ? E posibil. Luările de poziție ale cronicarilor, net favorabile sau net critice riscă, în perspectiva timpului, să se adune mai departe ca noi probe pro și contra, într-o cauză cu verdict anevoios.

Am avut curiozitatea, la capătul Caietelor..., să reparcurgem un număr de cronici la Principele și apoi să recitim romanul. Sînt trei trasee ispititoare spre ciudata scriere, ajunsă între timp la a treia ediție : „o sinteză, un basm și o operă lirică în același timp" — cum și-o definește însuși autorul într-un „Avertisment". În Caietele Principelui — și trebuie să avem mereu prezent în minte că ne aflăm în fața primului din cele cîteva tomuri ale acestui laborator de creație editat — întîlnim versiunea prozatorului, adică gîndurile sale, speranțele, obsesiile, ezitările, interogațiile chinuitoare, legate de opera în discuție. Lectura în reluare a cronicelor cu semn contrar este incitantă. Multe din asprele reproșuri la adresa construcției, a personajelor prea schematic desenate (precum Ioan Valahul — fantasmă opusă demonicului și perversului messer), a stilului adeseori incert, afectat — se justifică. Din lunga înfruntare pe tema plagiatului, atît de aprinsă, azi ar mai sta în picioare prea puțin ; vrem să spunem că autorul a abuzat de un procedeu permis, foarte curent altminteri. Nu e vorba de preluare vinovată și tăinuită, Avertismentul e limpede în această privință. Supărătoare este și acum presiunea bibliografiei asupra curgerii epice. Eugen Barbu s-a documentat asupra epocii fanariote și a credințelor și practicilor astrologice, ai senzația că pur și simplu i-a părut rău să lase deoparte fișe, pentru a căror întocmire se ostenise cu pasiune și cărora le căuta cu orice preț loc în pagina de roman. „Pentru Principele, dacă o să încapă pe undeva..." își notează, de pildă, autorul la capătul unei scurte însemnări. Închidem Caietele... și deschidem romanul : respectiva fișă o utilizează messerul care-l învață pe Domn : „Ar trebui să faci ca nobilul Ferrante care-și tinea dușmanii îmbălsămați în hainele lor cele mai scumpe"... (p. 180) În dialogul de prezentare dintre Principe și Ottaviano, de pe la începutul romanului, vine vorba despre oracole, cei doi înșiruie cîteva din „cele 85 de mijloace tradiționale... — Bibliomanția, cristalomantia, chiromanția ... — Și xilomanția" ; există în Caiete... o fișă aproape completă, la p. 126 : „Aeromancia, ghicirea viitorului prin interpretarea mișcării aerului, Alomancia, interpretarea sării, Arithmancia, studiul numerelor, Astragalomancia, consultarea zarurilor etc.

Asemenea detectări de fișe pot fi sugestive în privința procesului de creație, a modului în care datele culese au fost utilizate în plasma epică. Eugen Barbu mărturisește în Caiete...: „Am adunat un raft de cărți și-mi lasă gura apă după hrisoave. De-aș putea să le citesc mai repede, de-aș aduna mai repede ceea ce colcăie, îmbibat de literatură în paginile mele vechi..." Principele datorează mult documentării — lucru firesc la un roman cu subiect ambiental istoric ; rezervele ce s-au rostit mai mult sau mai puțin ferm vizează nereușita transplanturilor de date erudite în trupul narațiunii, ostentația inserărilor de informații. Prea mulți eroi au mania trimiterilor bibliografice. Ottaviano e compus, ca și opusul său Valahul, din reverii astrologice, care ocupă cam optzeci la sută din replicile lor. Venerabilul și precarul Ioan Valahul se repede ca un elev stupefiant de silitor la o întrebare a Domnului despre instrumentele din care cîntau profeții : „Profeții cîntau și dintr-un urcior ce se numea nebel, ce i s-a mai zis pre urmă luth, adecă lăută. Aveau instrumenturi de vînt ugabul, ce va fi fost naiul, nehilul sau fluta, din trestie au din corn, ce frumoase sunete scoate, mai ales într-un loc deșert, hasosera ce era o trîmbiță de metal, înscrisă și pe arcul lui Titus (!), scoparul ce era o trîmbiță înconvoiată precum curtenii Măriei-Tale, Kerenul și iobelul"... Și mai sînt : „tambura sau toptahul, adusă de la arabi, merithaimul, sistele și triunghiurile siriace din care loveau măsurile.." Este vizibilă structura de fișă bine făcută micăloasă chiar, a replicii. La pagina 305 a romanului, însăși Evanghelina, aprigă mamă a prințului, se ilustrează intelectual, cu un citat în italienește (cultură prin care se circulă în voie, în toată cartea). La pagina 102, Ioan Valahul și Principele se arată a fi doi pricepuți critici de artă etc.

Iată cum, fără să fi intenționat aceasta inițial, privirea noastră întîrzie asupra romanului Principele. Pentru a încheia considerațiile pe seama lui ne vom spune părerea asupra acestei cărți, de care actualele Caiete... sînt atît de intim legate. În cazul Principelui se verifică mai limpede ca pentru alte creații adagiul înțelept conform căruia „habent sua fata libelli..." Romanul își are destinul său, deloc liniar, el este o carte viabilă în pofida atîtor defecte, în șirul de cărți al unui scriitor dintre cei importanți la ora actuală. Talentul „impur", cu mari înclinări spre baroc al lui Eugen Barbu dă viață straniului basm alegoric și nu e cazul să-l judecăm neținînd seama de specificul său: cerîndu-i austeritate stilistică, evitarea contrastelor strigătoare etc. Pasta sa favorită e alta. „Un amestec de Petrașcu cu Iser"... își dorea pentru Principele... aflăm din atelierul său tipărit.

„La drept vorbind, vor crede că fac pe nebunul, că am colecționat toate astea ca să-mi dau aere culturale, dar puțin îmi pasă. De fapt, între fraze, muzici și lecturi am trăit", notează autorul pe una din ultimele file ale Caietelor... Ar fi păcat, într-adevăr, ca o asemenea bănuială să împieteze asupra lecturii volumului (a cărui ținută grafică, s-o spunem acum, desfată privirea !).

Caietele Principelui sînt, cel puțin în măsura în care le putem aprecia acum, cînd nu cunoaștem din ele decît o mică parte (de cîteva sute de pagini, totuși !) un depozit de texte felurite, un vast jurnal de creație, însumînd aforisme, notație ambiguă, lungi note de călătorie — prin Germania, Italia, Anglia — proiecte, confesiuni și numeroase conspecte ale unor texte de interes felurit. Scopul mărturisit, al tuturor acestor capete de hîrtie puse laolaltă, al acestui Zibaldone uriaș, este unul de ordin practic : „Colecționez tot ce are tendințe spre poezie, aceste orologii de apă îmi cîntă frumos și fac ce fac și le scriu pe hîrtie, cine știe unde le voi folosi (s.n.) ; și „notele mi se par (...) școlărești dar cine știe unde pot fi folosite" ; iată fugare îndreptățiri ale demersului.

Impresionează fervoarea continuă a lecturii, refuzul lenei intelectuale, profesionalitatea conștientă a scriitorului. Eugen Barbu are oroarea suficienței, a stagnării intelectului, și nu încape îndoială că, înțeles astfel : „Oricît ar părea, acest Jurnal împănat cu citate, exprimă o hartă spirituală". Poți să nu fi de acord cu el, important e să iei cunoștință de neodihna acestui spirit a cărui patimă de lectură are ceva de autodidact, cum scriitorul nu este. S-ar putea obiecta și că informațiile sale în unele domenii precum cel al științelor oculte, deși servite (în roman și în Caiete...) cu oarecare ostentație, sînt cam de a doua mînă, mulți dintre autorii conspectați fiind modești compilatori, precum sprintenul Ed. Schuré. Dar nu aceasta interesează, căci Eugen Barbu nu credem că vrea să treacă drept un erudit, cu acces la marile „arcane" : scriitorul caută în toate aceste îndelungi consecpte ale unor texte de ocultism să se insinueze cu gîndul în universul „plin de presimțiri, de zvonuri secrete, cu promisiuni și șoapte, adică regatul infinit al poeziei".

Caietele Principelui au un aspect inform, capricios, neascultînd parcă de nici o ordine, totuși lectura nu e dificilă, ceva din fervoarea cu care Eugen Barbu a citit și și-a notat se transmite. Jurnalele de drum sînt curate piese de literatură în genul respectiv, datorate unui călător cu ochiul lacom și neobosit. O carte, în totul, foarte vie, un fel de confesiune fără sfîrșit, directă și, mai frecvent, mediată a unui scriitor a cărui putere de muncă ne pare exemplară.

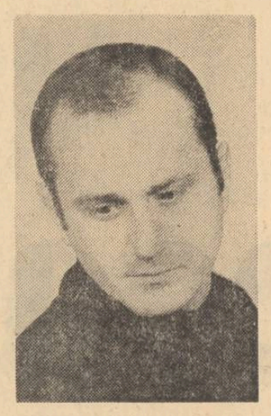
Printre păcatele stilistice mai vechi, supără de-a lungul Caietelor... irepresibila oralitate, aerul cam „debutonat", cu atît mai regretabile cu cît ansamblul scrisului e sobru : „Și cu leșinătura aceea clasică din voluminoasele romane de altădată ce facem ?" : „Nu este ăsta mesajul pe care critica literară îl caută cu limba scoasă prin cărțile mele ? ; „Iată-l pe bătrînul Anatole France intrat sub colimator" ; „Dracu mai știe..." ; „unde dracu e scris asta ?" ; „Ce dracu făceam la București, pe vremea asta ? A, da, jupuiam ziarele de articole scrise sau colecționam înjurăturile amicilor mei" ; „ai dracului romani" (admirativ, la p. 128) ; „a refuzat să mai citească în public, cabotinul" (Titus Livius) ; „Tapul norocos care a avut atîta vogă și mai are" (acesta e Goethe !) ; „ca să-ți dai seama ce geniu are individul ăsta !" (admirativ despre Hyeronimus Bosch") ; „lăbarii ăia cu ochii urduroși..." s.a.m.d. Frecvente sînt reacțiile de genul : „Haida de !", „Mai bine că nu !"... etc.

Uimește uneori dezinvoltura cu care sînt judecați marii scriitori. Goethe e cel mai des contuzionat, dar i se aduce și lui Dostoievski o acuzație gravă : „ceea ce mai pe urmă, a fost teoretizat ca psihologism abisal nu era decît fructul unor coli de autor prost plătite, fenomen întîlnit și la noi mai acus... Se scria mult, artificial, se inventau psihologii imprevizibile, numai pentru ca să se obțină ceva mai mult pentru ruletă. Și teoreticienii care vînează obscurități ca pe un găinat celest abia așteaptau să-și dea dramul, și au făcut-o cu atîta sîrg..." (p. 255). „Drăguț, nu ?", am întreba și noi cu vorbele lui Eugen Barbu.

Ilie Constantin

*) Editura Dacia, 1972

Bujor Nedelcovici: „Fără vîsle" *)



Privind faptele din unghi tematico-problematic, ni se pare deosebit de semnificativ că o bună parte dintre romanele apărute anul acesta la noi își îndreaptă atenția în chip special asupra unor personaje vital angajate în conflicte morale menite să delimiteze raporturile ce definesc, din cele mai diverse perspective, raportul dintre individ și societate. Remarcabilă într-un asemenea context (fenomen sesizabil în romane precum Marele singuratic de Marin Preda, Anchetatorul apatic de Virgil Duda, Viața postmortem de Romulus Guga, Masa zarafului de Dana Dumitriu și acum, în Fără vîsle de Bujor Nedelcovici) este pregnanța cu care își dau întîlnire, căutînd să fuzioneze inextricabil, o cît mai întinsă gamă de factori, de ipostaze chemate să confere personajului o biografie social-morală revelatoare.

Semnele timpului se insinuează, astfel, în structurile respectivei biografii de așa manieră încît ideea de actualitate se rezolvă mai mult sau mai puțin vizibil la scara ideii de universalitate și permanență a destinului uman individual. Căci nucleul aprigei dispute (practice dar și teoretice) din cîmpul romanului nostru contemporan, cu privire la aspirația sa de a face dovada unei actualități intrinseci — eliberată de avataruri conjunctural-ilustrative — se concentrează tocmai aici, în efortul de a contopi într-un tot indivizibil cele două categorii de determinări (concret biografice și permanent psihologice), în așa fel încît intenția de a le disocia în plan analitic să nu fie posibilă decît cu prețul avansării, deliberate, a unui necesar coeficient de convenționalitate metodologică.

Firește, chestiunea depășește ca arie de manifestare limita cronologică a anului prezent și — privite ca unitate — e posibil ca niciunul dintre romanele mai înainte citate, artistic, să nu fi depășit performanțele anterioare, materializate în titluri definitiv intrate în fondul valorilor literaturii române de azi. Ceea ce trebuie însă reținut în mod special este procesul de generalizare a unei optici estetice mature care prin ea însăși denunță de la sine recidiva simplismului, a schematismului vulgarizator. În același timp, nu e mai puțin importantă constatarea în virtutea căreia plusarea unui autor sau altul pe o atare platformă consolidată de experiențele precedente, acoperind aproape un deceniu de practică literară, se constituie într-o condiție liminară, utilizabilă doar în cazul judecății critice de situare și nicidecum în acel al judecății de valoare. Or, ajunși în acest punct, ne aflăm în fața unei situații destul de paradoxale : în timp ce operelor care, mai demult sau mai recent, au contribuit efectiv la edificarea unei viziuni estetice mature le acordăm calificative adesea superlative, acum, cînd examinăm producția romanescă la zi, devenind circumspecți. Este acel gen de circumspecție de care nu ne putem desprinde atunci cînd avem în față un lucru bine făcut aproape sub toate raporturile deoarece totul se petrece într-un moment în care „patentul" nu mai comportă dubii asupra valabilității lui. Iată de ce în cazul unei veritabile serii de romane cărora la primul contact nu li se pot aduce reproșuri chiar atît de tranșante dificultatea de a da diagnosticul critic cel mai ferm sporește nebănuit de mult. Cronicarului literar, spre a fi cît mai puțin suspectat de duplicitate, nu-i rămîne decît să-și racordeze analiza la contextul general cu maximă atenție, resemnîndu-se la credința că e mai recomandabil să acționeze în sensul percepției critice dominate de relativitate.

Mărturisim că interpretarea acestui roman (al doilea după cel de debut, Ultimii) publicat de Bujor Nedelcovici ni s-ar părea de-a dreptul infructuoasă dacă ar fi ignorate elementele de context artistic asupra cărora am insistat pînă acum. Fără vîsle e un roman tipic prin reușitele sale obținute cel mai adesea în urma atentei valorificări a experiențelor recent validate. S-o spunem deschis, trimiterile directe la romanele „citadine" ale lui Marin Preda, la acelea ale lui Nicolae Breban și chiar la acelea ale lui Alexandru Ivasiuc se impun parcă de la sine. De pildă, oprindu-ne numai la autorul Morometilor, nu credem că săvîrșim vreo eroare afirmînd că eroul central din cartea lui Bujor Nedelcovici — tînărul jurist Iustin Arghir — este pur și simplu o interesantă variantă a lui Călin Surupăceanu din Intrusul. Sigur, datele problemei, în ordine strict biografică și, pe alocuri, chiar caracterologică, sînt diferite. Spre deosebire de personajul lui Marin Preda, acela al lui Bujor Nedelcovici face figură de „intrus" datorită unor accidente de biografie individuală care aduc pe prim plan originea sa socială încărcată de fapte care în chip fatal îi apasă destinul, abătîndu-i-l pe calea eșecurilor mai mult sau mai puțin definitive, Cît despre felul de a reacționa, fiind un „intelectual", personajul din Fără vîsle manifestă o mai mare înclinație pentru analiza cvasi-abstractă. El este dispus să se angajeze la dispute cu sine și cu cei din jur în care speculația pură se amestecă cu confesiunea patetică, totul luînd forma unui discurs „redactat" după cele mai cunoscute reguli ale oratoriei (de data aceasta, precum în romanele lui Alexandru Ivasiuc) : „...îi admir pe cei torturați cu adevărat de idei ce privesc viața celorlalți, pe acei oameni care reușesc să ardă pentru semenii lor, care trăiesc sentimentele mulțimii ca pe propriile lor simțăminte... să zicem că voi ajunge la capăt, eu nu sînt însă decît una din acele surcele care au căzut odată cu tăierea pădurii... nu e clar ; atunci cînd tai o pădure uscată poți să retezi din rădăcină și un copac bun, sănătos, răzlețit prin mărăcini ...să presupunem că pînă la urmă voi sosi la mal, înotînd singur fără luntre și fără vîsle, dar ce garanție am că situația mea nu se va repeta ? Important este ca eu să dovedesc NU că s-a greșit scoțîndu-mă din rădăcină, ci că eu sînt viu, rezist, că pot crește în alt loc, dar numai pe acest pămînt unde m-am născut (...) în fond trebuie să credem în puterea de înțelegere a oamenilor, fiindcă altfel totul nu ar mai avea nici un sens, nici chiar aceste gînduri... aș dori să pot avea o singură dată, într-o unică secundă, revelația unui mare Adevăr cu care să trăiesc de aici încolo ; nu pot să spun decît Eu și să-mi trec mîna peste obrajii ăștia scofîlciți... aș vrea să spun NOI, dar, pentru a rosti acest cuvînt, trebuie să spun EU către VOI, deci NOI, da, NOI, de zece mii de ori NOI, de o sută de mii de ori NOI..." etc.

Cum se vede, dată fiind masiva pătrundere a eseului, oricînd se pot decupa ample pasaje în măsură, pe de o parte, să definească și să rezume problematica romanului, iar pe de altă parte să ne ofere mostre privitoare la structurile sale stilistice. Trebuie spus însă că într-o foarte mare măsură aplecarea autorului spre analiza minată de discursivitatea patetizantă este atenuată de densitatea contextului narativ. Mai presus de orice, talentul lui Bujor Nedelcovici se vădește în capacitatea sa de a acționa pe terenul narațiunii cu finalitate retrospectivă. De data aceasta, vigoarea povestirii, exacta intuire a tipologiei sociale dar și a temperamentelor individuale sînt tot atîtea calități de bază înverderate de romanul Fără vîsle. „Explicarea" lui Iustin din direcția antecedentelor sale ereditare, de fapt, constituie partea cu adevărat viabilă a acestui roman. Judecînd după performanțele de aceeași factură, în rîndurile celei mai tinere generații de romancieri, se pare că Bujor Nedelcovici este cel mai înzestrat pentru epica de avergură realist-analitică. În totul, socotim memorabilă galeria portretelor desprinse la modul călinescian din istoria familiilor celor doi bunici, colonelul Ion Arghir și, respectiv, industriașul Ștefan Orleanu. În acest punct, Bujor Nedelcovici concurează cu Nicolae Breban (ne referim la Francisca), gîndindu-ne la suita necruțătoarelor radiografii practicate în istoria marei burghezii provinciale.

Din păcate, nu putem vorbi totdeauna cu același entuziasm despre ceea ce aparține, în acest roman, narațiunii delimitate la biografia propriu-zisă, cea prezentă, a lui Iustin Arghir. E ciudat să constați cum se amestecă, acum, mai peste tot, pasajele de proză densă, sobră, cu acelea în care artificialitatea face ravagii. De pildă, pentru a se argumenta drama personajului din unghiul experienței imediate, se imaginează o lîncedă și absurdă melodramă în care este antrenată o tînără femeie absolut convențional portretizată. Să menționăm și alte episoade nu mai puțin inaderente la tema romanului, cum ar fi, între altele, acelea legate de senzaționala moarte a doamnei Rovența. La rîndul lor, personaje precum inginerul Simion sau doctorul Petru, „distribuite" cu scopul de a oferi lui Iustin Arghir puncte de reper în eforturile lui de a-și reciștiga echilibrul moral și social, deocamdată, nu depășesc simpla schițare a unei tipologii deja convenționalizate de moda literară curentă. Alți doi prieteni ai lui Iustin, Aron și Florică, cu toate că beneficiază și ei de suficiente însușiri psihice mult uzitate și de alții, sînt totuși mai autentici, mai împliniți ca personaje trăind artisticește prin ele însele.

Fiind vorba doar de primul volum dintr-un roman — probabil ciclic — nu ne grăbim să tragem concluzii definitive. Așteptăm deci cu firească curiozitate să aflăm ce se va petrece în continuare.

Nicolae Ciobanu

Editura „Eminescu", 1972.

jurnal de lectură

FLORIN MUGUR
Aproape noiembrie

Editura „Albatros", 1972

O carte în primul rînd neobișnuită este **Aproape noiembrie** : amestec de jurnal intim și de eseu, de lucidă introspecție și de poem în proză. Volumul lui Florin Mugur este de fapt o confesiune în game diverse, varietatea și schimbările de registru explicîndu-se mai mult prin accentuarea uneia sau a alteia dintre latentele „dispoziții" ale autorului decît printr-o „evoluție", deși tocmai „evoluția" este aparent subliniată.

Cartea este compusă din trei părți, redactate în momente diferite. Prima secțiune, **Cum eram**, cuprinde însemnări făcute în anii 1960—1961, cînd autorul era profesor de literatură română în satul C., undeva în Muntenia, în vecinătatea orașului Găești ; a doua, **După amiaza unui nor**, conține un examen al notațiilor din prima parte, efectuat însă într-un fel special, cu o detașare însemnînd în fond o zbuciumată și vie participare afectivă („Sînt, în acest jurnal, un alter-ego al unui prieten. Îi fac serviciul amical de-a nu fi. De-a fi doar umbra lui imitîndu-i și uneori schimonosindu-i mișcările pe un spațiu curat. Aerian, fără consistență, vizibil. Un nor.") ; în sfîrșit, ultima parte, **Interludiu 1968**, este alcătuită din poeme în proză avînd ca motiv central figura slabului de minte Valter, amintit ca atare în **Cum eram** (nebunul satului C.), aici prefăcut în simbol poetic, peste care se suprapune, obsesiv aproape, imaginea bizarului și enigmaticului personaj folcloric Jumătate de om.

Cu toate că fiecare dintre cele trei mari capitole ale cărții poate avea o existență independentă (cel dintîi a și fost, de altfel, publicat cu mulți ani în urmă), adevărata lor semnificație se dezvăluie numai socotindu-le drept ceea ce în realitate sunt, elemente componente ale unei cărți unitare. **Aproape noiembrie** nu este nici jurnal, nici eseu, nici culegere de poeme în proză, ci un document asupra unei conștiințe. O conștiință preocupată de ea însăși, urmărindu-se cu o atenție ce depășește limitele obișnuite, încercînd să se observe pe sine nu atît cu încrîncenare cît cu spaimă și curiozitate, cu o neliniște cînd progresiv speriată și a cărei expresie este nararea unor episoade de mare tensiune psihologică, care devin astfel viziuni, proiecții ale unor stări obsesive (vizita unui bătrîn cardiac și teama amplificată că oaspetele va face o criză, dar nu va îndrăzni să-și deranjeze gazda și va muri ; inspecția școlară în cursul căreia, în loc să rîdă, cum fusese prevăzut, elevii izbucnesc în plîns : tăcerea copilului „de ziua lui", cînd refuzase să rostească cîteva banalități ; cruda amăgire a aceluiași copil, căruia tatăl îi promite să-l ducă la grădina zoologică într-o zi de 14 și la data sorocită îi arată că de fapt erau în 13, folosindu-se de un ziar din tirajul pentru provincie care era antedatat etc.), cînd domolită și întoarsă spre ironie bonomă și joc de fine speculații. Iată de ce „reinterpretarea" primului jurnal în cel de al doilea, urmată de reluarea în plan poetic, nu este senzațională atît sub aspectul faptic, al opozițiilor spectaculoase, cît sub unghiul continuității de preocupări sub forme extrem de variate : de fiecare dată, deși din perspective diferite, asistăm la încercarea unei conștiințe lucide de a fi „în viață", de a se integra, cunoscîndu-se pe sine, în ritmul „normal". **Aproape noiembrie** conține de fapt datele unui continuu proces sufletesc dominat de conștiința învingerii unei dificultăți mereu apărute, sub diverse forme, în fața „normalității", văzută ca o condiție a fericirii, principalul obstacol fiind însăși conștiința acestor dificultăți, mai precis a propriei existențe. Împrejurările sînt, de fiecare dată, altele — activitatea didactică și relațiile cu copii, cu țăranii și cu colegii din satul C., lectura după un deceniu a însemnărilor despre epoca profesorului în C. dublată de alte însemnări și de meditația asupra celor dintîi —, dar atitudinea rămîne mereu aceeași : o continuă supraveghere de sine, chinuitoare și nemiloasă, chiar dacă este reprezentată prin imagini cu aparent sens contrar. Prezența în chip de simbol dominator a mitologicei figuri „Jumătate de om" trădează, în chipul cel mai limpede, această preocupare. Cu **Aproape noiembrie**, Florin Mugur a dat una dintre cele mai vii și mai interesante cărți ale acestui an, într-un gen de obicei ocolit.

OCTAVIAN SIMU :
Spațiile altora

Editura „Cartea Românească", 1972

O evoluție literară interesantă și promițătoare în același timp are medicul Octavian Simu. El a debutat anul trecut cu un volum de povestiri, **Balanța cu umbre**, în care evidentă era tendința de a reformula prin imaginație datele unei existențe concrete. A doua sa carte, un roman, reconstituie o experiență similară : eroul narațiunii fabulează în jurul unui obiect găsit, (o sacoșă conținînd veșminte feminine), închipuindu-și viața presupusului stăpîn și încercînd să-l găsească. Două lucruri sînt aici de remarcat : încapacitatea eroului de a fantaza, fiindcă ipoteticul stăpîn al sacoșei este modelat în funcție de amintiri, figura lui căpătînd consistență prin atribuirea înfățișării și a biografiei unui Miron, fost coleg de școală al eroului-narator și, pe de altă parte, efortul foarte decis de a acționa în ciuda precarității indiciilor. Existența închipuită a fostului coleg de școală capătă astfel cu contur precis și verosimil, dar nu este confirmată de confruntarea cu realitatea, la fel întîmplîndu-se cu actrița Marta, iubita probabilă a lui Miron și stăpîna presupusă a obiectelor vestimentare aflate în sacoșa misterioasă ; lansat într-o tentantă aventură, atras de necunoscut, eroul se regăsește în final epuizat, desmințit de fiecare dată în cercetările sale. Romanul are o desfășurare simbolică și sinuozitățile, situațiile dilematice, eșecurile au funcția de a figura dificultatea căutării adevărului : „viața îmi apare ca o permanentă muncă de detectiv, ca o veșnică încercare de a deslușî tainele proprii sau ale altora, căutînd indicii, amănunte care să dezvăluie adevărul, să-l trădeze, să ți-l aducă gol, să ți-l ofere pentru a-l înhăța și a-l folosi. A-l folosi la ce ? Pe semne la încercarea de a dezvălui alte adevăruri, întreținîndu-se, condiționîndu-se (...) Dar ce e de făcut ? Numai arareori ai șansa să pui mîna pe adevăr. De cele mai multe ori te alegi cu minciuna, cu întunecimea învăluitoare, cu ceața care te obligă să bîjbîi".

Spațiile altora este un roman minuțios construit, cu unele inadecvări de limbaj, atrăgînd mai ales ca exercițiu de îndemînare, întemeiat mai mult pe inventivitate decît pe invenție : hipertrofia planului simbolic se preface pînă la urmă într-un factor de insuficiență.

MIHAIL SADOVEANU
Baltagul (text comentat)

Editura „Albatros", 1972

Editura Albatros adaugă colecției *Lyceum* o serie, de *Texte comentate*, prezentată în acești termeni: „seria (..) are menirea să contribuie la înțelegerea și interpretarea operelor fundamentale din tezaurul literaturii române și universale, oferind modele de analiză literară. Această serie utilizează texte reproduse după ediții definitive, incorporînd fie o singură lucrare, fie o riguroasă selecție din creația aceluiași scriitor. Aparatul critic este alcătuit dintr-o amplă analiză a textului ales, note de subsol cu indicarea pasajelor interesante pentru dezvoltarea conflictului, caracterizări ale personajelor etc. tabele sinoptice, o bibliografie și un capitol de referințe critice".

Inițiativa este promițătoare. Primul text comentat apărut — *Baltagul* de Mihail Sadoveanu — este însă un eșec. Ediția este întocmită (de către George Gană) cu o superficialitate anihilantă pentru orice bună intenție. Supără, mai întîi limbajul critic, greoi, ciltos, afectat, cu lustru „profesional"; „Nechifor Lipan este prin urmare un personaj exponențial, expresie concentrată a lumii căreia îi aparține, element al tipologiei caracteristice literaturii populare"; „Structura narațiunii e determinată de semnificația intenționată a cărții"; „Integral reprezentativ pentru lumea muntenilor, strict exponențial e moș Pricop"; „Tot așa și în ce privește locul acțiunii : el este, evident, cel arătat, dar scriitorul l-a ales nu pentru calități particulare (...) ci pentru că poate «susține» semnificația intenționată a narațiunii". Un asemenea „model de analiză", constînd în sprijinirea prin citate abundente a unor banalități, sperie nu numai pe elevi și în orice caz nu trezește interesul pentru lectură.

Dacă în materie de analiză editorul stabilește care sunt personajele *exponențiale* (probabil ca sinonim „modern" pentru mai vechiul *tipice)* și care este *semnificația intenționată* (despre cea neintenționată nu se vorbește), bibliografia și referințele critice sunt de o mare sărăcie, inexplicabilă prin motivul —obișnuit — al specificului colecției; căci sunt reproduse ca referințe critice, două fragmente dintr-un text de Ion Dodu Bălan și cîte unul din Perpessicius, G. Călinescu (unde vor găsi elevii *Istoria...*, pentru a nu se rezuma la cele 36 de rînduri selectate?), Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, iar la „bibliografie" mai sunt adăugate, pe lîngă criticii prezenți cu extrase, și numele lui E. Lovinescu, Tudor Vianu, Savin Bratu, C. Ciopraga și Al. Piru.

Mircea Iorgulescu

revista revistelor

ALMA MATER (an IV, nr. 6)

Lectura paginilor revistei te cucerește prin entuziasm și prospețime.

Revistă bine alcătuită, generoasă și exactă în cuprinderea și comentarea vieții studențești, „Alma mater" publică în ultimul număr un articol-anchetă „Unde ne sînt senatorii" căruia, parcă i-am dori continuarea, poate și mai incisivă.

Foarte interesante considerații despre condiția romanului, îi prilejuiește lui Al. Emmanuel Winkler cartea „Joc viclean" semnată de Rodica Sfințescu.

Stăpîn pe termeni și pe actualitatea dezbaterii se dovedește acest foarte talentat critic și eseist care este Al. Călinescu. Discutînd o temă aparent istovită „Cunoaștere și limbaj", autorul găsește soluții și interpretări dacă nu de mare noutate, oricum de interes.

Foarte puțin convenționale și amabile sînt recenziile semnate de Vasile Mihăescu despre cartea „Castelul din sticlă albe" de Anamaria Popa, Cornelia Mâncuță despre volumul „Teatru — antiteatru — teatru" de Horia Deleanu; sau mai ales recenzia lui Lucian Stela care-și începe astfel prezentarea „micromonografiei" Dobrogeanu-Gherea de George Ivașcu: „Lectorul (...) va avea surpriza destul de neplăcută de a-și spune că nu a aflat nimic nou despre Gherea...".

Prea generos se arată Val. Condurache în „cronica literară", analizînd volumele Corinei Cristea „Eternitatea e după colț" și „Scadența". Autorul protestează împotriva superficialei linii de demarcație „proză feminină — proză virilă", și propune cîteva situări ale personajelor prozatoarei între Otilia lui Călinescu și doamna Bovary. De altfel cîteva dintre afirmațiile de aici despre timpul interior, scadența timpului și mai ales despre fenomenul (bovaric) care „nu este atunci aspirația către inaccesibil ci către insurmontabil, drama neputinței de a coordona două timpuri"... sînt reluate pe pagina următoare într-un mic eseu: „Descoperirea timpului". Păcat că pe alocuri expunerile sînt pretențioase și cu referiri la autori mult prea cunoscuți sau traduși recent.

Foarte frumoase cele patru poeme publicate de Gabriela Melinescu: „mirt", „fericirea altora", „a mai trecut un an", „peste o lună, peste două". Citățm din... al doilea; „In cubul nostru de beton / ascultați cum reveni melancolia / Intinși ședeam pe paturi / ca niște splendori / cînd se topiră scările / pe care fraged diminețile cobori".

Cornelu Ostahie-Cosmin e un poet sensibil dar versurile sale sînt uneori impovărate metaforic, alteori placid discursive. Un mai mare examen al posibilităților artistice de care realmente dispune îl va duce sigur la condiția unui poet de calitate.

Pagini de artă bine alcătuite, comentarii competente la cărțile străine și la mișcarea artistic-literară de peste hotare, sporesc interesul cititorului și dau strălucire acestei publicații.

Red.

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Traian Filip : **În singurătatea femeilor,** roman — 380 pag., 15 lei.

— Suzana Ciortea : **Soare răsare, soare apune...,** teatru (Col. **Rampa**) — 144 pag., 3,75 lei.

— Eugen Barbu : **O torță alergînd în fața nopții,** reportaje.

— Dumitru Popescu : **Un om în Agora.** Ilustrații de Mihu Vulcănescu — 184 pag., 12,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Ioanid Romanescu **Favoare,** versuri — 112 pag., 7,25 lei.

— Platon Pardău : **Ore de dimineață,** proză — 348 pag., 11 lei.

— Al. Cerna-Rădulescu : **Arbori din țara promisă,** proză — 320 pag., 11 lei.

— Mihai Sabin : **Arena cu paiațe,** versuri — 84 pag., 7 lei.

— N. Caratană : **Lampadoforie,** versuri — 96 pag., 6 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Barbu Slătineanu : **Studii de artă populară.** Ediție îngrijită de Gh. Iacob, introducere de Valer Butură — 414 pag., 45 lei.

— **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte,** basme populare românești. Ediție ilustrată de Val. Munteanu — 190 pag., 78 lei.

— Eugen Todoran : **Eminescu.** Seria „Universitas" — 596 pag., 24 lei.

EDITURA „DACIA"

— Keith Hitchins : **Cultura și naționalitățile în Transilvania.** Col. „Discobolul" — 93 pag., 3,50 lei.

— Trofin Hăgan : **Proclamarea Republicii** — 117 pag., 3,75 lei.

— **Eu port această ființă,** antologie de poezie tînără. Selecție de N. Prelipceanu, prefață de Al. Căprariu — 184 pag., 9,25 lei.

— Veress Daniel : **A rodostoi csillagnézö** (micromonografie despre Mikes Kelemen) — 188 pag., 8,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— **Dicționar al bunei-cuviințe,** maxime și proverbe selectate și ordonate de G. Paschia. Seria „Dicționarelor Albastros" — 392 pag., 14 lei.

— Petru Pânzaru : **Convingeri filozofice** eseuri — 272 pag., 7 lei.

— Mihai Șolohov : **Soarta unui om. Povestiri de pe Don.** Traducere de Cezar Petrescu și Andrei Ivanovski — 216 pag., 8,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Vsevolod Ivanov : **Sisif, fiul Eol, și alte povestiri.** Col. „Meridiane". Traducere : Elena Iosub — 334 pag., 8,50 lei.

— Viktor Nekrasov : **În tranșeele Stalingradului.** Col. „Meridiane". Traducere : Al. Philippide și Tatiana Berindei. Ed. II-a, revăzută — 392 pag., 10 lei.

— Aharonz Megged : **Eroii mor și ei.** Traducere: I. Deneș — 294 pag., 9,25 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— G. D. Vasile : **Rapsodie pentru Republică,** versuri — 100 pag., 6,25 lei.

— Dorina Rădulescu : **Taina Crăiesei,** povestiri — 48 pagini, 7,25 lei.

— Constantin Georgescu : **Al doilea motiv,** roman. Col. „Biblioteca contemporană" — 592 pag., 9,25 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— **Pentru Republică.** Cuvînt înainte de Pop Simion — 81 ilustrații alb-negru — 80 pag., 12 lei broșat.

— **Din grafica satirică antimonarhică** — 64 ilustrații alb-negru. Prefață de Eugen Barbu — 80 pag., 12 lei broșat.

— **Raoul Duffy.** Antologia de texte, selecția imaginilor și cronologia de Venera Rădulescu. Traducerea textelor: Mihail Stănescu. Cuvînt înainte de Grigore Arbore. 104 pagini, 39 ilustrații alb-negru 23 ilustrații color și 11 desene — 40 lei legat.

Vasile Pârvan și Benedetto Crocce

Acum mai mulți ani încercam la rîndul meu să subliniez contribuția lui Vasile Pârvan la dezvoltarea științei istorice românești [1]). Nu puteam, evident, să nu subliniez atunci și locul ocupat de acest mare învățat și în gîndirea filozofică a timpului său. Paginile închinate acestui capitol au depășit intenția unei simple expuneri, deoarece mi-am dat repede seama că geneza gîndirii istorice a lui Vasile Pârvan era mult mai complexă decît se credea îndeobște. Elevația morală a scrierilor și cuvîntărilor sale, ca și impresia adeseori turburătoare, pe care ele au deșteptat-o la timpul lor, justificau atenția pe care contemporanii i-au acordat-o.

Într-adevăr, urmînd exemplele celor doi mari înaintași ai săi — A. D. Xenopol și N. Iorga — Vasile Pârvan este cel de al treilea istoric român, care a ținut să-și precizeze punctul său de vedere față de sensul istoriei universale și a destinului umanității. Mai mult încă, Vasile Pârvan a înfățișat punctul său de vedere într-o formă deosebit de aleasă, adeseori lirică, care face din expunerile sale în egală măsură un eseu filosofic și o strălucită „compoziție" literară. Stilul în care au fost ele scrise dă gîndirilor sale o frumusețe rînd pe rînd gravă și avîntată, ce merge de la căldura reținută din discursul său de recepție la Academia română, la formele melodice din „cîntecul de jale" și din „cîntecul de biruință" din „Memoriale". Ele impresionează ca o malopee pe cititor, cum fără îndoială și mai mult decît atît au vrăjit auditorul, căruia îi erau adresate. „Gîndirile despre lume și viață la greco-romanii din Pontul Sting „sînt propriile sale gînduri despre traficul condiției umane. „Anaxandros", dialog platonic sau „Tăcere", care încheie seria „Memorialelor", sînt scrise în tonul grav pe care îl atinge conștiința umană în fața „neputinței" omului de a comunica semenilor săi bucuriile sale puține și tristețele sale nesfîrșite. Însfîrșit, „Idei și forme istorice" [2]) îmbrățișează o seamă din problemele fundamentale ale filosofiei istoriei, ale eticei și ale esteticei, așa cum credea el că le poate înfățișa și rezolva.

Limitele în chip firesc restrînse ale notelor de față nu ne îngăduie să stăruim aici, nici asupra genezei gîndirii sale filosofice, nici asupra acelor aspecte care deosebesc concepția sa istorică de curentele neo-hegelian sau neo-kantian, suficient de apropiate între ele la începutul secolului nostru, mai ales în Germania unde-și incepuse el studiile. Doi sînt înainte de toate gînditorii germani a căror operă pare să fi exercitat asupra sa o influență deosebit de puternică : W. Windelband și H. Rickert. Amîndoi au reprezentat în gîndirea germană curentul predominant neo-kantian, a cărui reactulizare începuse cu cîteva decenii mai înainte. Lozinca „înapoi la Kant", ca expresie a ofensivei ideologiei idealiste împotriva gîndirii materialiste, își căpătase la începutul secolului nostru întreaga sa semnificație, pe măsură ce contradicțiile societății contemporane apăreau tot mai ireductibile. Recepționînd toate aceste idei, Vasile Pârvan le asocia nu odată elemente provenind din tezaurul filozofiei grecești, în special din operele lui Platon și Zenon, prin intermediul eroului său favorit, împăratul-filozof Marcu Aureliu. Cum era și firesc, de pe urma acestei sinteze nu totdeauna complet închegate, a rezultat o concepție eclectică, ale cărei jaloane am încercat să le schițez în studiul amintit mai sus.

Odată însă formată — și eclectic formată — concepția sa a continuat să se dezvolte pe făgașul unei gîndiri ce depășea limitele primelor sale învățături și scrieri. Dacă potrivit concepției sale inițial neo-hegeliene, „ideea" și „spiritul universal" ar fi constituit singurul și adevăratul temei al realității istorice, dacă acțiunea lor spontană ar fi produs contradicțiile de nerezolvat și tragice ale vieții sociale de totdeauna și de pretutindeni, concepția sa despre actul cunoașterii va purta tot mai mult povara scepticismului neo-kantian, spre a sfîrși cu mărturisirea întregii noastre neputințe de a cunoaște — cu excepția unor „rari străfulgerări ale geniului uman transfigurat prin suferință" — adevărata realitate a lumii și oamenirii. „Numai cei puțini știu că nu știu nimic", scria el [3]) spre sfîrșitul vieții sale, contrazicînd în teorie ceea ce realizase de fapt și în chip strălucit în practica vieții sale de om de înaltă știință și cultură.

Pe acest făgaș s-a întîlnit — nu știm cum, nu știm cînd — Vasile Pârvan cu Benedetto Croce. Notele de față vreau să sublinieze unele formulări fie de natură strict estetică, fie general filozofică, de esență crociană, ale autorului nostru. Într-adevăr, în ultimii ani ai vieții sale și mai ales în „Idei și forme istorice", în „Anaxandros" sau în „Tăcere", el folosește tot mai frecvent expresii de genul acesta : „gîndul ca expresie **delicat-sentimentală**, mistic încrezătoare, a înțelegerii **intuitiv-lirice** a cosmosului ; culturalul ca rezultat al spiritualizării **aristocratic-idealiste** ; atitudinea **religios-lirică**, cea **ritmic-muzicală**, cea **poet-plastică**, cea **filozofic-tragică**; geniul creator solitar, **intuitiv-vizionar**; nu numai obiectul, dar și scopul și însuși criteriul de valorificare al faptelor omenești devine exclusiv, după obiect : **individualist-eroic, social-comunist, războinic-imperialist, religios-bisericesc, materialist-economic.** Uneori, cel de al doilea termen al acestui binom reintegrează într-un întreg termeni aparent contradictorii limbajului curent. El va vorbi astfel despre o spiritualizare **colectiv-individuală** sau de manifestări **individual-sociale** [4]).

Indiferent de laconicitatea lor, astfel de expresii cuprind **implicit** o anumită opțiune, ce izvorăște atît dintr-o judecată strict estetică, cît și dintr-o premisă general filozofică, a căror geneză am amintit-o mai sus. Ele se înscriu dealtfel în tonalitatea proprie eseurilor lui Vasile Pârvan și sînt departe de a fi izvorît dintr-o efemeră dispoziție psihologică. Mai mult încă : pînă la prima din aceste prelegeri academice — „Datoria vieții noastre" — ținută la 3 noiembrie 1919, el operează cu formele clasice ale limbajului filozofic sau poetic. Dovada o constituie cea dintîi încercare a sa de a prezenta unele probleme filozofice și anume biografia împăratului Marcu Aureliu, publicată exact cu un deceniu mai înainte. Cu alte cuvinte, în eseurile anterioare, el căuta înainte de toate să descifreze sensul unor fapte individuale sau colective și nu să le dea printr-o laconică formulare, o întreagă încărcătură filozofică, estetică și etică, ce presupune din partea auditorului sau cititorului capacitatea de a urca înapoi spre izvoarele sale intelectuale sau intuitive.

Cred și astăzi, așa cum am afirmat-o și altădată, că originea acestui fel de a vedea și formula astfel de categorii estetice și etice poate fi aflată în contactul său cu opera lui Benedetto Croce, a cărui poziție activă în dezbaterea unor astfel de probleme se făcuse tot mai cunoscută în gîndirea europeană, începînd mai ales cu primii ani ai secolului nostru.

Fără să fie nemijlocit, acest contact a fost posibil înainte de toate datorită climatului filozofic comun în care s-au format și unul și altul. Vasile Pârvan găsea pe de altă parte la Benedetto Croce o justificare teoretică a rolului educativ al cunoașterii speculative, afirmat cu oarecare timiditate în biografia lui Marc Aureliu și reluat din ce în ce mai stăruitor, adeseori patetic, în prelegerile și eseurile sale ulterioare. Integrîndu-l pe filozof — și în genere pe omul de cultură — în contemporaneitate și subliniind capacitatea și datoria sa de a îmbogăți și dirija spiritul unei generații, Benedetto Croce oferea tînărului nostru istoric un model practic și teoretic, pe care acesta nu-l putuse găsi la mulți dintre filozofii de cabinet, pe care îi frecventase pînă atunci. Alte aspecte pot fi adăugate seriei acestor incidențe, ce au putut deștepta înaintea lui Vasile Pârvan o adeziune la unele formule crociene. Nu lipsesc desigur și deosebiri de păreri. Unele dintre ele sînt îndeajuns de evidente, pentru a nu putea vorbi de o subordonare intelectuală, altminteri greu de conceput față de căutările tot mai neliniștite ale lui Vasile Pârvan.

Trebuie să ne întoarcem însă la subiectul propriu-zis al notelor de față și anume acela al originei și sensului formulărilor estetice și filozofice folosite de V. Pârvan. Ele nu pot fi înțelese decît ca urmare a acceptării de către el a „diadelor" crociene. Cîteva cuvinte despre geneza acestui sistem sînt necesare, dacă n-ar fi decît pentru a ne putea da seama mai bine de dimensiunile opțiunii lui V. Pârvan într-un domeniu în care el nu a avut sau nu a căutat să-și exprime **explicit** punctul său de vedere.

Într-adevăr, în încercarea sa de a se alinia în domeniul creației artistice gîndirii neo-hegeliene — tendință ce nu putea duce în ultimă analiză decît la eliminarea esenței obiective a dialecticei lui Hegel-Croce înlocuia sistemul hegelian al „triadelor" (teză-antiteză-sinteză) prin cel al „diadelor". Acest sistem își găsea o justificare teoretică și o aplicare consecventă cu precădere în studiile sale de estetică, cu alte cuvinte într-un domeniu în care intuiția era ridicată — așa cum făcea V. Pârvan — la un rang egal cu acela al rațiunii. Binomul „intuiție-concept", „artă-știință", „util-bine", „economic-etic" etc., îi permitea filozofului italian să introducă în studierea fenomenelor artistice un raport de directă legătură, neantinomică, între obiectul și subiectul artistic. Este ceea ce el denumește un raport „de dublu grad" (di doppio grado) [5]). Arta își recapătă astfel, afirma Croce, o autonomie a ei, legată de fondul general uman al intuiției și de cel al creației artistice individuale prin capacitatea variată și personală a expresiei. Meritul lui Croce consta în a fi subliniat pe planul teoretic o gradație intuitivă și logică [6]). În formularea unor astfel de binomuri, cel de al doilea termen precizîndu-l și limitîndu-l totodată pe primul [7]). În analiza relației obiect-subiect, Croce formula în continuare necesitatea unei gradații, care — cel puțin în cîteva din eseurile sale — a cîștigat adeziunea lui V. Pârvan.

S-ar putea obiecta acestor note de a fi încercat o astfel de apropiere teoretică între cei doi scriitori și filozofi numai pe bază — excesiv de îngustă — a citorva formulări. Un text mult mai amplu vine însă în sprijinul acestei apropieri și anume eseul lui V. Pârvan intitulat „Laus Daedali" din „Memoriale". Subliniind deosebirea fundamentală dintre actul cunoașterii și exprimării logice și cel al cunoașterii și exprimării artistice [8]), V. Pârvan ajungea de data aceasta într-o formă explicită la aceleași concluzii la care se oprise B. Croce [9]). Deosebirea de stil, care caracterizează cele două lucrări — prima, un adevărat poem în proză, cea de a doua un adevărat tratat filozofic — nu trebuie să ne împiedice a sublinia identitatea unei formulări, ce izvora, în ultimă analiză, din climatul filozofic comun în care se formaseră fiecare dintre ei. O deosebire există însă și ea se înscrie pe linia divergențelor acestor doi cărturari : chiar tonul elegiac al poemului în proză a lui V. Pârvan subliniază dificultatea acestei scrutări a lumii — fie ea socială, fie ea artistică. Analiza lui Croce încearcă a restabili încrederea în capacitatea noastră de a cunoaște. Tocmai de aceea, opera lui Croce s-a bucurat de o deosebită atenție, chiar și din partea unuia dintre cei mai profunzi esteticieni marxisti, G. Lukács [10]).

Am ajuns astfel la capătul acestor note. Ele se justifică din nevoia de a cunoaște mai bine gîndirile unui mare cărturar român care — în ciuda limitelor sale proprii, care erau într-o măsură și acelea ale vremurilor sale — a jucat un mare rol în cultura românească. Ele au dezvăluit, poate, un capitol mai puțin cunoscut al gîndirilor sale, capitol foarte apropiat pe alocuri de cel al marelui său contemporan italian.

Acad. Em. Condurachi

[1]) Em. Condurachi, Vasile Pârvan (1882—1927). București, 1957.

[2]) București, 1920.

[3]) V. Pârvan, Ființa și menirea Academiilor, Academia Română, **Discursuri de recepție**, LVII. 1923, p. 50.

[4]) **Idei și forme istorice** (Datoria vieții noastre), p. 19, 29 și 63.

[5]) **Estetica**, București, 1970, p. 75 și urm. Capitolul „Intuiția și expresia.

[6]) Vezi lucrarea lui C. Sgroi, B. Croce. **Svolgimento storico della sua estetica**, Messina 1947, p. 86.

[7]) Estetica, p. 99. „Raportul dintre cunoașterea intuitivă sau expresie și cunoașterea intelectuală sau concept, dintre artă și știință, dintre poezie și proză, nu poate fi arătat altfel decît spunînd că are **două trepte**. Prima treaptă este expresia, a doua este conceptul : una poate exista fără cealaltă, dar cea de a doua nu poate exista fără prima".

[8]) **Memoriale**, București, 1923, p. 211 și 201. „Numai rațiunea noastră rece, înțelepciunea cea de toate zilele, care ne orînduiește viața văzută, numai cumințenia aceasta, care înlănțuie continuu valurile de dureri din noi, în canoanele moarte ale vorbei, ale cîntecului, ale liniei cioplite ori înnegrite, spre a împărtăși și celorlalți oameni ce e în noi, numai judecata se lasă pusă în gesturi. Precum în lumea armoniilor pythagoreice sînt sunete prea înalte ori prea joase pentru auzul nostru, așa în sufletele chinuite ale oamenilor sînt dorinți și gînduri, a căror vibrație și al căror ritm nu poate fi prins de simțurile noastre greoaie. Dimpotrivă judecata, în gospodăreasca ei așezare a tuturor celor cunoscute și necunoscute după o logică fixă, și-a făcut semne înțelese de toți a ceea ce se poate împărtăși din noi și altora" ; .....ce zădarnică e încercarea noastră de a da întocmai ce crește la început fără formă în sufletul nostru : îndată ce vrem să împărtășim gîndul în forme, acestea ne iau în stăpînirea lor, semnele lor ni se impun cu viața lor de străvechi canoane moarte și gîndul nou e strivit în tipare vechi, pe cari doar rar le poate el îndoi ori frînge după chipul lui dintru început".

[9]) **Estetica**, p. 115.

[10]) **Estetica**, București 1972, p. 34 (Sublinierile lui N. Tertulian).

„Moromeții", din nou

Dintre modificările propuse de ediția a III-a, „revăzută și adăugită", a **Moromeților**, una mi se pare mai plină de semnificații și consecințe. Este vorba de finalul capitolului XXIII din partea a treia a primului volum, cînd, după ce află de uneltirile fiilor, Moromete străbate satul, absent ca niciodată pînă atunci, cu o „liniște posomorită și închisă" pe chip, ca să se așeze în cele din urmă pe piatra de hotar a lotului său de pămînt. E scena în care Moromete își recapitulează existența, încercînd să-i străvadă sensurile. Iat-o în versiunea ediției întîi : „Moromete fugise de singurătatea de acasă și din sat tocmai pentru a găsi aci o liniște și o singurătate desăvîrșită. Cînd, cu mulți ani în urmă, femeia lui rătăcise înspăimîntată la răscrucea vieții ei, nu bănuise nici pe departe că pe el îl așteptă ceva cu mult mai groznic : se crezuse un om liber, stăpîn pe liniștea și bucuriile sale și iată că libertatea în care crezuse se prăbușea, iar neliniștea și spaima amenințau să-i ia locul. El, care nu se îndoise niciodată de limpezimea minții lui, căzuse în capcană. Filfîirea încetă a amenințărilor — întinderea lor de-a lungul anilor și de aici părerea că timpul le va sfărîma și înlătura — iată care fusese capcana, iar speranța că această lume de negustori, perceptori și jandarmi, această orînduire care avea undeva un parlament, ziare și legi, putea fi o orînduire dreaptă, speranța aceasta nu fusese decît momeala capcanei. Dar ce era de făcut ? Pentru că nu mai putea fi vorba ca altădată de liniștea și desfătarea minții, cînd se uita la oameni și se bucura de întîmplările lor sau îi bucura pe ei cu propriile lor întîmplări. Se dovedea că greșise lăsîndu-se atît de mult în voia firii sale. Nu trebuia acum să greșească, lăsîndu-se prăbușit în neliniște și teamă. Moromete se ridică de pe piatra de hotar și începu să se plimbe agitat de la un capăt la altul al lotului. El simțea că primejdia care îl amenință, aceea de a-și pierde pentru totdeauna liniștea și de a nu mai putea să se înțeleagă cu oamenii, era cu mult mai mare decît aceea care ar fi urmat pierderii pămîntului pe la capătul căruia se plimba acum (...) Așadar căzuse în capcană și fusese cît pe aci să înceapă să se zbată și să strige. Nu, în felul acesta niciodată nu avea să-și recapete libertatea. Îi trebuia mai mult ca oricînd acea stăpînire de sine pe care și-o cunoștea și care îl ferise totdeauna de lucruri necugetate. Îi trebuia mai ales acea gîndire necruțătoare care duce înțelegerea pînă la capăt și care lovește și arde pînă la os credința în pacea și armonia lumii. Țugurlan a avut totdeauna dreptate. Din ce în ce mai neliniștit și mai turburat, Moromete se ridică iarăși de pe piatra de hotar și începu din nou să se plimbe. De astă dată gîndurile sale nu mai căpătau glas și el se chinuia zadarnic să le smulgă de acolo și să le facă limpezi. Moromete se întreba : „Ce e de făcut ?"...

Și acum, în aceea a recentei ediții : „Moromete însă era departe de a fi rupt de lume și venise aici tocmai pentru că se simțea îngropat în ea pînă la gît și vroia să scape. Înțelegea că se uneltise împotriva lui și el nu știuse — timpul pe care îl crezuse răbdător și lumea pe care o crezuse prietenă și plină de daruri ascunseseră de fapt o capcană (filfîirea încetă a amenințărilor, întinderea lor de-a lungul anilor și de aici credința în fărîmițarea și dispariția lor) — iar lumea, trăind în orbire și nepăsare, îi sălbăticise copiii și îi asmuțise împotriva lui. Stătea pe piatra de hotar cu capul în mîini și încerca să dea de curgerea pînă mai ieri a gîndirii sale liniștite, îndîrjit și hotărît să nu cruțe nimic pentru a o regăsi, simțind că înstrăinarea de ea ar aduce întunericul și că moartea n-ar fi mai rea decît atît. Cum să trăiești dacă nu ești liniștit ? Nu se întîmplase nimic atît de cumplit încît să nu fie repus totul sub lumina vie a minții. Nu cumva timpul era undeva același ? Nu cumva trecerea lui era egală și dacă o dată te ocrotea fărîmițînd primejdia, cînd te credeai scăpat îți distrugea de asemenea speranțele clădite peste legea lui ? Nu cumva copiii de aceea sînt copii, ca să nu-și înțeleagă părinții, fără ca mai întîi să se rătăcească, și de aceea părintele e părinte, ca să-i ierte și să sufere pentru ei ? „Dar i-am iertat mereu" gîndi deodată Moromete și gîndirea aceasta reveni și nu mai fu urmată de alta, **i-am iertat mereu...**

„Am făcut tot ce trebuia, reluă Moromete cu o sforțare, le-am dat tot ce era, la toți, fiecăruia ce-a vrut... Ce mai trebuia să fac și n-am făcut ? Ce mai era de făcut și m-am dat la o parte și n-am avut grijă ? Mi-au spus ei mie ceva să le dau și nu le-am dat ? A cerut cineva ceva de la mine și eu am spus **nu** ? Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru ei pe care eu să-l fi ocolit fiindcă așa am vrut eu ? S-au luat după lume, nu s-au luat după mine ! Și dacă

lumea e așa cum zic ei și nu e așa cum zic eu, ce mai rămîne de făcut ? ! N-au decît să se scufunde ! Întîi lumea și pe urmă și ei cu ea.

Și această gîndire sumbră și trufașă îl ridică pe Moromete în picioare, pregătit parcă să facă față unei asemenea prăbușiri".

Se observă imediat, din compararea celor două pasaje, că s-a modificat, în fond, însăși perspectiva raționamentelor lui Moromete. Că deosebirea este de la palinodie și nesiguranță la gravă stăpînire și reculegere. A dispărut, de pildă, fraza referitoare la prăbușirea libertății interioare, după cum a dispărut și aprobarea unei poziții de forță care să distrugă, „pînă la os", credința în pacea și armonia lumii, credință fundamentală spiritului moromețian. Întunericul din mintea lui, care urca la suprafață ca „o apă turbure și amenințătoare", face loc convingerii că „nu se întîmplase nimic atît de cumplit încît să nu fie repus totul sub lumina vie a minții". De asemenea, străduindu-se să vadă unde a greșit, Moromete descoperă că, de fapt, a făcut tot ceea ce **trebuia** și dacă există undeva vreo vină e nevoie ca ea să fie căutată în alcătuirea lumii și nu în greșita alcătuire a firii și comportamentului său.

Deplasarea acestui accent absolvă așadar de orice umbră de retractare echilibrul și seninătatea moromețiană, scoțîndu-l pe erou de sub acuzele himerismului și ale inadaptării. Moromete devine exemplar nu prin „suceala" gîndirii lui sau prin destinul unei categorii sociale pe care o exemplifică, dar prin însăși conduita sa morală și încrederea în posibilitățile firești ale rațiunii. Dacă în prima ediție, el putea să pară strivit de vina de a fi fost el însuși în condiții improprii acestui imperativ, de vina de a se fi lăsat în voia libertății sale de gîndire și acțiune, o nouă nuanță restabilește lucrurile în profunzimea lor, dezvăluind că personajul nu s-a „jucat" inconștient cu existența, ci a întruchipat un mod de existență. Un mod de existență care țintea fericirea spirituală. Moromete nu mai este nici un înfrînt al acestei aspirații, fiindcă nimic nu dovedește că s-a lepădat de ea, nici nu mai intră într-o „lungă stare depresivă", ca semn al înfrîngerii. La sfîrșitul solilocviului său „o gîndire sumbră și trufașă îl ridică pe Moromete în picioare, pregătit parcă să facă față unei asemenea prăbușiri".

Care sînt consecințele acestei deplasări de accent ? În primul rînd ea înlătură, de la sine putere, „condamnările" lui Moromete pentru ușurătate, inadecvare la timp, opacitate politică și practică etc. Interpretarea personajului cîștigă, apoi, în substanță umană, fiindcă apare clar că nu numai condițiile economice creează situația lui Moromete. Revelator pentru adîncirea condițiilor morale care îi determină soarta este finalul volumului întîi, care din „În următorii ani gospodăria țărănească continuă să se ruineze. Moromete intră într-o lungă stare depresivă din care n-avea să fie scos decît de marile zguduiri care se apropiau. Peste trei ani izbucnea cel de-al doilea război mondial : timpul nu mai avea răbdare" devine „...Lipsite însă de omul lor aceste adunări aveau să-și piardă și ele curînd orice interes. Trei ani mai tîrziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare."

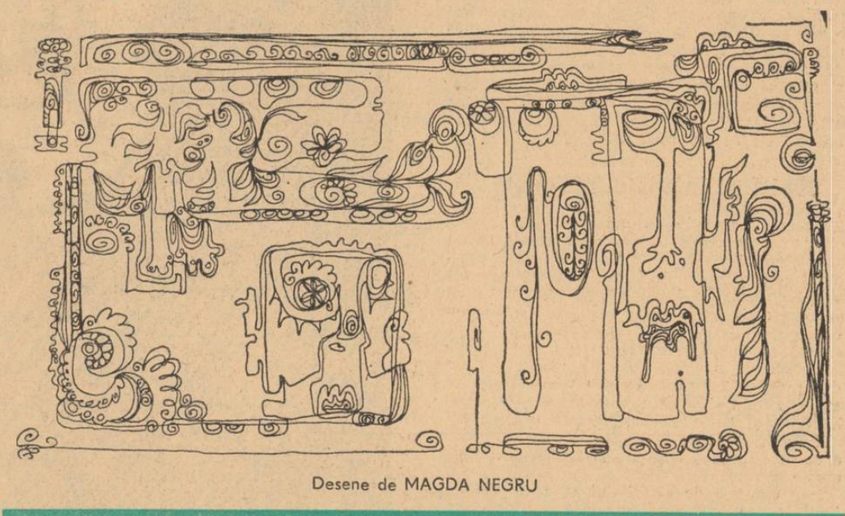
Moromete este adeptul organicității, al prezenței, deopotrivă, a binelui și răului în lume, într-o structură armonioasă, în care răul este semnul profunzimii interioare omenești. Nu mai departe decît în volumul al doilea, el apare nu atît ca reprezentantul unei ordini patriarhale, supuse disoluției implacabile, cît ca un apărător al valorilor umane intemporale. Sensul vederilor lui este nu distrugerea, ci construcția organică, dialectica noului. Un Moromete care să se ridice împotriva libertății de opțiune, care să renunțe la liniștea și bucuria contemplației, care să-și renege credința în „pacea și armonia lumii" ar fi fost un nonsens. Modificarea înfăptuită de Marin Preda asigură, de astă dată, unitatea deplină între fețele personajului : și în primul, și în al doilea volum, Moromete este depozitarul unor aspirații și al unor trăsături morale prin care umanitatea poate tinde la împlinire și comuniune. Ordinea naturală este corespondentul acestor aspirații : respirația adîncă a cerului și a pămîntului spre și de pe care se înalță păsările în zborurile dimineții, întunericul nopții sfîșiat de lumina străvezie a soarelui, brazdele de iarbă pe care aburește roua, ritualitatea și sfințenia muncii care preface lanurile de grîu, la același milenar soroc, în pulberea albă a făinii : „atunci omul rîde încet, obsesiile lui se topesc și o bucurie liniștită, aproape neștiută nici de el însuși, dar luminoasă și eternă ca și cerul, se așterne pe chipul lui".

În creația lui Marin Preda, personajul Moromete, nu numai ca importanță și obsesie, este începutul unei noi ordini. Cu el se introduce în scrisul autorului criteriul moral. Lumea din nuvelele și povestirile de debut se înfățișează ca una augurală, mijindă, la hotarul încă al binelui și al răului. Faptele ei nu se judecă, blîndețea și violența nu se cîntăresc. Față de oamenii **Moromeților**, cei de aici sălășluiesc într-o nevinovată „barbarie". Deși aceeași, peste ei pare că nu a trecut suflul dogmei morale. Că se află în așteptarea revelației ei. Cu Moromete se deschide acțiunea „civilizatoare". De aici, o anume religiozitate a purificării și a mîntuirii care însoțește figura eroului moromețian. Fără să fie el însuși spirit religios — chiar dimpotrivă, și afurisenîle pe care i le prevestește Catrina stau mărturie — Moromete e descris în cîteva atitudini în simbolice înfățișări isusiace. El pare destinat suferinței pilduitoare, la scara familiei mai întîi, pe urmă la aceea a societății. Iată-l, în primul volum, răstignit pe fundalul odăii, ca reprezentare a familiei de care trebuie să răspundă : „Moromete intră în odaie, își desfăcu brațele și rămase așa, nemișcat, în formă de cruce, cu înfățișarea celui care n-are putere să se împotrivească soartei". După cum, îl regăsim în aceeași poziție, întinși cu brațele desfăcute „pe aceste mari neînțelegeri ale acestor timpuri".

„Crucificarea" lui Moromete exprimă, în realitate, cele două planuri ale romanului, trăgînd din suferințele și întîmplările sale seva narațiunii : un tată jefuit și părăsit de copii, un personaj care dispare, biologic și social, după ce a împărțășit pe alții cu harul minții și brațelor sale. Înzestrat cu daruri premonitorii, prin Moromete romanul nu numai că se concretizează, nu numai că se exprimă, izvorînd parcă din trupul lui, dar capătă și chipul destinului : „De aceea întîmplările care urmară, deși grave și hotărîtoare pentru sfîrșitul vieții lor de țărani, nu îngrijorară decît pe cei bătrîni..."

Al unui destin totuși în care, cum soarele în valurile mării, intră mereu credința în „pacea și armonia lumii".

Dan Cristea



Desene de MAGDA NEGRU

VASILE POENARU

Cu trupul greu de muzici și de sare

Mă pierd, arzînd, sub pleoapele luminii
Cu trupul greu de muzici și de sare,
Curg prunci de foc prin noi zburlindu-și spinii.
Grav, lutul ars de gînd mă stinge-n zare.

Cirezi de fier duc noaptea în neștire,
Prin cuiburi albe însetînd rechinii
Și — rumegat în taină, morții mire —
Mă pierd, arzînd, sub pleoapele luminii.

Ceresc și negru, tunetul de seară
Prin flori nebune mistuie sahare ;
Mai pilpîie prin trandafiri o fiară
Cu trupul greu de muzici și de sare.

Prin dragoste ninsori de șerpi răsună,
Se-neacă-n fardul zilei arlechinii...
Fugiți din rai și detunați din lună
Curg prunci de foc prin noi zburlindu-și spinii.

Sînt plin de răni cum e de frunze plopul
Un tînăr cer și pur în înstelare —
Cînd soarele îmi sfîșie galopul
Grav, lutul ars de gînd mă stinge-n zare.

Grav, lutul ars de gînd mă stinge-n zare.
Curg prunci de foc prin noi
zburlindu-și spinii...
Cu trupul greu de muzici și de sare
Mă pierd, arzînd, sub pleoapele luminii.

Corn de ninsoare

Galacticul cuvînt al nimănui,
Iubita mea, în vene mi se țese,
Cînd ochii tac și cînd nimic nu-mi spui.

Pădurile pe stradă sînt mai dese,
Metal topit, mai dens, mai spumegat,
Pătrunde pe fereastră... Ne-nțelese.

Ospețe vinovate,-n lung și-n lat,
Își sună-afară, cornul de ninsoare,
Și vinul, trist, e tot mai înserat...

Iubito, mă auzi din frunze, oare ?

Rug

Sahara de strigăt ne seacă pămîntul,
Tată, cernoziomul ochilor tăi
În ninsori vijelioase arde grîu înaripat.

Tată, universul cade-n mîna ta,
Singeră cu geamăt goluri de lumină —
Pasăre rănită doinind cuib.

Să fringem pe stele o piine-imens...
Prin trupuri înerte, bolnave de viață,
Electricul torent huruind !

NICOLAE IOAN STĂNESCU

Unde locul meu rămîne neatins

Veți fi voi vreodată
mormîntul păsărilor,
locul care retează copacii
cu lacrimi într-un timp
solemn,
rădăcini prinse de tulpini
cu soare în toate pădurile
de mesteceni curați, prin
care-mi ascund ochii de vînt,
prea-puternicul vînt care
cîntă necunoscut, stins
pe străzile negre,
pe străzile albe,
veți fi voi... poate niciodată
timpul vinovat într-o armură,
atunci se vor naște culegătorii
sau zburătorii spre alte
pămînturi, unde locul meu
rămîne neatins ca o amintire
în uitare

În umbra palmelor mele

Cînd vine un fulger
ca un sărut pe-o aripă
de vultur, apele
pleacă în singurătate,
printre pomi se furișează
starea mea de pămînt
ochi de fîntînă sărutat
la fel de soare ca icoanele
care m-au pătat cu cer,
ca vîntul care m-a biciuit
cu lumină, și nu știi,
locul tău în dezordinea
lucrurilor
a ființelor, peregrinările tale
prin lumea-nchipuită-n
păsări, în flori
strigăte de întuneric
pe străzile albastre,
vino în umbra palmelor mele
uitată de lumină cu un
fior prin sînge, te voi
mîngîia cu noapte, cînd vin
fulgerele ca un sărut pe-o
aripă de vultur,
în haosul de ploi în
liniștea clipei sălbatice

La sărbătorile toamnelor

Întoarce-te mamă
să mă vezi
rămas doar cu mestecenii
cu plopii înalți, înalți
cu șoaptele lor
și adierile care mă uită.

Întoarce-te mamă
odată cu pleoapa căzută a
soarelui,
se reîntoarce luna să ne vadă,
noaptea să ne-adoarmă
ochii ascunși de timp
în locul acela
și cîntecele de leagăn
în odaia caldă,
la sărbătoarea toamnelor
a frunzelor împodobite de
culori.

Întoarce-te mamă, întoarce-te
e ziua fecioarelor care dorm,
ziua de naștere mamă

amurg și zori

Pledoarie pentru orașul meu

Nu e neapărat nevoie să alergi prin tot orașul ca să știi cum este, să vezi lucrurile din jurul tău și să constați că valoarea lor e fără interes pentru tine. Dacă nu te leagă de un oraș propria ta viață degeaba micșorezi distanța dintre sufletul tău și el.

Așadar, cel care citește aceste rînduri trebuie să-l înțeleagă pe cel care scrie, și să știe dinainte că sentimental și duios reporterul, bucureștean, de două generații nu are nici un fel de patriotism local la adresa Bucureștiului, și totuși amintirile lui în legătură cu tot ce înseamnă București capătă calități deosebite și se ridică de la sol într-o levitație ușoară, precum legendele.

Pentru a parcurge pe sărite, după logica sentimentelor, capitala dați-mi voie să amintesc faptul crud că orice am face nu putem închide prea ușor ochii peste vechiul București, nu putem spulbera mirosul de catifea al mahalalelor care s-au pierdut, din simplul motiv că ele nu mai există, v-ați înșela crezînd asta, ele mai există atîta timp cît copilăria, adolescența, bătrînețea multor vieți de azi a rămas fixă acolo. E la îndemîna noastră să vă povestim cum creștea iarba atunci pe spinarea drumului acoperit acum de asfalt, cum erau noroaiele capitalei, ce mirosuri ne mutau simțurile. ce mizerie și ce lux al ei ne dădea un suflet strașnic.

Capitala noastră e compusă într-un mod ciudat din mai multe tîrguri, ca să nu zic orașe, din mai multe cartiere păstrîndu-și fiecare specificul, mirosul, felul de a lua în serios viața. O să știu întotdeauna cam cum vorbește unul din Tei, Giulești, Ferentari sau Giurgiului, cam pe unde vrea să ajungă cu vorbele lui, după cum n-am să am nimic de spus despre unul din centrul capitalei. Marginile au inventat o priveliște în marea priveliște căutînd să iasă la lumină, cum caută să iasă ce e mai gustos dintr-o farfurie pe marginile ei.

Orașul e în mintea mea, pe fiecare metru pătrat de reverie stă înțepenită cîte o inscripție : Gara de Nord, str. general Opriș nr. 45, Oborul, Parcul Libertății, Cimitirul Bellu Abatorul, liceul Gh. Șincai, Observatorul Astronomic, str. Cuțitul de Argint, Dîmbovița.

De ce azi nu e mîine ?

Sosea un tren cum sosesc și azi atîtea. Un tren negru ca un bocanc vechi dar cu botul lustruit. Scoate din el un abur cald pe care îl absorbim, socotindu-l aburul de deasupra supei înfierbîntate, nu știu de ce pe toate lucrurile dragi îmi vine să le asemui cu ceva de mîncare. Gara pare o dumbravă curată, miroase a nuci, a ceapă, a brînză, a copii mici, a țuică, a subțioară. Pentru prima oară realizez că sînt în gară, și Mama ne ține strîns, nu încape între ea și noi nici măcar lama unui cuțit. Băgăm capul pe fereastră. Se aude o voce care le acoperă pe toate : Maria ! Mama zboară pe geam, are mai puțin de 40 de kg, zburăm și noi după ea zmulși de două brațe nervoase. Tata e un om ciudat, rîde doar cu mama și miroase a nimic, adică a zăpadă. Fac tot ce pot ca să ies în evidență. Nici nu mă vede. Mă trezesc că atîrn de mîna lui ca un bagaj ușor. Sînt picioare multe, încălțate cu cizme lucioase, văd și opinci ușoare netezite la vîrf în ciucuri de lînă. Toate aceste picioare par a căuta o ieșire. Mă împiedic, apuc un picior, cineva țipă, crede că e un cîine. Sînt ridicată la suprafață, e lumină, lumea e mai frumoasă, gara îmi pare o peșteră de piatră invadată de oameni, nu pot să înțeleg de ce lumea se agită în toate direcțiile. Toți au bagaje neverosimile ; parcă duc în mîini trofee de vînătoare. Mă mîhnește deodată gîndul că ne îndreptăm spre casă, încep să smiorcăi ușor. Vine spre noi o cutie cu claxon, lumea se șterge din fața ei și rămîne o pîrtie lucioasă, cimentul gării e desenat de urmele tălpilor, zăresc din nou literele misterioase : C.F.R.

Ne oprim într-un loc unde se vînd aperitive și țuică. O mulțime de gură cască întră în vorbă cu noi, copiii. Hamalii, după ce ne urmăriseră o vreme agățați de bagajele noastre, au renunțat văzîndu-ne unde ne-am oprit. Deodată se aude o voce, parcă e spînzurată de tavanul azuriu al gării și cade cu picături grele pe noi. Se anunță un tren. Unii încep să fugă în direcția lui. O femeie bătrînă plînge într-un colț de basma neagră. Altcineva rîde cu capul dat pe spate. Îmi vine și mie să rîd dar sînt smulsă, ne îndreptăm către ieșire, vreau să mai rămîn. Îi șoptesc asta sorii mele care îmi fulgeră la ureche : mîine ! De ce azi nu e mîine ?

N-ai fost la castel niciodată

Orașele s-au luat după sate. Arhitecții, cînd au construit orașul, s-au gîndit la un sat ; cînd au făcut șoselele s-au gîndit la ape ; după cum satele s-au așezat pe lîngă ape tot astfel străzile pe lîngă șosele. Obișnuim să spunem : uite cum curge șoseaua, s-o căutăm ca pe o apă și să ne orientăm după sensul ei. Străzile din București sînt unite între ele ca buchetele de pe rochia miresei dar nu există vînt leneș sau viforos care să nu le atingă și să le amestece. Aerul șoselei intră în aerul străzilor. Șoseaua udă cu lumina ei străzile, le face să existe, le ocrotește cum ocrotite sînt frunzele și florile de puternicele crengi.

Dar din mii de străzi și sute de mii de imobile, încăpățînata memorie reține una pentru că nu i-am găsit nici pînă acum o asemănare. Casele din cartier erau mici, acoperite cu verdeață, părea că, cu cît trece timpul sînt supte în pămînt de o forță mai mare decît a furtunii.

Într-o zi trebuia să fac rost de o carte. Profesorul Opriș îmi făgăduise că îmi împrumută acea carte. Mi-a dat adresa : str. general Opriș nr. 45, și nu mi s-a părut de loc ciudat că strada pe care trebuia s-o caut avea același nume cu profesorul. Deși locuiam în același cartier, am cutreierat străzile revenind mereu în același punct de unde plecasem. Îmi pregăteam fericită retragerea cînd m-am izbit de gardul de piatră al unui parc. M-am cățărat pe zid. Am tras ivărul de fier al porții. Parcul părea devastat, pe jos erau frunze roșii, pomii și tufele păreau că ascund în crengi porumbei sălbatici. În mijloc un havuz ruginit cu un amoraș pe care crescuse, ca o blăniță de mucegai, un vesmînt străveziu. În capătul parcului creștea casa, un cub de marmură pe care se ornase acoperișul, ferestrele și tot ce era în afara acelui plin geometric. Ciorchini zemoși de flori violete se tîrau pe tîmplele cubului. Frontonul ținea doi copii cu aripi, gata să se prăbușească de efortul de a ține în mîini o ghirlandă grea gata să cadă și ea deasupra celui care intra în casă. E un castel, îndrăznii să murmur. Am văzut clopoțelul de la intrare și am tras cu putere. A deschis un domn sfrijit îmbrăcat în catifea albastră, părea lacheul dresat al acestui frumos castel. Înăuntru un păienjeniș de mătase, un aer cald în care pilpîiau muguri de răcoare. Policandrul de sus arunca boabe de gheață peste fața mea uimită. A apărut de sus, venind de pe o scară interioară un bătrîn cu mîini lungi ca de păianjen. Îi sărea de la gît o spumă de dantelă. Mi-a dat surîzînd cartea ținînd-o în degetele gălbene și lungi ca retortele de parfumerie. Întunericul de sus lucea și mirosea ca arăturile proaspete. S-a așezat în fotoliu apoi, ca într-o formă de ghips lăsînd să-i joace pe față lumina de la șemineu.

Cînd am ajuns în stradă am mirosit cartea, era stufoasă parcă încolțise grîul pe ea. Avea un șnur roșu ca o arteră.

Acum cîteva zile m-am întîlnit cu fratele profesorului Opriș, am vorbit, i-am pomenit de acea vizită. A zîmbit, erai copil, mi-a zis : n-ai fost la castel niciodată.

Sufăr deci sînt fericit

Astăzi ca și în copilărie, Oborul îmi pare cea mai fantastică dintre piețele noastre. E un tîrg în care se consumă drame și reverii, unde se petrece miracolul verbal, și lumea există printr-o stranie oralitate.

Ore întregi stau și acum prin acea mișunare colectivă, nimic nu seamănă cu nimic, aici lucrurile capătă o egalitate ciudată, sînt prezente toate, rivalitatea e pe văzute, lucrurile capătă valoarea lor naturală. De aceea mă duc în Obor cu cîțiva bănuți în mînă, convinsă că ei reprezintă multe lucruri. Mă țin cu greu în mulțime. Veneam aici cu tata să cumpere lemn. Prăvălia domnului Aritonovici există și acum sub forma unui mic magazin în care se vînd coșuri din nuiele și rogojini din papură. Dar miroase ca și atunci a lemn trăznitor, mă amețește mirosul de lemn cel mai tare, îmi mută gîndul la obiectele de lemn ale acelui negustor căruia îi plăcea să stea tot timpul pe un scăunel în fața prăvăliorarei sale, să privească lumea cu un fel de reproș bătrînesc. Era gras, cu o barbă rară, cu un nas din beton fragil. Deși în viața lui nu călătorise, purta pe vîrful capului o șapcă de călător de munte, se ferea de insolație deși tot timpul ședea la umbră. Între tata și el era o sobră prietenie bazată pe lemn. Aducea bucăți de lemn scump, le mirosea, le gusta, le îndoia și le ducea fermecat la ureche. Odată a îndoit atît de mult un lemn încît s-a rupt. Am încremenit cu toții, știam ce însemna pentru el asta. Lăsa ochii în jos și zicea ca pentru sine : sufăr, și după o pauză adăuga mai tare : deci sînt fericit. Apoi întrevederea lua un caracter secret. Alunecam fericită afară și mă opream cîte un obiect vechi. Stăteam acolo, lîngă săpători, ca nu cumva să pierdem nimic din vedere. Într-o zi săpătorii au strigat mai tare decît altădată, s-a strîns toată lumea care era în trecere, ieșise la iveală un schelet omenesc alb ca sarea, ședea într-o poziție ca și cum ar fi înotat. Cîțiva începusem să plîngem : De ce plîngeți mă ? D-aia, am răspuns noi cu vitejie. Păi, ăsta e mort de demult. E ca și cum e mort acum, am icnit noi.

A fost un eveniment despre care s-a vorbit mult timp, ca despre o rudă apropiată. În orice caz, ori de cîte ori se desfunda o șosea veche se descoperă cîte un om.

Dar oricît de mare ar fi fost dorința noastră copilărească de a dramatiza toate lucrurile și de a le găsi cîte o motivare tragică, singurul lucru de acest fel cu care intram în contradicție cu bunul simț al mulțimii era cimitirul. Noi îl socoteam un parc imens al nostru, un muzeu al oamenilor, ceva în care te puteai plimba cu aceeași liniște și siguranță ca în locurile des umblate de oameni. Ne încuraja mult inscripția de deasupra cimitirului Bellu, în ea se spunea că gloria pămînteasă e atît de prețioasă încît conteză și în cer. Asistam la înmormîntări ca la spectacol, ne înghesuiam să vedem un mort frumos după cum ne înghesuiam să vedem o mireasă frumoasă. Era solemnitate, lux, pe care oamenii nu și-l permiteau în viață. Întîrziam mult prin parcul cu monumente. Într-una din plimbări am văzut o șopîrlă uriașă cum mai văzusem odată cînd coborîsem în Valea Plîngerii. ședea pe clanța unei uși sculptate, am crezut că e chiar clanța pentru că orice era posibil în domeniul fanteziei în acest mare muzeu al morții. Cînd m-am apropiat a început să șuiere. Am luat-o la goană și m-am trezit pe o alee pe care nu mai fusesem niciodată. În dreapta, chiar în fața mea, am văzut o siluetă de femeie atît de albă, atît de înaltă... M-am apropiat dar nu mai mergea. Era de marmură. Aproape de ea, o bancă spre care părea că se îndreaptă. Am întins mîna, am atins-o. Ardea. Marmura păstrase soarele din timpul zilei. O statuie străină, am șoptit. Am revenit ziua. Am aflat povestea ei. Era din Florența. Fusese îndrăgostită, mergea chiar la întîlnire unde el nu venise. Era îmbrăcată cu mătase grea, mijlociul la fel de subțire ca și gîtul lung. Tot chipul ei trăda o mare emoție. Ne-am scris numele pe rochia ei albă, am desenat inimi pe nasturii ei scumpi. Murise de dezamăgire, din voia ei, dar ce căuta în cimitirul nostru ? Chiar, ce

direct la coliviile cu papagali. Cu un mare avînt băgam un deget printre sîrmele coliviei și-i gîdilam sub gușă.

— Vorbește mă, perochete, zicea vînzătorul. Mă întorceam cu degetele sîngerînd, sugîndu-le pe rînd de frică să nu pierd sînge și să mor înainte de a ajunge înapoi la prăvălie. Între timp uitam și mă înghesuiam și eu la jocuri, mă făceam isteață, mințeam că sînt cu părinții pînă mi se dădea pușca și trăgeam jucînd-o în mîini de frică. O ștergeam de acolo și priveam dintr-un colț deznădăjduită pe oamenii care intrau să vadă zidul morții. Mă hotăram în ultima clipă să cheltuiesc bănuții strînși și luam ca de obicei un miel de ceară care mi se topea în pumn pînă acasă. Într-un metru cub de căruță se vindeau pepeni, pe furiș mă uitam pe cîte unul pînă pîrîia și ieșea din el o zeamă roșie ca mustul de la strugurii cruzi.

Erau în aer cuvinte, puteam să vorbesc și eu, nimic nu era imposibil. Bucăți mari de cer albastru, zăream deasupra acestei lumi de orient. Deveneau roșii, apoi gri, apoi negre

Doamna de marmură din Florența

Cînd s-a pus linia tramvaiului 17, s-au făcut săpături adînci. În fiecare zi se dezgropa cauți și acum printre sentimentele mele, doamnă de marmură din Florența ?

Cimitirul ne-a învățat ce e marmura, ce e lemnul și piatra. Ce înseamnă monumentul pentru om, pentru scurta lui memorie. O față pe o stîncă și sub stîncă vorbele omenești : nu de moarte trebuie să ne fie teamă ci de eternitatea ei. Un pat de piatră exact ca unul din viață dar neclintindu-se din copilăria mea, aproape etern, și mormîntul sărac al poetului pentru că așa a vrut el ; un arbore viu să-i umbrească mormîntul. Și mereu călătoriile noastre către el. Poate noi ne-am schimbat, acolo nu s-a clintit nimic, statuile eterne oprite brusc pe verticală, inscripțiile de neuitat ale unor dragi oameni la fel de vii ca și noi.

Primăvara, cînd din teiul poetului încep să miște muguri verzi, vin în acest minunat loc al copilăriei, trec pe alei, cunosc numele tuturor, recunosc siluete cum le recunosc pe cele de pe strada mea, mă bucur, mai nimic nu s-a clintit, doamna de marmură din Florența merge tot către banca ei. Timpul s-a oprit aici. Statuile sînt în timpul vieții.

Parcul Libertății

Despre Cișmigiu toată lumea vorbește ca despre o pădure în care începe și se sfîrșește primăvara. E un fel de grădină a copiilor, a pruncilor adormiți în cărucioare. Un paradis al cărui stăpîn e un magnat al frunzelor, necunoscut. Se spune că fiica răsfățată a unui milionar venit aici de dincolo de Pacific, vreo fetișcană din alea moarte după aghiasma florilor și a pajiștilor smălțuite, i-a cerut tatălui ei, în semn de iubire, grădina noastră cu nume turcesc. Ar fi luat-o nebunii cu pămînt cu tot, cu peticele de iasomie, cu maica Smara cu tot, cu vanilați castanii visurilor noastre.

Dar nouă, celor de la margini de oraș, ni se părea prea rafinat pentru sufletul strașnic acest paradis numit Cișmigiu.. Vibram către o altă pădure desfrînată a naturii, după parcul în care arborii erau atît de încleștați de sol încît nu era de mirare că sub fiecare casă din București mișca înflorită cîte o rădăcină a lui. Parcul Libertății pulsa în toată capitala oxigen. După ploi, mai ales venea din el o mireasmă tare amestecată cu duhoarea jivinelor de acolo ; parfum tare de lei și tigri, de urși, și vulpi cu ochi vii de sticlă. Din peștera străjuită de giganții lui Paciurea ieșeam desfigurați de emoția întîlnirii cu întunericul. Fusese o peșteră în care intrasem ca într-un labirint și pierdusem pentru o clipă speranța că ne vom mai regăsi pe pămînt. La demolarea ei am participat ca elevă a liceului înve-

Gabriela Melinescu

cinat, și știu cît de greu i-a fost dinamitei să distrugă peștera copilăriei noastre, cum a mai curs multă vreme după aceea un izvor subteran.

Am strîns în brațe pentru ultima oară urșii mari de piatră care-i precedau pe cei vii. Nimic nu mi-a scăpat din vedere la despărțire. Arhitectura nouă a parcului a măturat foiala pestriță a celor care-și duceau veacul în parc, n-am să uit stupoarea lor ; fuseseră luminate aleile, date crengile la o parte, în locul ierbii crescută la voia întîmplării apăruse gazonul pe care nu puteai să calci, nu puteai să arunci nici o ață.

La Arenele Romane unde se dădeau spectacole în fiecare zi și lumea se înghesuia și bătea din palme chiar dacă nu vedea nimic, și se conta atît de mult să fii acolo prezent chit că nu auzi și nu vezi ceva, se năpusti aceeași ordine și fu crucificată astfel patima mahalalei furtunoase. Mirosul de hrean, de pește, de brînză, de ceapă a fost înlocuit repede cu unul antiseptic, un miros de ramură bandajată cu plastic. Cam de atunci am simțit că se lasă un amurg peste curtea noastră veche, că vine ceva nou pe care habar nu aveam de unde să-l apucăm.

Singurul loc în care lucrurile rămîneau încremenite era ciudata clădire a Observatorului Astronomic. Cam în jurul orei patru îl pîndeam în continuare pe un bătrînel cu barba ca o aprolă trecătoare. Avea un zîmbet între coaste, ziceam noi, adică nu zîmbea de loc. Aflasem din str. Cuțitul de argint că știe să prezică întîmplări viitoare și deși nimănui nu-i ghicise nimic, ne încăpățînam să-l așteptăm scormnind fiecare în minte cîte o situație una mai mincinoasă decît alta : cum ar fi bunicul e pe moarte o să scape ori nu, și altele gogonate, numai și numai să-i încercăm puterea bătrînului. Dar el se purta într-un mod flegmatic cu noi : de cîte ori îl înghesuiam dacă aveam șepci sau basmale, ni le trăgea în jos, dacă aveam glugi ne arunca în ele cîte un cocoloș de hîrtie în pătrățele. Nu rîdea niciodată cînd făcea astea, dar noi eram siguri că moare de ris în momentul în care ajunge acasă. Faima lui deveni pentru noi jenantă și hotărîrăm să-l speriem într-o bună zi. Ne-am făcut rost de niște halate albe peste care desenasem cu acuarele profiluri negre de draci. După o săptămînă de muncă l-am așteptat pe vrăjitor. L-am așteptat înebuniți pînă tîrziu și văzînd că nu mai iese ne-am mulțumit să speriem niște fete de la liceul Creangă. Și acum cînd trec pe lîngă Observator am impresia că toată lumea a debarcat prin telescop în vreo stea și mi se pare că e zadarnic să încerc de acolo să aflu cîte ceva din viitor. Închid ochii și las să-i cadă pe spate ca o emisferă cupola prin care răzbesc stelele.

Liceu al tinereții noastre

Pe dealul Șerban Vodă se află liceul Gh. Șincai, un castel descîntat. E imposibil să nu trec o dată pe an prin dreptul acelei clădiri, să lipesc urechea de zidurile cenușii. Ele par altora atît de sobre, pe cînd mie îmi par de ciocolată sau de azur. Așezat în pantă, liceul pare a fi fost de mult cucerit de o legiune copilărească, cu ferestrele vraiște, cu ușile baricadate, gata să absoarbă înăuntrul lor pe orice trecător neatent. Dar poteca străbătută pînă la liceu se îngustează din ce în ce mai mult, și nu pot trece pe ea fără să mă înalț. E o clădire care atrage atenția prin culoarea gri nămolie, prin forma ei în același timp clasică și aiurită, căci un liceu sună pe deal nu poate să se termine decît la capătul soarelui unde aerul vuiește. Cînd veneam spre el coboram, cînd plecam mă înălțam. Coborînd în cele șase zile ale săptămînii, treceau pe lîngă noi tot felul de mașini, în unele erau cartofi, în altele benzină, dar pe o anumită porțiune care se potrivea cu apropierea de liceu treceau în convoi luminos mașinile cu vite către Abator. Erau atît de blînde că păreau de ipsos. Numai ochii le ardeau ca bijuteriile vechi. Venea dinspre ele pe șosea un nor cald de răsuflare îngerească. Șoferii mergeau încet pentru ca animalele să nu se încordeze, în carnea lor să nu elimine veninul fricii. Ne opream din drum cu sentimentul că sîntem martorii unei ceremonii îngrozitoare. Spoiți cu vopsea miraculoasă, ochii aceia lăsau pe asfaltul șoselei lacrimi cristalizate. Mă așezam în bancă, în așa fel încît să am toată șoseaua sub ochi. Să nu pierd din vedere convoiul duios al animalelor în drum spre tăiere. Faptul că mă străduiam să le privesc mi se părea o penitență care scade ceva din vina mare a oamenilor. Îmi auzeam numele, risul brutal al clasei. Săreau pe geam să vadă tramvaiul și aglomerația și ascunsa ei pricină. Dar cum din celălalt deal venea un fum ca un voal de vocale se retrăgeau repede cu toții la locurile lor. Tramvaiele făceau să vibreze toată clădirea școlii. În fața intrării principale dîrdîiau de frică întîrziații de la nouă. Pînă nu venea personal directorul ușa rămînea înțepenită. Pe lîngă bustul lui Gh. Șincai se plantaseră trandafiri, crescuseră tufe. Întîrziații ședeau în ele, își desfăceau pachetele cu mîncare de acasă și începeau să vorbească cu cîte un bănuț al soarelui pe buze. Abia în ultimul an mi-am dat seama, tîrziu, că vecinul nostru era un spital cu ziduri înalte spre care veneau accelerat salvările, iar vecinul de peste șosea era clădirea hieratică a Crematoriului. Deși am întîrziat de multe ori prin aleile înghețate ale acestor clădiri, nu m-a atins tristețea care mă înghață ori de cîte ori mergeam la școală și întîlneam vitele curate în drum spre Abator. Golul pe care îl lăsa trecerea lor în mine sună și acum ca golul din casele părăsite de oameni. Trebuia să coborîm dealul și să ajungem la apa galbenă și dulce a Dîmboviței, ca la un hotar de lume nouă. Socoteam atunci că de la Dîmbovița încolo începea o nouă aventură. Ne întoarcem repede înapoi printre gratiile verzi ale liceului, de acolo se vedea limpede mijlocul înflăcărat al lumii.

Cîteva portrete din Bucureștiul vechi

Era un grec în colțul străzii. El vindea alviță, pandișpan, bighi-bighi etc. Nu avea niciodată să-ți dea restul, în schimb îți dădea un inel de plumb. Zicea : mai bine decît să te înveți risipitor mai bine porți inel !

Tinichigiul umbla cu o sîrmă pe care erau înșirate crătiți și oale. Ne bătea în poartă și ne aducea aminte că nu s-a găurit ligheanul și o să se facă baltă în casă. Vara, mai ales cînd dădeau căldurile era pierit. Veneau țiganii. Săpau o gaură pe mijlocul străzii și faceau un foc. Lipeau, spoiau, ghiceau cu ghiocul. Cînd venea frigul se topeau și apărea voios tinichigiul.

Sifonarul avea o căruță din care o parte semăna cu o mașină. Avea roți, un volan. În rest era căruță cu cai. Sifoanele lui aveau etichete cu nume și adresă. Cînd trecea prin dreptul castanului primea de la noi castane. Se făcea că nu le vede. Din cînd în cînd lua cîte un sifon a cărui etichetă se învechise și-i îndrepta în direcția noastră. Atunci, unul din cai necheza iar sifonarul termina sifonul pe el.

Pălărierul purta mereu șapcă. Doar în dreptul prăvăliei sale erau cîțiva pari în care înfipsese cîteva pălării. Mirosea mereu a benzină. Au luat foc pălăriile de două ori, o dată s-a spart gura canalului și i-a inundat pălăriile. Noi doream să vină un vînt puternic, și să-i răspîndească pălăriile prin oraș, și noi să călcăm în ele.

Eu. Prea puțini ani. Fără probleme. Slabă, slabă. Iubind hoinăritul pe străzi, mai ales pe str. Aron Pumnul 25. Se zicea de mine : n-are ochi încă, are numai două linii. Într-o bună zi, în miezul lui decembrie am fost la Cocioc cu gîndul să ne dăm pe ghiață. Ce am văzut : înghețaseră mirosurile din București, mirosea a iceberguri. Înghețaseră gunoaiele din București și se făcuseră munți de smalțuri colorate. M-am simțit asemeni țigăncilor și cerșetoarelor care veneau vara aici să caute prin gunoaie pierdutele lucruri de preț, păduri de bijuterii glaciale pe care acum le numesc fără să fi pierit de tot imaginea mea din ele.

Bucureștenii

AZI 12 DECEMBRIE ORA 0

Pe calea Victoriei s-a lăsat ceața. La capăt, în Piața Victoriei, prăbușite în maldăre de flori, cu haine groase și negre, florăresele sforăie. Florile tremură ușor, tăvălite în cufere mari, și din gurile prăvălite pe crizanteme ies aburi. De pe Ana Ipătescu se aud pași rari și o umbră depărtată așteaptă sub luminile neclare, clătinate de vînt. Trece o mașină de noapte. În Sf. Gheorghe lume multă, ca ziua. Așa începe ziua de 12 decembrie.

ORA 3 DIMINEAȚA

Pantelimon.

— Sînteți... ?

— Nelu Cleșu. Șofer.

— E grea meseria asta ?

— Grea destul.

— Vă place cartierul în care locuiți ?

— Place, place. Da'murdăresc unii străzile și acum s-au făcut și blocuri.

— Nu vă plac blocurile ?

— Ba-mi plac. Da' parcă să ieși în curtea ta, la verdeața ta, mai pui și un strat de circiumărese, un fir de viță, acolo, tot mai bine-i. Acum se demolează, ne dă la bloc. Tot cartierul. Nu sîntem obișnuiți. Ce-o să ne facem fără curte ?

— Cum ați vrea să fie orașul ?

— Să aibă fiecare om curtea lui, să puie flori, iarna să lumineze geamul, să iasă fum pe coș. Și cine nu vrea să stea la bloc, să stea la bloc. Să se măture străzile, să puie iarbă și bănci. Să facă spații.

— Ce spații ?

— Spații verzi. Și aș mai vrea reclame cu litere colorate, mari să poți citi și să lumineze.

ORA 7 DIMINEAȚA, DRUMUL TABEREI

— Nu vă supărați, pot să vă pun cîteva întrebări ?

— Puneți, nu mă supăr.

— Vă numiți...?

— Stelian Paraschiv. Sînt electrician și lucrez la Deranjamente.

— Cum ați vrea să arate Bucureștiul ?

— Stați să mă gîndesc : Alb. Toate casele care sînt cenușii să fie vopsite în alb. Și troleibuzele, și străzile, și restaurantele. Să fie curat. Și să se facă trotoare rulante, ca la Universitate. Să nu te mai înghesui.

— Nu sînteți prea visător ?

— Toți bucureștenii sînt visători.

— Dar nu toți visează un oraș alb.

— Nu. Unii visează stadioane. Eu am visat, odată că ce-ar fi dacă s-ar construi în Cișmigiu un munte și o cascadă. Nu știu bine, dar mi-ar place să merg de la „Buturugă" la cascadă și să-mi fie frică cînd bubuie și mă stropește.

— Dar altfel, orașul vă place ?

— Nu pot trăi fără el.

ORA 9, STR. LABIRINT

— Emilia Farago, sociolog.

— Cum vedeți Bucureștiul de mîine ?

— Altfel decît cel de azi.

— Adică ?

— Adică azi sînt hectare întregi unde străzile dau în străduțele, străduțele în străzi, și se continuă așa pe kilometri întregi. Te sufoci. E un hățiș care îți ia mințile.

— Cum ați vrea să arate ?

— Cu străzi largi, ordonate, cu multe grădini și fîntîni. Cu case vechi și frumoase, mari,

la curtea veche

Orașul orașelor

Prolog sentimental

Nu sînt bucureșteancă. Am venit din Ardeal. Am venit pe unul din drumurile care coboară din nord în sud, din munți spre cîmpie, dinspre zăpezi spre locurile cu aer mai cald. Pe unul din drumurile care întîi e potecă, pe urmă cărare, pe urmă stradă, pe urmă cale ferată, pe urmă drum lîngă drum lîngă drum, din toate părțile, pe toate direcțiile, în toate sensurile. Am venit din Ardeal pe drumul ambițiilor de aureolă. Am venit după tradiția de acolo că puterea trebuie încercată și-n alte părți. Am venit dintr-o vocație nedezmințită de premiantă : să văd cum este, să arăt cît pot, să mă-ntorc. Am venit pentru un număr de ani de studiu și am rămas de tot. Visînd la desăvîrșirea lucrării cu mintea, nu mi-am dat seama că am fost uzurpată prin sentiment. Visînd să ocup o lume foarte îndepărtată, am fost ocupată eu însămi de București. Întîi cu o stradă și cu o casă. Pe urmă cu-un bulevard. Pe nesimțite cu o piață și cu o periferie. Pe urmă cu un parc. Nu știu cînd cu un cartier, cu un cimitir, cu un lac. Pe nevăzute cu o linie de tramvaie, cu o intersecție aglomerată, cu o instalație de troleu. Ci numai foarte tîrziu, cînd cursul Dîmboviței cu maluri cu tot fusese mutat drept prin mine, mi-am dat seama că sînt cîștigată de tot la legea cîmpiei și că nu locuiesc eu în mijlocul Bucureștiului ci Bucureștiul locuiește în mijlocul meu.

Cum este orașul ?

Este spre soare.
Este spre apă.
Este spre oameni.

Din punct de vedere al soarelui, Bucureștiul este plin de lumină. Este plin de sclipire. Este sub fulguiri. Și ploile sînt ploi cu soare. Și vîntul este vînt cu soare. Și pămîntul este pămînt cu soare. Sînt străzi cu soare, sînt case cu soare, sînt vitrine cu soare, sînt ferestre cu soare, sînt acoperișe cu soare. Străzile sînt cu soare pentru că sînt străzi lungi și străzi largi și străzi drepte. Bulevarde imense cu răsăritul soarelui la un capăt și asfințitul soarelui la celălalt. Casele sînt cu soare pentru că sînt case înalte, case albe, case pe care curge lumina ca un rîu. Cartiere de case înalte, cartiere de case joase, cartiere moderne, cartiere romantice, dar soarele se vede din orice punct. Ferestrele sînt cu soare pentru că sînt curate. Acoperișele sînt cu soare pentru că sînt netede.

Adevărat : Bucureștiul este spre soare dar soarele lui trebuie apărat.

Din punct de vedere al apei, Bucureștiul este plin de verdeață. Este sub umbră. Este sub adieri. Pe malurile lacurilor sînt sălcii. Pe malurile Dîmboviței sînt castani. În parcuri sînt peluze de iarbă. Pe bulevarde sînt pîlcuri de pomi. Dar iarbă este și-n curte, și în fereastră, și-afară, pe stradă, și sus, pe acoperiș. Și flori sînt și în curte, și în fereastră, și-afară, pe stradă, și sus, la balcon. Și copaci sînt și-n curte, și afară, pe stradă, și sus, pe acoperiș. Există iarbă din care nu se văd curțile. Există iederă din care nu se văd casele. Există copaci dintre care nu se văd străzile. Există flori dintre care nu se văd oamenii. Din punct de vedere al apelor care curg în formă de riuri și al apelor care stau în formă de lacuri, Bucureștiul este străbătut de răcoare, de miresme și de adieri.

Adevărat : Bucureștiul este spre apă dar zăcămîntul de clorofilă al Bucureștiului trebuie apărat.

Din punct de vedere al oamenilor, Bucureștiul are două milioane de locuitori. Este sub curgere. Este sub transformări. Și străzile sînt străzi cu două milioane de oameni. Și casele sînt case cu două milioane de oameni. Și piețele sînt piețe cu două milioane de oameni. Și tramvaiele sînt cu două milioane de oameni. Și uzinele sînt cu două milioane de oameni. Și școlile sînt cu două milioane de oameni. Și ministerele, și facultățile, și creșele, și primăriile de sector. Și teatrele și cinematografele și magazinele și stadioanele și parcurile și ferestrele și balcoanele. Dorm două milioane de locuitori, se trezesc două milioane de locuitori, mănîncă pîine două milioane de locuitori, se duc la muncă două milioane de locuitori ; se odihnesc, se iubesc, se gîndesc, înțeleg, acționează, suferă, speră, se bucură două milioane de locuitori. Adevărat : Bucureștiul este spre oameni și două milioane de oameni trebuie protejați.

Cum sînt oamenii ?

Spre muncă.
Spre învățătură.
Spre joacă.

Cîmpul muncii este cel mai întins cîmp din București. O dimineață de muncă în București este ca o competiție fabuloasă în care după focul de start categoria industrie, categoria comerț, categoria știință, categoria cultură, categoria învățămînt, fiecare categorie mai importantă sau mai puțin importantă prin număr, prin scop și prin eficiență, aleargă pe culoarul ei. Dacă munca ar avea o culoare fără-ndoială că ea ar fi predominantă pe cerul Bucureștiului. Dacă munca ar avea un sunet fără îndoială că s-ar auzi numai el. Populația muncitoare a Bucureștiului formează populația preponderentă și ea este în primul rînd ocupanta orașului. Dar înainte de competiția zilnică a muncii desfășurată pe cîmpul de muncă și după competiția zilnică a muncii desfășurată pe cîmpul de muncă, populația muncitoare a Bucureștiului *pleacă și se întoarce în casa ei.*

Și o dimineață de școală este în București o competiție serioasă în care după focul de start categoria creșă, categoria grădiniță, categoria școală elementară și medie, școală tehnică și liceu, școală profesională și învățămînt superior, fiecare categorie școlară aleargă pe culoarul ei. Dar competiția cotidiană a școlii, populația adolescentă a Bucureștiului migrează și se întoarce la fel : *din casă afară și de afară înapoi.*

Spre joacă nu este competiție. Spre joacă este fericire curată dacă există *acasă, adică în casă și imediat înafara ei.*

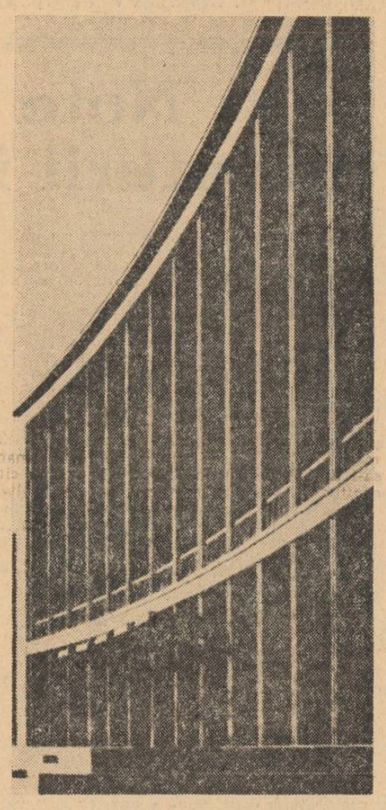
Casă-acasă : iată dimensiunea sentimentală, fundamentală umană a Bucureștiului.

Cum au fost casele orașului în care locuim ?
Cum sînt casele orașului în care locuim ?
Cum vor fi casele orașului în care vom locui ?

Casele din care plecăm, prin care trecem, în care muncim, în care ne întoarcem ? LOCUL ÎN CARE TRĂIM.

Întoarcere la vechile pledoarii

În loc de-ntrebare am să vă fac o mărturie sentimentală : la șapte ani, cel mai frumos joc din copilăria mea a fost „casa".



La 19 ani, cel mai frumos vis din adolescența mea a fost „casa". Acum am 30 de ani și tot nu visez altceva. Ce vreau să știu este dacă arhitecții construind case țin seama de cîtă speranță de fericire se leagă de munca lor ? De cît de important este să le fie bine oamenilor între pereții care îi ocrotesc ? În orașul în care trăiesc ?

Arh. OCTAV DOICESCU :

— *Ați atacat din plin principala matrice a formării contemporane a omului, „orașul" sau tîrgul, schimbul de produse și de idei, sau orgolioasa cetate stăpînă și fixă în certitudinile ei. Care din aceste două noțiuni poate să stabilească o poziție în actualitatea noastră ?*

— Sîntem în orașul nostru, București — și între noi fie vorba, ar trebui să fie mai iubit de oamenii săi. Cum va fi centrul orașului nu pot să vă spun cu competență.

Orice oraș pînă cînd dispare, pentru că istoricește s-au întîmplat și astfel de dispariții, printr-o rapidă decrepitudine, își adaugă în transformări și înlocuiri, elemente componente noi care să îi ilustreze mai bine imaginea locuitorilor lui dinspre lumea cunoscută și deci necesară. Activitatea asta de transformare din centrul orașului care este puțin enervantă, mai ales pentru că trenează în timp, este totodată și reconfortantă prin dinamismul ei. Personal, sînt sigur că atunci cînd totul va fi terminat, vom avea o surpriză care va fi de o calitate mai bună decît vechile imagini cu care ne obișnuisem. Dar uităm foarte repede imaginile vechi, casele putrede din Strada Academiei sau Piața Unirii.

— *Arhitectura modernă are de gînd să șteargă toate aceste imagini ?*

— Arhitectura este responsabilă numai ca finalitate în imaginea unui oraș. Reprezintă doar cadrul construit, materializat, al unor impulsuri puternice și multiple, determinante

Sânziana Pop

pentru arhitectură. Orașul, ca fenomen de convietuire în totalitatea lui, este însăși imaginea societății cu specificul ei. Arhitectura este o artă vizuală, structurată în limitele ei funcționale și tehnice. Orașul, însă, este o vastă structură spațială, socială, economică, psihologică, tehnologică, climatologică și trecem cu vederea alte realități.

— *La cea psihologică v-aș ruga, totuși, să rămînem.*

— Fără-ndoială că spațiul vital al orașului domină omul, îi definește un cadru nou, deosebit de spațiul primar om-natură, devenind o matrice contemporană. Arhitectura, cu mijloacele ei, definește și materializează această matrice, care angajează toată activitatea umană din interiorul ei, o subînsumează, în ultimă instanță, dacă are posibilitatea să o facă.

— *Și are arhitectura această posibilitate ?*

— Este de la sine înțeles că orașul nu este numai rezultatul unei simple și izolate opere arhitecturale. El este rezultatul acelui „urbanism", acelui conglomerat de științe tehnice, economice și umanistice, în care rolul esențial îl joacă coeziunea oamenilor, buna lor asociere în poezia vieții, în plăcerea de a trăi. Dacă arhitectura se izolează de această coeziune, sau urbanismul practicist nu este în stare să o înțeleagă, urmărind valori conjuncturale, sau absolutisme funcționale trecătoare, rezultatul este acel oraș al nimănui, de peste tot. Orașul care își poate schimba cetățenii ca un tren pasagerii.

— *Se va întîmpla asta și cu Bucureștiul ? El mai are încă o personalitate halucinantă compusă din vechi și nou la un loc.*

— Poetic vorbind poate să albă, dar arhitectural nu. Orașului București i-a lipsit spațiul urban monumental compus cu rigoare clasică și urmărind un *invariabil* care să reprezinte o epocă închegată de cultură. Îi lipsește și acea factură rigidă, de topometrie perfectată în cele mai mici amănunte. Un oraș al cărui constructori și arhitecți nu prea și-au ilustrat dogme rigide în istoria lui. Este însă un oraș clădit orizontal, cu o densitate mică, slab echipat și cu o întreținere costisitoare din această cauză. Cu toate acestea este atașant. Dar în evoluția lui nu poate rămîne așa cum este ; nici nu se va schimba peste noapte. Un proces de transformare îl va schimba încet. Și va cere din ce în ce mai multă competență, abilitate și pasiune creatoare de la urbaniștii și „arhitecții" lui. Arhitecții vor fi nu numai cei ce întocmesc arhitecturile clădite ; vor trebui să fie toți cei ce contribuie sau vor să contribuie la acea matrice a lui conținătoare a personalității atașante, a conștiinței colective care trebuie să vadă totuși dincolo de mijloacele pe care le are la îndemînă.

— *De ce noile cartiere nu sînt întotdeauna și frumoasele cartiere ?*

— Totdeauna arhitectura a fost o artă socială și acum, mai mult ca oricînd. Totdeauna a fost utilitară direct și deci funcțională, dar în istoria ei a fost îmbrăcată adeseori într-un lirism de forme reprezentative sau emotive și altădată numai culoarea îndeplinea acest rol. Și acum, din normale necesități de economie, de timp, de cost, de manoperă, de organizare a execuției, apare repetarea elementelor componente în serie mare și perfecționarea lor identică. Mijloacele industriale și mecanice au luat locul mîinilor omenești. Și se mai stabilește și alt raport între om și obiectul construit de el, care depășește scara orașului moștenit, ambianța lui patriarhală, cu pomii lui, cu spațiile lui mici și din această cauză comprehensibile ca stăpînire intimă. A apărut deodată spațiul urban al orașului mare, al orașului contemporan pe care dumneavoastră îl caracterizați de uniformitate obositoare.

— *Da. Și aș vrea chiar să fac un descîntec pentru salvarea soarelui. Chiar așa !*

Propunere pentru salvarea soarelui

Să nu fie acoperit de ziduri. Să nu fie strîns de ferestre. Să nu fie oprit la uși. Să nu fie înnegrit de fum. Să nu fie dizlvat de acizi.

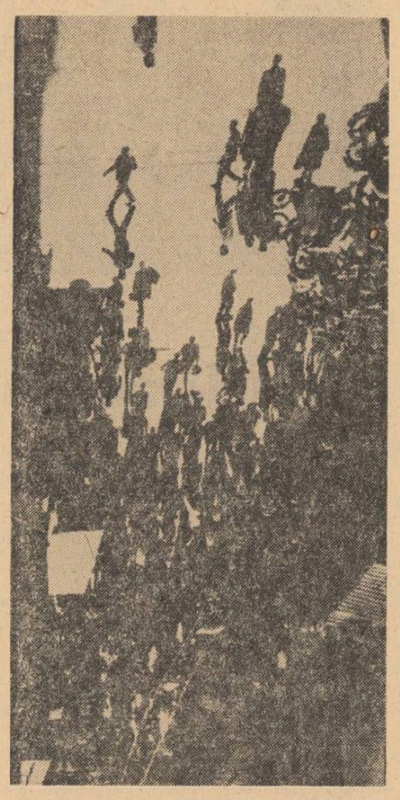
— Acest sentiment al dumneavoastră este împărtășit unanim. Sentimentul se referă la arta arhitectului și totuși, el este liniștit că și-a făcut datoria, în logica organizării producției și a comenzii sociale. A fost aceasta prea severă cu el sau a abdicat el prea ușor de la profunda lui obligativitate de creator ? Pentru că arhitectura este un act de cultură și dacă acest mesagiu, această emotivitate nu apare în lucrarea lui, ea rămîne o simplă construcție. Omul își găsește climatul lui pătrunzînd într-un spațiu conținut pe care îl definește mare, mic, monumental, intim, însă spațiul lui nu este niciodată universal și incomensurabil. În acest spațiu el își găsește afectivitatea căminului său, comunică cu familia lui, îl mărește și își creează pe rînd diferite spații publice în cadrul cărora comunică cu ceilalți oameni și se asociază unei vieți sociale, și mai departe, prin extindere, îl mărește la dimensiunea lumii lui, spațiul urban, care îl conține pe el și toată cunoașterea lui.

Uniformitatea de care vorbiți se referă la atributele fundamentale de care am discutat. Pentru ca un oraș să aibă personalitate, ea trebuie să fie analizată și scoasă în evidență. Dar caracterul unei arhitecturi și caracterul unui oraș depind și de caracterul arhitectului sau al urbanistului și nu este mai puțin obiectivă, o rețetă profesională care se acceptă pentru că așa am mai făcut și este mai ușor acceptabil, fără dificultăți, în privința termenilor, a costului, sau a mijloacelor constructorului : constructorul este suveran în acceptarea unei tehnologii de execuție sau a alteia. Este necesară o asociere directă, un interes pentru demnitatea profesională, o continuă inventivitate împreună cu bucuria de a crea „ceva", adică cu bucuria de a trăi.

— *Cît rost și cît risc există în relația ompiatră din punctul de vedere al unui arhitect?*

— Arhitectura modernă sau, dacă vreți, practicismul bun al arhitecturii actuale, aduce imagini noi și atașante în climatul urban. Mijloacele de construcție noi elimină din ce în ce mai mult greutatea zidurilor ancestrale, creează transparențe la nivelul pietonului care multiplicate, duc la o imagine dinamică, un cinetism care nu este indiferent ; facilități de circulație pietonale, prin clădiri, printre ele, împreună cu o bună utilizare a umbrelor și luminii naturale, sau după ce s-a întunecat, transformarea imaginii urbane printr-o sensibilă și bine dozată iluminare publică, aduce însemnate noutăți pentru circulația corporală-pietonală, și emotivități reale. Dar, trebuie să recunoaștem, un oraș este în primul rînd un spațiu urban al pietonului. Un oraș al „automobilului" cum poate că ați auzit de multe ori, este o abdicare de la esența fenomenului urban. De altfel, orașele care s-au grăbit să faciliteze în exclusivitate aproape circulația automobilului și-au creat răni în factura lor spațială, și o recunosc.

O parte însemnată a arhitecturii și urbanismului contemporan este foarte îngrijorată și luptă pentru păstrarea orașului și a arhi-



tecturii lui pentru om, și nu exclusiv pentru a pune în valoare tehnologiile contemporane. Dintre toate artele omului, arta de a construi este cea mai costisitoare, cea care durează cel mai mult și trebuie să conțină în ea în permanență acea putere de comunicare a emoțiilor creației. În concepția actuală, și chiar mai veche, ceea ce numim un bun „menagement" este, de asemenea, o artă. Acest „menagement" urban conține în el toate vîrstele și are preocupări corespunzătoare și chiar realizări. Nu lipsește niciodată din preocuparea unui urbanist sau a unui arhitect.

Propunere pentru salvarea apei

Apa vie să nu fie omorîtă cu apă moartă. Apa curată să nu fie amestecată cu apa murdară. Să plouă cu ploaie, nu cu noroi. Să nu fie înlocuite parcurile de pomi, pomii de flori, florile de asfalt. O pădure nu se schimbă pe un copac, un copac nu se schimbă pe o pansea.

— Orașul, ca orice mare aglomerație, consumă oxigen ; dar automobilul consumă și mai mult, imens de mult. Împrospătarea oxigenului necesar o fac pomii, mai puternic ca florile, și ei sînt adevărate valori spațiale în componența spațiului urban. Florile sînt cu totul secundare. Aduc culorile, atît, cînd sînt alese cu gust și plantate ca atare, în nici un caz nu sînt destinate să călcăm pe ele. Orașul conține în el și noțiunea de parc, ca un component major al lui, și mai rar pe cea de grădină, dar atunci în măsură mult mai mică. Grădina cu flori rămîne în oraș o noțiune individuală, privată. Un copac, devine valabil în ambianța unui oraș, crescut cu grijă, în treizeci, patruzeci de ani. Tăierea lui înseamnă că ne privează de ambianța lui, dacă nu definitiv, cel puțin pe patruzeci de ani. O casă, oricît de mare, o realizăm în 2—3 ani. Copacii scăpați de tăiere în orașul nostru, chiar apăruți întîmplător în peisajul străzii, aduc o personalitate deosebită, și cum spuneți dv., — întregesc sentimentele orășanului, nu numai ca o rememorare a naturii primitive, dar și pentru că sînt ai noștri, fac parte din zestrea noastră, ca multe case vechi pe care ezităm să le dărîmăm în unele cazuri pentru că ne reamintesc de un invariabil al naturii umane.

Orașul contemporan plantează flori în parcuri dar cu discernămînt, și cîteodată pe trotuare, acolo unde este loc, dar nu în mari ghivece, de înălțimea unei balustrade.

— *Nu decid arhitecții prea ușor în legătură cu asfaltul ? Nu credeți că ne va inunda ?*

— Nu știu dacă arhitecții au decis vreodată de tipul de pavaj și, inclusiv, de suprafețele de asfalt. Arhitecții, după cîte știu, au o mare predilecție pentru pavajul din dale mari sau mici, din beton vibrat, aranjate cu iscusință în suprafețe de circulație pietonală. Cu rosturile lor vizibile împart suprafața pavată în elemente și dimensiuni care îi dau un ritm și o scară, o fac comensurabilă. Automobilul rulează mai bine pe asfalt. Asfaltul este cerut de automobil.

— *Cînd e vorba de comenzi importante, de edificii mari de cultură, se fac concursuri publice cu expunere de machete ? Nu e vorba ca publicul să-și dea verdictul, dar să fie informat la zi despre ceea ce se întîmplă dat fiind că, vrînd nevrînd, orașul este al lui?*

— Desigur că orașul este al oamenilor. Dar ceea ce numim oraș nu este o creație spontană. Este rezultatul unui îndelung proces și al unei autorități comune care fac opțiuni pentru un timp îndelungat. Concursul este o bună metodă pentru conturarea problemelor sau spre optarea pentru un punct de vedere mai valabil sau pentru unele posibilități pe care un întreg climat nu-l oferă corespunzător scopurilor urmărite. Concursurile sînt niște întrebări care au totdeauna răspunsuri lămuritoare ; sînt stimulative pentru evoluțiile profesionale, nasc interesul pentru problemele publice și, oricum ar fi, stabilesc patențe profesionale.

— *Cum apreciați în ansamblu realizările din domeniul arhitecturii contemporane românești ?*

— Nu pot să emit o judecată foarte obiectivă asupra activității generale a arhitecților. Multe lucrări nu le cunosc decît din fotografii, ceea ce este fals pentru o arhitectură. Arhitectura are trei dimensiuni materiale și a patra necomensurabilă (euritmia) care le însumează pe toate și îi formează caracterul și poezia. Arhitecturile trebuiesc văzute în climatul lor, în „stilul" lor, trebuiesc utilizate înăuntru, fiindcă pentru asta sînt în primul rînd făcute, ca să le poți aprecia cum se cuvine. Am însă permanent imaginea tinerilor arhitecți, cu examenele lor pentru diplomă, cu operele lor arhitecturale care însumează zeci de metri pătrați. Sînt sufluri mari. Sînt poziții interesante, sînt ingeniozități constructive, sînt caractere arhitecturale cu totul deosebite, cîteodată în întregime originale, altădată cu vădite bune manierisme internaționale. În lucrările lor omul nu apare înecat de tehnologie ; aș putea să spun că trec dincolo de practicismul curent, cu multă vigoare și multă poezie. Și după aceasta, sînt foarte surprins că dispar încet și pe nesimțite în mediocritatea unei confecții de serie, indiferentă.

Nu îmi dau bine seama ce se întîmplă. Dar cîteodată am și surprize inverse, cînd constat că o grupare urbană care însumează 40—50 mii locuitori este întocmită, amenajată și construită de cîte un profesionist pentru care nici studiile lui din școală, nici prezența lui arhitecturală nu ar fi mărturisit vreodată că ar fi apt să întocmească o atît de mare sarcină. Promovarea, justa promovare a spiritelor care vor și știu să facă bine ceea ce trebuie, sînt sigur că ar învigora arhitectura noastră, ar ajuta-o să se depășească.

Să ne bucurăm !

Cel mai mare ziar din presa centrală anunță cu litere uriașe că 110 000 de apartamente vor fi date în folosință anul viitor. Mă gîndesc : 110 000 de apartamente, adică cel puțin 220 000 de locuitori. 110 000 de apartamente, adică cel puțin 220 000 de odăi. 110 000 de apartamente adică cel puțin un milion de pereți. Mă gîndesc : un milion de pereți albi cum sînt albe paginile nescrise. Un milion de pereți albi cum sînt albe cărțile nepovestite. Un milion de pereți în care sute de mii de oameni vor scrie la anul sute de mii de povești. Mă gîndesc : aceasta este sensul cel mai profund al unei case noi — un om își începe viața. Acesta este sensul cel mai curat al unei case noi — un om își începe rostul. De la început masa pentru mîncare, de la început patul pentru iubire, de la început focul pentru hrană, de la început lampa pentru veghe, de la început leagănul pentru alint. O casă nouă, adică un bărbat, o femeie și un copil.

În Orașul Orașelor se fac case noi. Se ridică paravane de piatră cu deschidere doar pentru soare și vînt. Se așează acoperișe de țiglă, de bitum și de ardezie cu deschidere doar pentru fum. Se fac uși cu deschidere doar pentru chei. Locuim în Orașul Orașelor, muncim în Orașul Orașelor, trecem prin Orașul Orașelor, vedem, înțelegem, înfăptuim, știm tot înafară de taina caselor. Pentru că dimineața se vede dinăuntru-înafară : cerul. Seara se vede dinafară-înăuntru : lumina. Dar ceea ce se întîmplă este mai mult decît cuprinderea omenească, este chiar ceea ce merge-înainte, este chiar ceea ce nu se oprește, este viața de la început.

Este iarnă și ninge acum cînd trăiesc în Orașul Orașelor. Este iarnă și ninge acum cînd scriu în Orașul Orașelor. Este iarnă și ninge acum cînd în Orașul Orașelor cel mai mare ziar din presa centrală anunță că la anul viitor 110 000 de apartamente se vor deschide ca niște pagini de carte pentru cea mai frumoasă poveste nescrisă : un bărbat, o femeie, și un copil.

Să ne bucurăm că cineva are grijă de asta acum cînd e iarnă și ninge în Orașul Orașelor.

despre București

cum sînt în Cotroceni sau pe Roma. Dar asta nu se potrivește majorității bucureștenilor.

— *De ce ?*

— *Unii vor străduțe, bufete, gogoșării. Trăiesc în stradă. Vor reclame, vor inghesuială. Vor mititei. Oamenii au dreptul la un oraș cum vor ei. Iar locul, orașul, își cere oamenii lui. Deși l-aș vrea altfel, țin foarte mult la el. La Dorobanți, la Lipscani, la cofetăria „Tosca". N-aș putea să plec din el.*

— *Din ce cauză ?*

— *Nu știu. Poate din cauză că în București, chiar dacă ești singur un an, știi. simți că în al doilea nu vei mai fi.*

BALTA ALBĂ, ORA 10

— *Sînteți pictor, nu ?*

— *Da. Se vede după pensule și șevalet. Mă numesc Ion Soporeanu.*

— *Cum ați schimba orașul, dacă vi s-ar cere ?*

— *Nu l-aș schimba. Orașul e bine făcut, n-ai de ce să-l schimbi. Doar amănunte trebuiesc corectate sau adăugate.*

— *Ce ați corecta, de exemplu ?*

— *Fîntînile și parcurile. Nu știu cine le face, dar nu le face bine. Sînt nerealizate artistic. Eu vreau să mă mut din Balta Albă. Era o apă mare aici, frumoasă. Au îngrădit-o cu sîrmă ghimpată. Au smuls toți nuferii, au încercuit-o cu dig de beton și acum arată ca o băltoacă nenorocită. De ce nu întreabă nimeni pe plasticieni sau arhitecți ce să facă cu împrejurimile ? Altfel, orașul e frumos. are personalitate, e viu.*

ORA 11, COLENTINA

— *Numele dv. ?*
— *Cristina Handrea.*
— *De profesie ?*
— *Matematician.*
— *Ce vă place în București ?*

— *Bulevardele seara. E ca acasă la Cluj. Dar ziua e zgomot, inghesuială. Cine nu-i născut aici se obișnuiește greu. Și dimineața cînd plec la Institut, trec pe niște străzi înguste. La început am vrut să plec acasă. Acum, sînt seri în care mi se pare că acesta este orașul meu.*

— *Cum ați vrea să fie în București ?*

— *Aș vrea să fie liniște, să ne plimbăm pe lîngă case frumoase. Cum sînt cele din Calea Dorobanți, cum sînt blocurile din Colentina.*

ORA 12, ANA IPĂTESCU

— *Cum vă numiți ?*
— *Ilie Vasile. Sînt inginer*
— *Ce vîrstă aveți ?*
— *36 de ani.*
— *Locuiți în București ?*
— *Da, la bloc, în Bucureștii Noi.*
— *Ce vă place la blocul dumneavoastră ? Sau ce nu vă place ?*

— *Îmi place foarte mult. Are un administrator bun. La bloc asta contează. Și are multă iarbă în jur. E frumos zugrăvit. e călduros. Cînd muncești mult. cum muncim noi, asta contează. Dar ați vrea să vă spun ceva poetic, nu ?*

— *Bineînțeles. Numai să fie despre București.*

— *Este. Cînd vin acasă, și intru în cartier, și văd ferestrele luminate, aș vrea să spun cuiva că este foarte frumos. De asta m-am însurat. Nevastă-mea cîntă la pian, eu fumez la fereastră și sîntem fericiți. Seara, contactele troleibuzelor scapără ca niște ochi mari de pisică... V-am spus c-o să vă spun ceva poetic.*

— *Da. Așa e. Vă mulțumesc.*

ORA 13, PIAȚA VICTORIEI.

— *Aș vrea să vă pun cîteva întrebări.*

— *Vă rog. Sînt Ileana Rogalski și sînt de un an de zile fizician.*

— *Unde locuiți ?*

— *În Floreasca. M-am măritat de curînd și părinții mi-au făcut un apartament. Dar îmi plăcea mai mult în Piața Romană, unde locuiam înainte.*

— *Era mai central, sau mai frumos ?*

— *Nu că era mai central, în București nu prea contează asta, ci era mai romantic. Casele acelea crenelate, cu zorzoane complicate, copacii groși, ușile foarte înalte, îmi plac mai mult decît simplitatea comodă de aici, și puieții care abia au un an sau doi, sau nici atît. Mie îmi place să visez meri groși și cînd eram mică visam în pod printre vechituri. Dar eu sînt mai de modă veche, bărbatul meu și prietenii lui se prăpădesc de rîs, cînd spun asta. Lor le plac blocurile, oțelurile, sticla, betonul. Și ei sînt cei mai mulți. Nu sînt prea vorbăreață.?*

— *Nu, vă ascult cu plăcere. O să aveți copii. Ce le doriți în oraș ?*

— *Lor le doresc ce e mai nou și mai modern. Mașini strălucitoare, parcuri etajate. roboți, blocuri de sticlă cu o sută de etaje. Ei așa trebuie să trăiască. Acesta e anotimpul lor. Așa va fi Bucureștiul. Atunci și parcurile vor fi mai mari ca azi. Caii vor fi mai iubiți și mai prețuiți. Și munții. Copiii mei vor iubi un oraș modern și caii. Știu că zîmbiți acum, și că aveți dreptate să zîmbiți, dar nici nu știți cît de mult iubesc bucureștenii caii. Cine iubește Bucureștiul, trebuie să iubească și caii.*

Radu Anton Roman

Cine are dreptate?

Deoarece pentru mulți a relua în discuții polemica Gherea-Maiorescu pare inutil (Maiorescu fiind considerat indiscutabil „învingător") încep prin a răspunde la întrebarea: ce sens, ce semnificație mai poate avea **acum** această polemică? Sau și mai pe scurt: de ce reiau această polemică? Pentru că nu este posibil, ca în **același timp** să vorbim de actualitatea unor teorii ale lui Gherea, să vorbim despre **„angajarea scriitorului"**, despre **„mesajul operei de artă"**, despre **„valorificarea nucleului social al operei literare"**, despre **condiționarea operei de către mediul social-istoric**, cu toate repercusiunile de rigoare și să-l adulăm fără rezerve pe Maiorescu. Imposibil. Trebuie să ne stabilim cît mai obiectiv posibil înaintașii și dacă eu de exemplu încerc să dau în polemica Gherea-Maiorescu cîștig de cauză primului, e pentru că îl recunosc pe Gherea ca adevărat mentor al criticii literare românești moderne numai în măsura în care el a avut dreptate. N-aș putea recunoaște că Maiorescu a avut dreptate, că Maiorescu are dreptate, în detrimentul lui Gherea și în același timp să-l urmez totuși pe Gherea. Deci dacă voi încerca să reiau, atît cît îmi va sta în putință acum, polemica Gherea-Maiorescu, n-o fac exclusiv cu un interes de istoric literar.

Dar să intrăm în discuția propriu-zisă. Prima dificultate de care se izbește cel care abordează, chiar sumar, polemica Gherea-Maiorescu, e aceea a aprecierii obiective a limbajului terminologic al celor doi. Cînd Maiorescu exclama **„Ce mai ceartă de cuvinte!"** avea perfectă dreptate, dacă înțelegem că prin „cuvinte" Maiorescu ar fi vrut să spună „noțiuni". Fiecare vorbea în limbajul lui și, din punctul lui de vedere, fiecare avea dreptate, deci discutîndu-se în planuri paralele, aș putea și eu recunoaște, frizînd paradoxalul, că polemica, de fapt... n-a avut loc. Comentatorii cu veleități de apreciere valorică de sorginte maioresciană susțin într-adevăr, că e ca și inutil să discutăm, cît timp Gherea pur și simplu nu l-a înțeles pe Maiorescu (ca Maiorescu să nu-l fi înțeles pe Gherea ar fi fost, evident, imposibil). Să exploatăm puțin această frază: oare Gherea chiar nu l-a înțeles pe Maiorescu? Să fi fost Gherea mai obtuz decît atîția care l-au „înțeles"? Sau înțelegîndu-l, **tocmai înțelegîndu-l**, Gherea a înțeles și faptul nu-l poate **accepta**, pe Maiorescu? Cum să-l accepte, cînd teoriile lui Maiorescu neglijau elementare cuceriri ale esteticii științifice moderne, ale științei în general și cînd Gherea era un adept al adevărului, justificabil, atît cît era cu putință, științific? De ce să nu refundamentăm limbajul estetic, atita timp cît multe chestiuni de psihologia creației și lecturii au primit o explicare științifică, de ce între limbajul estetic, și cel științific să existe o discordanță, de ce terminologia estetică să nu respecte adevărul fără ca prin aceasta să-și piardă specificul? Sînt întrebările pe care și le-a pus Gherea pornind vasta lui acțiune de revoluționare a criticii literare, și pe care Maiorescu nu a putut să le înțeleagă pentru nici un alt motiv decît acela că era depășit de epocă, lucru îndeobște recunoscut. Prin structură, educație spirituală și intelectuală, Maiorescu n-a putut înțelege marile ambiții ale criticii literare moderne, ale criticii de amplă explorare și valorificare a creației artistice: el se străduia să susțină o critică a cărui necrolog îl semnase cu propria-i mînă! (v. **Poeți și critici**) Gherea îl avertizase că moartea criticii maioresciene, „judecătorești", nu însemna moartea criticii, ci începutul unei **noi critici**, concordantă **noilor vremuri** și avînd prin chiar rezultatul acestei concordanțe alte idealuri, alte legi și alte modalități de manifestare. Iată un prim lucru pe care Maiorescu a refuzat să-i ia în considerare și să-l discute (deși era evident într-o contradicție, acceptînd pe de o parte inutilitatea criticii sale, refuzînd-o pe de altă parte pe cea nouă cu argumentele criticii sale) și de aici înainte tactica lui va merge pe drumul „strategiei literare": refuzînd peremptoriu discutarea **ideilor**, a celor mai multe observații critice făcute de Gherea, Maiorescu se mărginea cum bine a remarcat și Eugen Lovinescu, la o discuție **pur formală** a unor chestiuni rupte inițial de semnificația lor primordială, sau la alte procedee „polemice". Iată un exemplu. Gherea spune: **„De asemenea și «lumea impersonală», «inspirare impersonală a ficțiunilor» ar trebui mai bine lăsate nemților, cărora le plac atît de mult vorbe și fraze nebuloase."** La care Maiorescu care reproduce și el citatul în **Contraziceri?** replică: **„Cum lăsate nemților cărora le plac fraze nebuloase"? Dar teoria ficțiunii ideale, care idealitate dă obiectului tratat de artist caracterul tipic (prin chiar aceasta artistul se înalță în lumea impersonală) este teoria lui Platon (...) Și d. Gherea este așa de inocent în materie, încît crede că ideile platonice sînt nemțești."** Dar unde anume a afirmat Gherea în citatul pe care Maiorescu îl localizează că teoriile nu aparțin lui Platon, ci că aparțin „nemților"? Gherea spune doar **„lăsate nemților"** ceea ce pentru Maiorescu este echivalent cu **„d. Gherea (...) crede că teoriile platonice sînt nemțești"**, deși Gherea, pînă atunci, dăduse suficiente dovezi concrete că e vorba de Platon la sorginte, pe care-l și discută (v. **Asupra criticei metafizice și celei științifice**). Maiorescu ocolește deci **problema și adevărata ei semnificație**, atunci cînd discută. Căci celor mai multe din observațiile lui Gherea pur și simplu nu le răspunde, deplasîndu-și greutatea articolului **Contrazicerii?** pe desconsiderarea totală a culturii adversarului (fără argumente sau cu argumente ca mai sus) sperînd, probabil, că are de-a face tot cu genul de găgăuță pe care-l găsise în țară la întoarcerea de la studii. Se înșela amarnic. Gherea fără prea mult umor, mai repede din rațiuni de argumentare științifică, s-a văzut nevoit să-i indice lui Maiorescu, bibliografia la zi a unor probleme de psihologie și logică modernă, cărora, dacă în Apus mentorul Junimii le-ar fi opus pe Platon și Schopenhauer fără îndoială c-ar fi stîrnit uimire. Maiorescu nu mai înțelegea sensul nou, mult mai complex al raportului dintre realitatea socială și creația artistică. Nevoit să ia în discuție și literatura modernă intra într-o contradicție deoarece încerca să explice prin prizma teoriilor sale perimate noile realități estetice, care se realizaseră tocmai prin depășirea acestor teorii. Iată bunăoară două citate, într-adevăr contradictorii sub acest aspect, primul din **Comediile domnului Caragiale**, al doilea din **Poeți și Critici**: **„Subiectul poate fi luat din realitatea poporului, dar tratarea nu poate fi decît ideal-artistică, fără nici o preocupare practică. Prin urmare o piesă de teatru cu directă tendență morală, adică cu punerea intenționată a unor învățături morale în gura unor persoane spre a le propaga în public este imorală în înțelesul artei, fiindcă aruncă pe spectatori din emoțiunea impersonală a ficțiunii artistice în lumea reală cu tendințele ei și prin chiar aceasta îi coboară în sfera zilnică a egoismului, atunci unde — cu toată învățătura de pe scenă — interesele ordinare cîștigă preponderență. Căci numai o emoție puternică poate face pe om să se uite pe sine și să aibă, prin urmare, o stare sufletească inaccesibilă eroismului, care este rădăcina oricărui rău. Așadar arta dramatică are să expună conflictele cu atita obiectivitate curată, încît pe de o parte să ne poată emoționa printr-o ficțiune a realității, iar pe de alta să ne poată înălța într-o lume impersonală."** Pentru ca în articolul **Poeți și Critici** Maiorescu să afirme: **„Iubirea și ura contemporanilor săi** (ai lui Hugo) **mîndria și vanitatea lor, dezrobirea spiritelor de sub jugul clasic și de sub jugul politic, emoțiunea măririlor și decăderilor istorice, lupta celor mizeri în contra celor puternici — toate aceste vibrațiuni ale unei întregi epoce au trecut prin răsfringerea lui Victor Hugo."** Iar despre Alecsandri, în același articol, Maiorescu spune: **„...cînd a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă, el singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei."** Contradicția dintre vechile și depășitele precepte ale esteticului (pe care Maiorescu le susține) și noile realități ale artei (pe care iarăși le susține!) este evidentă: cum merge **„fără nici o preocupare practică"** cu **„el** (Alecsandri n.n.) **singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei"** și aceasta cu **„punerea intenționată a unor învățături morale (...) este imorală în înțelesul artei."** Cum merge, **poeziile cu intenții politice (...) sînt o simulare a artei și nu artă adevărată"** cu **Les Châtiments** și cu atîtea poezii din ciclul **Ostașii noștri**, pe care Maiorescu le aplaudă? Cum merge? Nu merge, desigur, pentru că Maiorescu făcea o mare confuzie — de fapt aceasta ne interesează și nu contradicția în sine — susținînd că tot ce-i intenție politică și morală nu-i artă cu necesitate, confuzie pe care Gherea o sesizează și i-o explică. Astfel — îi atrage Gherea atenția — nu faptul că opera de artă are o tendință morală sau politică directă distruge arta, ci faptul că opera nu e realizată estetic. Poate exista o tendință morală sau politică explicită (și a existat în atîtea cazuri celebre) și opera să rămînă totuși de artă, atîta timp cît ea e realizată estetic. Nici morala, nici politica n-o împiedică de la a se realiza estetic. Or, Maiorescu nu face această discriminare și greșește absolutizînd o teorie depășită, **„Interesele zilnice"** (care pot fi la un moment dat foarte mari!), egoismul și alte **„interese ordinare"** nu sînt excluse nici în procesul de elaborare, nici în cel de receptare al artei. De asemenea. **„emoțiunea impersonală"** și **„uitarea de sine"** se consumă într-o condiționare pe care Maiorescu iarăși nu o poate înțelege. De oricîtă **„obiectivitate curată"**, **„emoție impersonală"** și **„uitare de sine"** ar da dovadă un poet bigot, el totuși nu poate compune o satiră împotriva religiei, dar poate compune o satiră împotriva ateilor, sau poate face o apologie a religiei. Acest argument pe care Gherea îl aduce în discuție cred că e convingător. Gherea insistă foarte mult asupra condiționării multiple a artistului în momentul elaborării creației. Orice ar face, el nu poate renunța la **adevăratele lui convingeri**, la **adevăratele lui sentimente.** Și Maiorescu recunoaște acest lucru, s-ar putea zice. Recunoaște, într-adevăr, dar sub ce formă? Considerînd că numai în manifestarea propriu-zisă scriitorul reproduce aceste elemente ce-l caracterizează, dar în perceperea lumii poetul e **„impersonal"**. E o separare arbitrară a unor procese psihologice care se intercondiționează fatal, Maiorescu nu poate sesiza, urmîndu-l pe Platon, dialectica raportului receptare-manifestare, după cum nu putea recunoaște nici condiționarea creatorului în momentul receptării, receptare care va fi serios determinată (influențată) de caracterul acestei condiționări. Gherea îi exemplifică tot banal, dar elocvent: doi poeți, unul auditiv și celălalt vizual, privesc o pădure. Evident că unul o va recepta auditiv și celălalt vizual și o vor reproduce după caracterul receptări. Cel care o receptează auditiv n-o poate reproduce vizual și invers. Pentru noi, astăzi, acest lucru e indiscutabil.

„Uitarea de sine", „emoțiunea impersonală" atît a scriitorului cît și a lectorului, pe care Maiorescu le concepe ca o rupere totală de contingent, Gherea le-a văzut și explicat neașteptat de modern: ceea ce se „uită" nu e de fapt lumea, ci celelalte lucruri în raport cu cel creat, care ne acaparează cu totul prin dezvoltarea ce i s-a dat, dar rămîne totuși unul din „celelalte lucruri" și-ar fi putut fi oricare dintre ele. Deci noi continuăm să trăim un lucru din această lume. Desprinderea de lume e doar aparentă, noi de fapt neputînd renunța nici o clipă la ea: o operă e cu atît mai apreciată, cu cît **potențează** mai serios problemele (sentimentele, ideile) care ne obsedează pe noi în lume și cu cît ne face să le trăim mai intens. Esteticul nu este decît reușita reprezentării artistice a acestor probleme. Dar oricît ar fi de reușită o operă ca modalitate de abordare, ea nu poate convinge atîta timp cît sentimentele, ideile nu le simțim umane, **ale noastre.** Emoția psihologică este un factor hotărîtor ale emoției artistice. Iată de ce Gherea nu putea să accepte termenul de „emoție impersonală".

Adrian Isac

C. D. ZELETIN

Trecutul

Trecutul se clădește strat cu strat
Prin ce-a răpit și nu prin ce mi-a dat...
Mi se răsfrînge-n suflet ca-ntr-o apă
Și se înalță, invers, prin ce sapă,
Încît zidirea lui sub adiere
E-o veșnică scădere din scădere,
Mereu mai vastă, niciodată-ntreagă,
Legîndu-mă prin ceea ce dezleagă...

Îmi simt o dună în pustiu, trecutul,
Sub vînt mutîndu-și călător avutul,
Luînd, după furtuni, mereu alt chip,
Dar nepierzînd o boabă din nisip...
Mereu mai limpezi straie înveșmîntă,
Și tot ce-aștept s-aud cum plînge — cîntă!
Doar are și trecutul, are-o viață,
Rivnind ca orice noapte-o dimineață...

ȘTEFAN BELLU

Sentiment de țară

Mă-nvăluie în roșu iubirea pentru tine
Și spicele cîmpiei în galben-însorit,
Albastru-mi dă mîndria de a privi-n tărie,
Coloana împlinirii cum urcă spre zenit.

O stea îmi luminează în urmă și-nainte
Întinderile-s calme, e liniște, și-mi pare
C-aud cum din adîncuri respiră generații
În dacice colinde și-n noua ta Cîntare.

Străbunii sînt departe, sau poate
printre noi —
Nădejde și poruncă, îndemn și crug de bine
Sau poate-s porți măiestre cu fața
spre lumină
Prin care pasul trece din astăzi
înspre mîine.

Desene de ANIELA FIRON

Philosophia rediviva

(Urmare din pag. 1)

tatea istoriei are totdeauna un caracter **postfestum**, arată Lukács, ceea ce implică teza că ea este departe de a exclude contingența, imprevizibilitatea, eterogenitatea raporturilor între multiplele planuri ale dezvoltării istorice. Convergența unui asemenea punct de vedere cu intențiile ultime ale operei filozofice recente a lui Sartre ni se pare evidentă. Critica ascuțită a concepției despre conștiință ca simplu epi-fenomen al dezvoltării istorice și sublinierea apăsată a faptului că activitatea teleologică a subiectului uman este un factor nuclear al devenirii sociale, de la activitatea economică (de aci polemica împotriva grosolanei tendințe de a identifica economia cu tehnica) pînă la formele cele mai subtile ale creației spirituale, sînt tot atîtea răspunsuri la vechile interpretări vulgarizatoare ale marxismului.

Se impune tot mai mult, în spiritul unor asemenea vederi, concepția societății ca un „complex de complexe", în care prioritatea ontologică a unuia dintre ele: complexul economiei (ceea ce nu implică vreo judecată de valoare), ca și interacțiunea necesară între diferitele complexe, sînt departe de a exclude, ci dimpotrivă presupun, ideea că fiecare complex își are legalitatea lui autonomă: ordinea economică și cea juridică, cea morală ca și cea estetică. Inegalitatea dezvoltării diferitelor forme ale vieții sociale dobîndește și ea astfel o autentică fundamentare ontologică. Să ne amintim din nou energia cu care Sartre se va împotrivi în **Questions de méthode** tendinței reducționiste de a explica **Madame Bovary** exclusiv prin prisma raporturilor sociale ale epocii lui Flaubert, fără a se ține seama că autarhia estetică a operei este de natură la rîndul ei să arunce o lumină inedită asupra epocii care a generat-o, creîndu-se astfel o reciprocitate de perspectivă. Respectul față de originalitatea calitativă a fiecărui fenomen spiritual este o condiție liminară pentru justa elucidare a genezei lui. Să ne amintim, de asemenea, în alt plan, demonstrația lui Marcuse că în societatea capitalismului tardiv, abundența economică este departe de a fi echivalentă cu ecloziunea personalității umane, ea conducînd dimpotrivă la unidimensionalizarea omului, ca rezultat al manipulării. Este deopotrivă un exemplu al eterogeneității în dezvoltarea diverselor forme ale existenței și conștiinței sociale.

Una din ideile cele mai interesante este că odată cu socializarea crescîndă a procesului de reproducție al existenței umane, prin îngustarea sferei limitelor naturale, s-ar fi impus tot mai mult, alături de formațiuni sociale de tipul clanului, familiei, claselor, națiunilor, etc. și prezența speței umane ca o realitate obiectivă. Dezvoltarea pieței economice mondiale, prin unificarea diferitelor comunități sociale, a făcut ca realitatea ei să devină tot mai palpabilă. Teza lui Marx, formulată polemic la adresa lui Feuerbach, că în opoziție cu spețele animale, care ar avea un caracter „mut", individul fiind un simplu exemplar al speței, genul uman s-ar fi constituit prin activitatea creatoare a indivizilor, specia umană fiind un **corpus** de însușiri în perpetuă dezvoltare și amplificare, apare energic pusă la contribuție. Speța umană există însă nu doar ca o realitate în sine, ci și ca o realitate pentru sine. Lukács descoperă în dezvoltarea personalității umane o posibilă tensiune între existența omului ca ființă particulară și cea a ființei umane ca exponentă a genului uman. Umanitatea reține în **corpus**-ul ei durabil (în **substanța** ei, ar fi spus Camil Petrescu) doar acele însușiri care afectează destinul ei ca speță. Experiența estetică formează un teren privilegiat de experimentare a validității unor asemenea teze. Operele de artă care nu au putut depăși orizontul limitat al unor comunități sociale restrînse, finitudinea unor experiențe particulare, nu au fost reținute de memoria umanității și nu au intrat în patrimoniul ei durabil. Națiunile care nu au înscris, la un moment dat al istoriei lor, realizări interesînd speța umană în universalitatea ei, făcînd să se recunoască în ele oamenii de pretutindeni, după principiul: **nostra causa agitur**, nu au putut ridica literatura lor la treapta universalității. Vocația omului este de a se ridica deasupra finitudinii condiției sale strict particulare, de a asuma în ființa sa problemele fundamentale ale epocii, ridicîndu-se astfel la treapta conștiinței de speță a umanității.

La o nouă ediție*)

Romanele lui Petru Popescu se integrează, organic, în tradiția noastră romanescă, situîndu-se în descendența prozei lui Camil Petrescu. Fără să fie neapărat o judecată de valoare, stabilirea unei asemenea filiații prilejuită de similitudinile existente în planul ideației, în precizia notației și în sondarea minuțioasă a „eului", situează romanele lui Petru Popescu din sfera mai largă a romanelor „urbane", de „introspecție psihologică" (termeni ce pot fi acceptați după o prealabilă scuturare de conotațiile-clișee cu care au fost încărcați de uzajul tradițional) și în sfera mai restrînsă a celor care se remarcă prin angajare și prin trăirea ferventă și conștientă a istoriei.

Roman al timpului nostru în sensul cel mai autentic, „Dulce ca mierea e glonțul patriei" se ordonează de-a-lungul mai multor fire epice, disociabile doar printr-o analiză posterioară lecturii, ele fiind strîns împletite în țesătura cărții.

Petru Popescu refuzînd cu hotărîre să se claustreze în sfera esteticului, tumultul trecutelor războaie, dialectica schimbărilor istorice, soarta poporului român în marile încleștări istorice sînt evocate quasi-permanent, ca un leitmotiv obsesiv. Fără să fie catalizată de situația-limită a participării directe la război, ca în cazul lui Camil Petrescu, atitudinea în fața istoriei este susținută la Petru Popescu de o trezire a conștiinței care implică o insațiabilă nevoie de a înțelege evenimentele istorice. Această necesitate este transmisă prin rezonanță cititorului, efectul scontat realizîndu-se printr-o cristalizare treptată. Războiul este incorporat la un moment dat chiar experienței personale a eroului printr-o proiecție de pretext oniric dar de o verosimilitate incontestabilă generată de participarea puternică la situația fantazată. Deținînd o pondere importantă în structura cărții prin bogăția și varietatea lor, referirile periodice la război alcătuiesc o imagine polifonică a acestuia condensată în conștiința eroului, un tînăr din zilele noastre care încearcă să înțeleagă sensul istoriei.

Interesul eroului pentru momentele de criză ale istoriei este actualizat de către obligațiile sale militare ca elev al școlii de ofițeri de rezervă. Experiența militară prilejește exprimarea unui patriotism autentic, al zilelor noastre, lipsit de grandilocvență gratuită și caracterizat prin profunzimea trăirii; ea devine o componentă importantă a biografiei intime a eroului care se abandonează cu fervoare asprimii bărbătești a vieții cazone.

Diferită atît de forma monologului interior de tip joyceian cît și de formele de expresie ale realismului tradițional, proza lui Petru Popescu este, în ultimă instanță, un realism modern, determinat de o atitudine analitică foarte serioasă care implică în același timp sondarea eului și abordarea curajoasă a realității exterioare. Cît privește lirismul, trebuiesc neapărat menționate pasajele „bucureștene" în care descrierea minuțioasă alternează cu sugestia, fiind amîndouă învestite cu o puternică participare afectivă. „Dulce ca mierea e glonțul patriei" este, ca și „Prins", un roman al Bucureștiului iar Petru Popescu este un poet al acestui oraș. Evocările Bucureștiului, desfășurate sub formă de flux asociativ, se citesc cu o deosebită plăcere, autorul conferind orașului o dimensiune spirituală, o dimensiune a memoriei străzilor și caselor, suprapusă dimensiunilor fizice.

Trecînd peste unele stîngăcii de natură tehnică, destul de rare de altfel, care duc uneori la dialoguri neverosimile degajînd un aer de facilitate, trebuie subliniat faptul că episodul erotic al romanului își justifică ponderea în compoziția cărții prin semnificația lui integratoare, autorul considerînd că viața care răbufnește în oamenii tineri nu poate fi altceva decît tot o „picătură de istorie".

Romanul este de fapt un dinamic spectacol al istoriei, al istoriei care „tună în jurul unui cuplu", în jurul eroului și în jurul tuturor, condiționînd implicit acțiunile și atitudinile. Cred că trebuie reliefată cu putere, ca o caracteristică a lui Petru Popescu, pe lîngă incontestabilele calități estetice ale prozei sale, pe lîngă ineditele modalități de evocare a realităților noastre contemporane, pe lîngă tonul sincer și direct, această afundare în istorie, înțeleasă ca o componentă obligatorie a universului intim.

Nicolae Bârna

*) **Dulce ca mierea e glonțul patriei**, Edit. Cartea Românească, ed. II, 1972.

Note asupra literaturii introspective

O prejudecată însoțește mereu ca o umbră literatura introspectivă: imposibilitatea unei asemenea literaturi de a oferi date asupra realității social-istorice în care se situează personajul narator. La noi, de exemplu, cu ocazia apariției cîtorva lucrări reprezentative ale genului unii critici n-au ezitat să-și exprime predilecția pentru romanul de factură balzaciană, singurul capabil, după ei, să redea mutațiile survenite în societatea românească a ultimului sfert de veac. Această literatură s-ar preocupa, după unele opinii, numai de conținutul psihologic individual, de redarea nudă, fără trunchierea impusă de convențiile literare, a stărilor sufletești prin care trece personajul narator. Prejudecata pornește și din exagerările polemice vădite în lucrările programatice scrise de unii reprezentanți ai literaturii introspective. De la Dujardin pînă la Virginia Woolf, ideea monologului interior a insistat pe redarea conținutului psihologic, a celor mai fine nuanțe sufletești, restul, lumea în care se mișcă personajul narator, valorile ei social-politice, fiind puse între paranteze. Ba chiar, ca în cazul „noului roman", ambițiile acestei literaturi depășesc și surprinderea conținutului psihologic, într-o tentativă de a desluși, ascunse într-o conștiință, fundamentele întregii lumi. Însă literatura practicată de partizanii monologului interior nu respectă întru totul exigențele programatice, funcționînd și în cazul lor legea generală în virtutea căreia, nu de puține ori, realitatea operei de artă depășește intențiile artistului. În afară de aceasta, literatura introspectivă nu înseamnă neapărat numai ceea ce produc reprezentanții „noului roman". Adînc influențați de fenomenologie, aceștia din urmă preconizează o literatură a unui eu rupt de istorie, care, întorcîndu-se asupra lumii sale interioare, urmează să descopere acolo fundamentele abstracte ale lumii. Adevăratul monolog interior (ilustrat de Proust, Joyce, Virginia Woolf) este însă acela aparținînd unui eu concret, împlintat în istorie, nu al unuia abstract, golit de orice conținut. Marcel, din ciclul proustian, are o identitate, iar memoria sa îl dezvăluie ca un om al unui anume timp și al unei anume societăți. Sandu, din **Jocurile Daniei** de Anton Holban, — la rîndul lui — este un individ pierdut în imensitatea Bucureștilor, complexat la gîndul că iubita se cufundă într-o lume care pentru el rămîne inabordabilă.

De fapt, acuzația de psihologism pleacă și de la o realitate a prozei introspective. Prin cele mai bune realizări ale sale, proza introspectivă a îmbogățit psihologia modernă cu sugestii valoroase: jocul memoriei asociative, lumea complexă relevată de gesturile cele mai simple, „confuzia" unor stări psihologice etc. Aceste sugestii se cer privite în limitele lor. Ele sînt, de fapt, contribuția literaturii adusă la cunoașterea realității, sînt mărturii asupra capacității sale de a dezvălui adevăruri cu mijloacele specifice artei. E un adevăr cunoscut că introspecția personajului narator nu trebuie confundată cu interspecția folosită de psiholog ca metodă de cercetare.

Introspecția naratorului este introspecția unui suflet individual, o confesiune avînd drept scop dezvăluirea unei lumi interioare, cu luminile și umbrele ei. Stările sufletești dezvăluite prin introspecție poartă amprenta puternicei subiectivități a personajului narator. **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** nu este o monografie a geloziei; în general, ci monografia geloziei unui individ bine particularizat. Gelozia lui Gheorghidiu va purta amprenta determinațiilor sale individuale: nesiguranța între da și nu, complexarea, naivitățile omului dominat de spirit, etc. Dacă unele gesturi ale personajului sînt elocvente pentru sentimentul geloziei în general, fenomenul se explică prin faptul că, om fiind, personajul lui Camil Petrescu împărtășește și reacții comune tuturor oamenilor surprinși într-o asemenea stare. Însă, în general, determinările concrete proprii specificității individuale modifică înfățișarea stărilor sufletești ale personajului, încît face imposibilă utilizarea revelațiilor interioare ca simple enunțuri ale unei psihologii științifice. „Foamea" lui Knut Hamsun nu este numai un document psihologic asupra foamei ca stare cinestezică. Anumite comportări ale eroului de aici nu sînt manifestări exterioare ale foamei, ci ecoul unor experiențe individuale: incapacitatea de a face compromisuri morale, orgoliul, singurătatea omului aruncat într-un mare oraș. Dimpotrivă, din cauze absolut subiective, introspecția psihologică, văzută ca o metodă de cercetare a psihologiei tradiționale, caută să elimine cît mai mult posibil determinațiile concrete ale celui care se introspectează, modificările stărilor sale psihice. De altfel, însăși psihologia, conștientă de imposibilitatea eliminării subiectivismului din relatările introspective, a renunțat în mare parte la metoda introspecției.

O excepție pare să o constituie eroul lucid, de tip stendhalian tentat să descifreze în psihologia sa adevăruri, fapte repetabile, în stare să ofere pretext pentru concluzii generale. Prin această tentație, eroul pare să se apropie de exigențele psihologului introspectiv. La o cercetare mai atentă însă apropierea se dovedește iluzorie. Adevărurile eroului, oricît de lucid, sînt adevăruri despre el însuși. Partizan al siguranței și clarității, el vrea să știe precis cum va reacționa într-o anumită împrejurare, ce efect sufletesc vor avea asupra lui influențele lumii exterioare. Odată descoperite, aceste adevăruri determină transformări în ființa sa. Adevărurile descoperite de psiholog prin introspecție sînt neutre în raport cu viața sa de fiecare zi. Concluziile introspecției sînt edificatoare pentru alții, căci sînt extinse asupra întregii psihologii umane și sînt exprimate într-un limbaj care refuză metafora. În ciuda aparențelor, literatura introspectivă nu este un mod de manifestare al psihologiei și scriitori tentați de autoanaliză nu sînt niște psihologi care nu și-au realizat vocația științifică. Monologul interior trebuie supus judecății estetice. Numai în măsura în care judecata estetică vizează și adevărurile elementelor de conținut dintr-o operă literară (politice, morale, filosofice, etc), datele psihologice oferite de monologul interior sînt supuse exigențelor unei psihologii științifice.

Celălalt izvor de prejudecăți vizează subiectivismul declarat al literaturii introspective. Romanul introspectiv este romanul unui singur personaj: personajul narator, restul personajelor fiind simple reflectări în conștiința acestuia. Ele nu rezistă ca personaje de sine stătătoare. Ela din **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război**, își dezvăluie unilateralitatea prin faptul că e un personaj văzut în exclusivitate de conștiința uneori indulgentă, alteori hipercritică a lui Ștefan Gheorghidiu. În romanele lui Faulkner, de exemplu, aceeași realitate exterioară, văzută de mai multe personaje, relevă dimensiuni diferite, după jocul unghiurilor de vedere. Proza introspectivă conturează o lume văzută din unghiul subiectiv al unui singur om. Desigur, și romanul clasic și, în genere, orice roman, dacă ar fi să dăm crezare lui Camil Petrescu, reprezintă, în ultimă instanță, punctul de vedere al unui singur om, al autorului, chiar dacă el ridică pretenții de obiectivitate. Dar proza introspectivă, prin program și realizare, sporește acestă subiectivitate la maximum. Admițîndu-i această determinație esențială, unii critici o cred incapabilă de a oferi date asupra realității social-politice în care se mișcă personajul narator. De altfel, însuși protocolul monologului interior pare să reclame o asemenea caracterizare. Eroul se închide într-o cameră, așteaptă timoul căderii în somn sau al consemnării în jurnal, în orice caz, aventura în lumea exterioară se suspendă în favoarea aventurii interioare. Se poate crea, aparent, impresia unei ruperi din istorie. În momentul „punerii între paranteze" a lumii exterioare, de fapt, personajul narator este deja dăruit cu o conștiință dominată de trăsături bine determinate, care o conturează ca personalitate distinctă. Aceste trăsături ale individualității (viziune asupra lumii, caracter, cultură, situație socială) își pun amprenta asupra modului de reflectare (mai precis de deformare) a lumii exterioare în conștiința naratorului. Lumea caricaturală din „Absenții" lui Augustin Buzura este lumea unui intelectual hipersensibilizat. Lumea din ciclul proustian este lumea văzută de conștiința unui ins cu nostalgii aristocratice și cu o educație făcută într-un mediu închis. E limpede că aceste trăsături ale personalității sînt și rezultatul unor determinări sociale anterioare. Valorile social-politice ale mediului în care trăiește naratorul îl înzestrează cu o conștiință în stare să vadă lumea înconjurătoare dintr-un anume unghi de vedere. De altfel, însuși demonul autoanalizei, aparține unei anume categorii de oameni: celor pe care D. D. Roșca îi numea oameni de reflexie, voind să desemneze prin asta orizontul intelectual larg și tentația de a cîntări cu balanța sufletească toate posibilitățile care ar decurge din săvîrșirea unei acțiuni. Romanul introspectiv care ar decurge din săvîrșirea unei acțiuni. Romanul introspectiv începe cînd mișcarea eroului în lumea exterioară a înrat într-un repaos relativ. La sfîrșitul lui, bănuim reînceperea procesului de formare, cu rezultatele lui neașteptate. Astfel, un nou monolog interior, o nouă punere a lumii între paranteze ne-ar releva noi trăsături sau modificări. Ceea ce părea cădere se arată a fi înălțare Analiza modului în care lumea exterioară oferă cititorului date asupra realității social-politice în care trăiește personajul narator. Pe o altă cale decît cea a romanului clasic, romanul introspectiv poate fi un document al timpului său, mai ales în ce privește modelarea unei conștiințe sub influența lumii exterioare. Pentru literatura noastră, preocupată de a surprinde noua conștiință individuală, formată în marile procese sociale (urbanizarea, cooperativizarea, etc.) romanul introspectiv poate deveni o modalitate necesară a drumului ascendent al prozei noastre actuale.

Ion Cristoiu

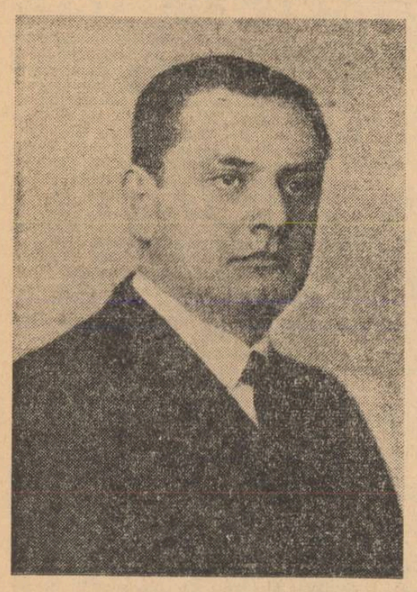
75 DE ANI DE LA NAȘTERE

Vianu sau demnitatea criticii

Încă din 1919, cînd refuza cronica literară a **Sburătorului**, Tudor Vianu avea revelația înaltei demnități a criticii. Cel ce judecă trebuie să pună în paranteze bunele intenții, care, luate în sine, pot legitima cea mai adîncă stimă. „Respectăm munca, nota Lovinescu în răspunsul său, dar n-o prețuim decît în rezultate".

Oficiul de judecător presupune apoi pentru critic sentimentul unei anume superiorități față de obiect. I se va fi părut oare lui Vianu că nu întrunește această condiție ? Sau poate mult comentata lui defecțiune trebuie pusă în legătură cu alte aspirații cărora tînărul cărturar le acorda mai multă importanță ? Oricum ar fi, nu putem să nu distingem într-o atare atitudine un act interior de umilință ce nu concordă fără nici o îndoială cu comandamentul propriu și definitoriu al profesiunii critice.

Și totuși întrebarea principală rămîne : a renunțat într-adevăr Vianu la critică pentru a se abandona în întregime preocupărilor de estetică și de filozofia culturii ? Nu cumva continuînd să rămînă critic, fostul recenzent și cronicar literar și-a modificat opiniile cu privire la cri-



tică, reconsiderîndu-și poziția în conformitate cu exigențe mai noi ? Iată ce ni se pare că merită a fi lămurit mai atent.

Cea mai sumară privire asupra activității critice a lui Tudor Vianu dovedește oricui o preponderență cantitativă indiscutabilă a acesteia în ansamblul unor preocupări foarte variate și din rîndul cărora cele estetice și filozofice au trecut cu timpul pe locul celei mai mari considerații publice. Mai bine de jumătate din volumele sale, pentru a nu mai pomeni publicistica, sînt consacrate în modul cel mai direct studiului literar sau artistic. Paradoxul implicat de o asemenea împrejurare nu-l poate înlătura decît analiza semnificației pe care o dobîndește critica în gîndirea și activitatea concretă a lui Tudor Vianu.

Prima înțelegere depășită destul de repede este aceea a criticii considerate ca un fel de birou de evidență și de registratură a cărților. Năzuind spre perspective mai cuprinzătoare, Vianu nu mai acceptă să se abandoneze foiletonisticei nervoase, dar facile și superficiale din lipsa decantărilor interioare. Ritmul ei trepidant întreține senzația unei vitalități dinamice și a unei prezențe permanente în actualitate, de unde tentația căreia îi cad victimă atîția condeieri de talent, dar pe de altă parte îngustează spațiul meditației mai adînci și compromite procesul organic al maceрației spirituale. O anumită distanță față de cursul viu al contemporaneității devine astfel necesară, tocmai pentru a nu pierde din vedere contururile ei autentice. Privite mai de sus, o mulțime de incidente ale existenței cotidiene își pierd însemnătatea.

De unde apoi obligația de a scrie despre tot ce apare ? Unii și-au făcut din acest principiu un titlu de glorie, dar sarcina e oricum nerealizabilă. Ea poate fi socotită însă și inutilă. Mediocrități nu se resping numai prin analize insistente și amănunțite, care — în treacăt fie zis — mîngîie pe atîția Herostrați ai literaturii —, ci și prin ignorare și omisiune. Protagoniștii criticii curente au acuzat (și acuză !) la T. Vianu zgîrcenia selecției pe care a operat-o asupra literaturii contemporane, dar ea vine tocmai din adoptarea unei concepții clare conform căreia critica e o magistratură a spiritului și nu un gen de bibliografie generală.

Părăsind exercițiul cotidian al analizei cărților, Vianu s-a consacrat, așa cum observa mai de mult Pompiliu Marcea, unei critici de confirmare, după ce în tinerețe practicase el însuși afirmarea valorilor noi și nu una oarecare, ci dimpotrivă, una încununată de cel mai deplin succes, fapt care atestă categoric prezența unui gust foarte exact și foarte sigur pe sine. Dar critica, fie ea de afirmare, fie de confirmare, tot critică este și în această accepție Tudor Vianu a rămas critic pînă la sfîrșitul carierei sale. Mai mult decît atît, s-ar putea spune că ultimii douăzeci de ani ai existenței lui stau mai mult sub semnul orientării spre studiul literaturii decît al esteticii și al filozofiei culturii. Ce este în acest context stilistica dacă nu capătul de drum al unei îndelungi traiectorii ?

Presimțim desigur obiecția că multe dintre preocupările la care ne-am referit nu se pot circumscrie criticii, dar o atare obiecție pleacă de la hipertrofierea importanței exercițiului foiletonistic, exagerare care ni se pare cu totul contestabilă și dăunătoare. Căci critica, oricît de paradoxală ar fi această afirmație, nu se constituie ca produsul spontan al primului contact cu opera, ci ca rezultatul meditat al celui din urmă. Fortamente, foiletonistica nu depășește decît în rare cazuri judecățile de preferință. Cu alte cuvinte, în critica autentică tot urma alege. Nu ignorăm firește condiția eroică a cronicarului literar, dar ea nu-i anulează limitele, ci i le presupune.

Împingînd mai departe observația directă a operei, Vianu desăvîrșește un proces care e însuși procesul judecății de valoare. Dacă el nu se vede pus în situația de a infirma valorile afirmate de critica foiletonistică, faptul se datorește în mod evident calității acesteia. Venind pe urmele unui Sainte-Beuve, Vianu ar fi avut ce rectifica, așa cum a făcut-o de altfel întreaga critică franceză. Un prilej asemănător i l-a oferit însă și critica română prin cazul lui Al. Macedonski a cărui primă afirmare critică îi aparține — se știe — lui Tudor Vianu.

Refuzul criticii foiletonistice se conjugă însă și cu nevoia de certitudine, pe care nu o satisface bineînțeles decît răgazul necesar reflecției, comparării și situării operei într-un context mai general. Dacă se poate spune că există o orientare care susține că demersul critic trebuie să aibă în vedere exclusiv individualitatea operei și o altă orientare care, tinzînd către același scop, subliniază necesitatea de a porni de la cunoscut la necunoscut, și de la general la particular printr-un proces de încercuire și de eliminări succesive, atunci e limpede că Vianu se alătură celei de-a doua. Cea dintîi, critica izolantă, ca s-o numim astfel, se concentrează admirativ dar ineficace asupra inefabilului ce caracterizează, după adagiul scolastic, individualitatea, în speranța de a-l putea surprinde printr-o intuiție eidetică și a-l sugera apoi prin reconstituirea într-un alt limbaj, tentativă ratată prin chiar premizele ei. Critica integrațională pornește însă de la convingerea inexistenței unei individualități pure și consideră că pentru a lumina originalitatea unei creații de artă se impune mai întîi înscrierea ei în sistemul de categorii ale cunoașterii noastre filozofice și estetice. Valoarea operei se dezvăluie unui spirit ca acela al lui Vianu din perspectiva înaltă a unei concepții generale și esteticianul nu s-a ferit niciodată a recunoaște și evidența utilitatea punctelor de vedere normative, interpretate însă firește ca niște forțe modelatoare și nu substitutive ale sensibilității estetice.

Atitudinea integrativă a criticii aspirînd spre certitudini axiologice nu trădează nici pe departe cauza fundamentală a originalității artistice. N-a fost îndeajuns pusă în lumină consecvența și hotărîrea cu care Vianu apără ființa ireductibilă, vie, concretă a operei. Esteticianul acesta abstract și impersonal a fost unul dintre cei mai sensibili și mai proaspeți degustători de literatură din cîți a cunoscut critica noastră de totdeauna. Entuziasmul tinereții sale față de valori ca Liviu Rebreanu sau Camil Petrescu nu s-a stins în fond niciodată, și cînd în ultimii ani avea să scrie despre N. Labiș, vibrația se ghicește destul de ușor printre rînduri, dincolo de sobrietatea caracteristică a stilului său. Masca liniștită și egală a acestui adevărat arhetip de profesor ascunde un suflet delicat și liric pe care apropiații l-au cunoscut și prețuit. Pe ecranul atent și generos al acestei sensibilități, valorile vii ale literaturii și-au găsit o imagine autentică și vibrantă, cum nu oricine poate nădăjdui să obțină. Dintr-o atare conformație spirituală izvorăște siguranța gustului lui Tudor Vianu și respectul total al individualității faptului artistic.

Corolarul acestei împrejurări îl constituie stăruitoarea subliniere a caracterului fundamental al formei artistice interpretată însă nu prin prisma dihotomiei clasice care postulează indiferența conținutului față de expresia lui, ci dimpotrivă drept ipostaza originalității celei mai adînci a acestui conținut. Insistența cu care Vianu a afirmat esențialitatea caracterului formativ al artei este de altfel consecința firească a concepției sale mai generale după care creația estetică este forma cea mai înaltă a perfecțiunii spre care tinde în mod natural întreaga muncă a umanității. Inutil a exemplifica prin citate o idee atît de cunoscută a sistemului său de estetică.

Interesant este însă a corela teza lui Vianu cu evoluția gîndirii sale literare pentru a putea descifra eventualele repercusiuni. Dacă opera este mai presus de toate un fapt de expresie rezultat din procesul de transformare a materiei, atunci întreprinderea cea mai proprie a criticului e aceea de a studia modul original în care scriitorii transformă limba comună în sensul intenționalității lor expresive. Din această concluzie teoretică s-au născut mai întîi „Arta prozatorilor români" și mai apoi în ultimul deceniu de viață cercetările de stilistică și limbă literară care au pus definitiv bazele unei adevărate școli românești.

Cum a ajuns esteticianul și filozoful tinzînd spre construcțiile de maximă generalitate în acest punct al devenirii sale care poate surprinde prin stringența orientării lui aplicative ? Cine caută cu atenție printre paginile lucrărilor lui Tudor Vianu dinaintea ultimului război nu va putea să nu înregistreze o anumită revenire obsesivă a ideii de știință și chiar de pozitivitate. Deși spirit sever teoretic, autorul „Esteticii" și al „Filozofiei culturii" n-a avut ambiția speculației metafizice și ne aducem aminte în chip semnificativ cum în ultimii ani, într-o discuție cu privire la Blaga, ne mărturisea rezerva sa categorică față de construcțiile acestuia din „Trilogii", sub raportul valabilității lor euristice desigur și nu al calităților poetice incontestabile, o anumită utilitate recunoscînd totuși ipotezelor de morfologia culturii.

Aspirația adîncă spre siguranța și superioritatea perspectivei științifice are la Tudor Vianu implicații mult prea numeroase spre a le putea măcar aminti. Ceea ce trebuie totuși notat e faptul că ea s-a echilibrat în sinteza personalității cu lirismul lui congenital, sau — de ce n-am spune-o — cu vocația lui artistică deturnată evident de la domeniul ei propriu, dar constantă în stare de latență în substanța întregii opere. De pe urma acestei situații a avut de beneficiat în cel mai înalt grad critica lui Vianu și nu mai puțin întreaga lui înțelegere a artei, întrucît tendința științifică nu putea depăși prin forța lucrurilor stadiul unei aspirații și al unei orientări pentru a trece în acela al unei realități propriu zise. Deconcertat și el, ca și atîția alții, de a nu izbuti să asigure disciplinei sale un regim de obiectivitate pur științifică, Vianu a căutat-o totuși acolo unde și Lovinescu o afirmase cu mai multă convingere : în sfera atitudinii morale. De nu există un criteriu invariabil al judecății, criticul trebuie cu orice preț să-și făurească unul din integritatea propriului său caracter. Alături de gust și împreună cu el, onestitatea va veghea așadar la cumpăna dreptății critice.

Prețuirea științei și a obiectivității ei, l-a făcut deasemeni pe Vianu prudent față de afirmarea unor soluții accentuat personale. Departe de orice ostentație, conștient că adevărul are o față liniștită și modestă, el a adoptat uneori mărturisit poziția unui eclectism superior, a unei sinteze cuprinzătoare și deschise. Setea de totalitate a acestui spirit clasic altoit pe un temperament romantic l-a constrîns aproape să se sacrifice pe sine în umbra, adică în lumina adevărurilor eterne. Călinescu a fost desigur un „uomo universale", dar Vianu reprezintă ultimul nostru enciclopedist nu atît prin erudiție sau prin creație, cît prin liniile de forță care definesc universul interior al personalității sale.

Larga toleranță față de varietatea de manifestări a spiritului uman, rezultată dintr-o perspectivă științific relativistă nu trebuie să însemne însă absența oricărui discernămînt și deci a oricărei atitudini ierarhizatoare. Lipsa curajului de a opta mai decis, prudența uneori excesivă în afirmarea punctului de vedere propriu s-au răzbunat cu timpul dăunînd prestigiului și originalității lui Tudor Vianu în rîndurile generațiilor mai noi de intelectuali, sensibile la tonul mai răspicat și chiar mai polemic al unor adevăruri, mai fragile poate, dar proclamate mai tendențios și mai ostentativ.

Interpretările mai paradoxale ale criticii pornind nu de la respectul continuității, ci tocmai de la programul asumat cu orgoliu al unei cît mai adînci rupturi cu tradiția unei istorii literare în multe laturi desuetă, s-au dovedit a fi cu mult mai fascinante și mai vii. Este deci punctul de vedere al lui Vianu depășit ? Scade oare interesul contemporan pentru paginile criticii lui ?

Faptele ne împiedică să acceptăm asemenea supoziții. Autorul „Artei prozatorilor români" rămîne o temelie a criticii noastre moderne. Explicația trebuie descoperită în profilul pe care ni-l oferă personalitatea lui și care constituie un punct de referință în ansamblul dezbaterilor actuale. Critica lui Tudor Vianu alcătuiește — în multe privințe — un model și deci o țintă a aspirațiilor acelora care pun mai presus de triumfala scînteiere trecătoare, asceza căutării perseverente a unui adevăr, chiar și în domeniul lunecos al artei unde cunoașterii intelectuale i se opun atîtea și atîtea dificultăți specifice.

Pentru strădaniile noastre de azi, Vianu semnifică încrederea nestrămutată în posibilitățile rațiunii, în demnitatea ei, care nu este alta decît însăși demnitatea criticii marxiste. Lecția lui cea mai înaltă nu și-a epuizat nici pe departe consecințele și dacă Tudor Vianu nu se mai află printre noi astăzi, cînd ar fi împlinit 75 de ani, spiritul lui veghează, opera lui trăiește.

Florin Mihăilescu

Un gen care se stinge

Lectura cărții rare a lui Al. Săndulescu, **Literatura epistolară**, de curînd apărută în colecția „Universitas" a editurii „Minerva", amestecată cu parcurgerea pe nerăsuflate a unor foarte interesante colecții de corespondență, pe care aceeași editură ni le-a dăruit recent la intervale strînse (Iorga, Heliade), ne-a umplut de melancolie. Genul epistolei, sau al epistoliei, ca să întrebuințăm expresia din epoca cînd el era în floare, e negreșit un gen care se stinge. Poate că generația noastră, care a înregistrat dispariția calului și a plimbării cu trăsura, să fie blagoslovită și cu privilegiul de a asista la acest deces. Dar constatarea e o realitate. Oamenii au devenit prea grăbiți ca să mai scrie scrisori. Telefonul și scurtarea relativă a distanțelor au redus această necesitate, care înainte vreme era una a vieții de fiecare zi. Poate că tot graba să-i îndemne să se exprime scurt, iar încă mai multe motive îi împiedică a se mărturisi. Dar dacă scrisoarea va supraviețui ca mijloc de a comunica, este evident că ea moare ca un gen literar.

Parcurgînd cele cîteva mii de scrisori și bilete, și urmărind comentariul sistematic și istoric atît de competent al lui Al. Săndulescu (întîmplător adiacent împrejurării întrucît ne privește, dar foarte bine venit) am făcut-o cu sentimentul nu atît că descoperim un trecut, cît că ne despărțim de el. E o atmosferă desuetă în acest gen, ceva de romanță și de parfum vechi. Epistola nu numai că presupune o dispoziție de tihnă și răgaz, dar și un stil. E un gen acomodat unor oameni care știu să scrie, care au fost educați să scrie, să se exprime măcar convenabil, așa cum au fost deprinși să facă reverențe și să respecte o etichetă.

Și atunci e firesc să ne mirăm observînd că primii scriitori care figurează în anexa de texte, a volumului lui Al. Săndulescu, adică Văcărești, posedau din plin această educație. Paginile fatalmente puține, oferite de autor din corespondența lui Iancu și Nicolae, nepotul și unchiul, ne-au confirmat o idee mai veche a noastră cum că acești așa numiți „primitivi" ai literaturii noastre sînt niște oameni care se așază pe o lungă tradiție a scrisului. Poate că adevăratul stil al epistolei să-l realizeze tocmai ei, care în atitea privințe sînt o prelungire a secolului, numai clasic, al XVIII-lea. Motivele ascunse ale acestei corespondențe ni s-au părut obscure încă de la prima ei lectură, din cauza exprimării aluzive și întortochiate, care parcă ascunde mereu ceva, și nu ni s-au lămurit nici cu ocazia acestei recitiri. Tocmai pentru faptul că adevăratul lor interes material ne scapă în parte, am fost cuceriți de felul de a scrie. Și, într-adevăr, ce gravitate, ce stil ! Corespondența aceasta plină de imputări moralistice, scrisă de doi oameni care au lăsat și posterității, dar mai ales contemporanilor, imaginea unor mari petrecăreți, este realizată, chiar în paginile ei de interes intim într-un stil de înaltă retorică și de invocații protocolare : „Dăzleg tăcerea și scriu dumitale, acum, nemaiputînd suferi a fi cufundat în nolanul său și a nu ști despre ale sinătății dumitale, cei scumpe mie", îi scrie unchiul nepotului, iar acesta îi răspunde cu următoare superbă formulă introductivă : „Fie mîinile tale și ochii și gura și mai virtos mîna ce mi-au scris de mii de fericiri și de plăceri încunjurate și de mine de mii de ori prea sărutate !" (p. 205 și 207).

Avem convingerea că caest stil nu i-ar fi plăcut lui Camil Petrescu, adversar al scrisului frumos, dar în același timp autor al romanului în bună măsură epistolar, **Patul lui Procust**. Preferințele lui categorice mergeau spre scrisul spontan și neîngrijit, spre expresia necontrafăcută, pe care credea că o putea găsi în scrisori. În mod curios, acest stil nu se întîlnește totdeauna la amatori, sau la neprofesioniștii literelor, care dimpotrivă „respectă" arta, ci la mulți scriitori care fac discriminarea netă între scrisul oarecare și o pagină literară. Majorescu este unul dintre aceștia — și doar autorului **Criticelor** nu i se putea imputa lipsa de educație a scrisului !

Să însemnăm aici un paradox al genului epistolar ? Credeam că ar fi prea mult și, mai just vorbind, ar trebui să notăm aici tocmai granița dintre **genul** epistolar de scrisoarea pură și simplă. Aceasta din urmă poate fi opera unor literați, dar mai greu ar fi s-o acceptăm ca literatură. **(Insemnările zilnice** ale lui Maiorescu au în ansamblul lor o factură cu totul aliterară, chiar dacă autorul lor nu a exclus posibilitatea ca ele să fie publicate, ceea ce nu înseamnă neapărat că le conferea o valoare artistică). Dar toată problema stă pe o muche, de unde e așa de ușor să alunece în ambele sensuri. Omul pare să fie blestemat să se exprime literar sau cel puțin să încerce ispita de a împlini ritualul scrisului cu acest nume : cel mai „simplu" cititor dă un ton ceremonios scrisorilor sale și face loc în text formulelor voit literare.

Atunci, genul epistolar ar începe din momentul în care simpla scrisoare informativă cedează pasul scrisului cu intenții artistice. Făcînd o discriminare capitală, între mai multe, Al. Săndulescu observă că există scrisori concepute pentru public și altele de interes restrîns, care capătă un sens mai larg ulterior, oarecum în pofida intenției originale a autorului lor, sau mai bine spus al celui care le-a „emis". Este știut că interesul publicului modern merge către acest tip de scrisoare, căreia dacă nu-i lipsesc uneori calitățile literare nu i se poate pretinde stil. În sfîrșit, să mai facem o deosebire, între acest ultim fel de scrisoare și simplele bilete sau notificări de afaceri personale, care pentru simplul motiv că aparțin unor mari scriitori, sunt înglobate în operele lor complete măcar în ultimele volume.

Problema care ni s-a propus meditației de către studiul și antologia lui Al. Săndulescu este aceea dacă e posibilă o netă distincție între literar și documentar, între „genul" epistolar și scrisul pur informativ. Și, mai ales, care e locul epistolei în opera unor scriitori cu reputația cîștigată în literatura de imaginație. Căci oricine observă diferența de calitate existentă de pildă nu numai între paginile literare ale lui Caragiale și corespondența sa (nu lipsită de accente voit artistice), dar chiar între proza lui Duiliu Zanfirescu și multele lui scrisori, de un interes (susține autorul studiului, cedînd unei tradiții critice destul de ferme) superior primei și ca realizare literară. De aici trebuie să tragem oricum concluzia că identitatea dintre cele două modalități de a scrie este practic cu neputință și ea s-ar realiza doar în cazul excepțional al unui scriitor care ar pune pe hîrtie tot ce-i trece prin cap, fără a-și „piepteăna" stilul sau a gîndi și elabora. La toți ceilalți, chiar cînd scriu „simplu", diferența între stilul lor în literatură și în corespondență e frapantă. Caragiale, de pildă, de cre am pomenit, fiind departe chiar de autorul „simplelor" **Momente**. Oricîtă pondere ar avea corespondența în opera unui scriitor de imaginație, ea nu poate să-i concureze lucrările construite decît în cazul că acestea ar fi cu totul debile. Ne întrebăm dacă în cazul lui Flaubert, corespondența lui ar rezista independent de romanele care totuși îi asigură nemurirea. Și corespondența lui Voltaire este doar complimentară realizărilor sale literare, istorice, filozofice, chiar dacă, în fond, ea e tot o formă a acțiunii lui „publice".

Există scriitori la care sforțarea artistică este evidentă chiar în paginile de corespondență și calitatea artistică se realizează îndubitabil, fără să atingă firește nivelul din opera de creație. Din puținele pagini de acest fel publicate pînă acum, ne putem da seama că **Arghezi** și Ion Barbu aparțin acestui tip. Alții au un ton egal în toate manifestările lor scrise, nuanțele ce se pot constata fiind determinate nu de intenția diferită ci mai curînd de subiect, și în acest sens, Vianu e cel mai bun exemplu. Alții își compun un „personaj" literar diferit de acela de toate zilele, pe care-l trădează măcar în parte corespondența, precum în cazul lui Maiorescu. Publicarea paginilor intime ale unui asemenea scriitor constituie totdeauna o surpriză, și se pare că în cazul lui Odobescu ne vom schimba opinia asupra firii lui adevărate, pe care numai actul stupefiant pentru contemporani, al sinuciderii sale din dragoste o trădase. În sfîrșit, la alții, imaginea „epistolerului", diferită de aceea a scriitorului, se realizează accidental, prin faptul că din corespondența lor nu posedăm decît o parte, care nu acoperă decît o anumită epocă a vieții și care se întîmplă să fie alta decît aceea în care s-a cristalizat creația. Mateiu Caragiale ni se pare cel mai strălucit exemplu, sub rezerva că publicarea în continuare a corespandenței sale s-ar putea să-i întregească profilul cu umbrele epocii de sfîrșit a vieții.

Corespondența scriitorilor constituie un element fundamental de prospectare a artei lor de a scrie, de a compune și de a nota, pentru că prin opunere sau completare ni se dezvăluie mai bine opera. „Scriitorul" se trădează uneori în felul în care diferă de cel care scrie scrisori — și e curios că analiștii „scriiturii" nu s-au ocupat mai amplu de acest fenomen, care ar fi trebuit tocmai lor să le dea de gîndit. Căci, de pildă, la Proust, scriitura e aceeași și în roman și în corespondență ba chiar și felul omului de se adresa interlocutorului : ar fi devenit totuși autorul ei o glorie mondială dacă s-ar fi redus numai la atîta, sau ar fi rămas un simplu corespondent amuzant pentru un grup restrîns de prieteni ? În **À la recherche du temps perdu** e aceeași „scriitură" dar mai e și altceva. Și tocmai aceasta constituie arta.

Alexandru George

OVIDIU HOTINCEANU

Abia îndrăzneai...

Amintește-ți, frumoasă doamnă
De grădinile regresiunii ;
Flori țîșneau din izvorul unui cireș
Pleoapele tale cu nisipuri dulci,
lăcrămau moscuri
Într-un crepuscul perfect, animat
de memorie ;
Citeai stele scrise de mine, bolnavul,
Purtai pe umăr un scarabeu de atlas —
Rana și semnul setei mele desăvîrșite ;
Amintește-ți,
Era o primăvară sălbatică
Copacii nădușeau de durerile facerii ;
Abia îndrăzneai să șoptești,
Totul, totul era imprevizibil
Iar cu eram așeziat într-un tabernacul
De mîinile tale fosforescente
Și nu mă puteam apăra
Decît scriind pe stîlpii lui
Numele vieților mele sau măcar adevărul.
Amintește-ți doamnă,
De cel de atunci.

IOAN ȘERB

Meditație

Dorul veșnic mișcă nesfîrșita lume...
Arbori, animale rod cresc în lumină.
Ordinea, măsura lucrurilor cum e
Tainic izvorăște-n mintea cea divină.
Simțurile omul pururi le întrece
— Să se înmulțească, să-și adune hrană —
Vede viitorul, știe tot ce trece,
Simte crugul lumii noastre ca pe-o rană.
Gîndul către semeni sună-l de iubire
Pentru-ntreaga ginte, pentru cei
de-aproape,
Și din pribegire face omenire...
Navigînd prin aer și migrînd pe ape,
Te încearcă pururi setea de-a cunoaște,
De-a desprinde sensul din minuni și
taine.
Dor de bine, visul de frumos te naște...
Îți sculptezi un suflet mîndru și
statornic,
Deopotrivă-n cuget, în simțire,-n faptă.
Cît timp stă de veghe-al minții tainic
ornic
Sui eternitatea pe suprema treaptă.

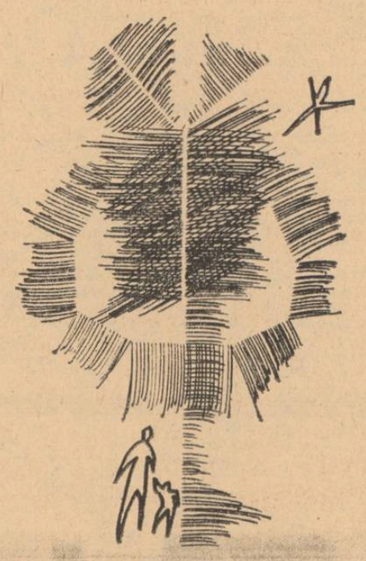
CHIRILĂ MATEI

De-atîta vreme...

De atîta vreme depărtarea
Te-a ridicat la cer,
Și-n zile triste de așteptare
Cade trupul tău fărîmițat :

Cu fiecare frunză
Cu fiecare petală
Cu fiecare strop de ploaie
Ca nourul ce coboară.

Te-oi mai întîlni vreodată oare ?
Pînă ce amintirea ta,
S-o pierde definitiv, lent, căzătoare,
Și chiar și atunci, din trup ce-ți mai
rămîne ?
Și ce fel de clipe îmi vei putea da oare ?



Desene de OCTAVIAN BERINDEI

Despre retorică

Dacă, pentru publicul larg, retorica este doar un corpus de reguli folositoare oratorului, pentru unii specialiști, obligați să știe, dacă nu totul, măcar aproape totul despre această disciplină, retorica nu este altceva decît o stilistică practică (Pierre Guiraud, Cecilia Hernandez de Mendoza), care n-are un specific față de poetică : „Poetica sau retorica, disciplină cu o vechime de peste două mii de ani..." scria D. Macrea într-o recenzie publicată în „România literară" (nr. 32 din 3 aug. 1972). Și mai grav încă, unii dintre militanții cei mai zgomotoși pentru reabilitarea retoricii cum sînt *noii critici* francezi, dovedesc o totală necunoaștere a elementului esențial pentru disciplina de care ei fac atîta caz. Pentru acești „noi retori", cum li se spune adesea, elaborarea unei opere literare este un act irațional, *scriitura* făcîndu-se pe sine pentru sine, fără ca autorul să aibă alt rol în afara aceluia de instrument orb, ca, de pildă, stiloul ori mașina de scris. Dacă așa stau lucrurile, ce rost ar mai putea avea retorica, disciplină care exaltă efortul conștient, regula și teuri, apreciate de noii retori ca „extraliterare" ? Paradoxal și în flagrantă contradicție cu însăși doctrina lor literară, interesul „noilor critici" pentru retorică nu se explică decît ca cedare în fața unei mode, și nu poate avea un rezultat mai bun pentru revalorificarea disciplinei care ne interesează, decît acela al listelor de figuri și tropi, întîlnite abuziv „tratate de retorică", cu care publiciștii abili asaltează, pretutindeni, edi-turile. Dar, *ce este retorica ?* Cum s-a ajuns la constituirea ei ca disciplină riguroasă și de ce s-a simțit nevoia reabilitării și revalorificării ei după veacuri de uitare sau dispreț ?

Deprecierea poeziei homerice, considerată la început ca îndreptat etic-religios și repertoriu genial al tuturor cunoștințelor umane, a determinat și compromiterea *mitului*, în care atît Platon cît și Aristotel au văzut prima încercare de explicare filozofică a lumii. *Metodei mitice* i se substituie *metoda demonstrației* silogistico-matematice și, în oarecare măsură, cea cu probe materiale, care n-a reușit să declanșeze o acțiune viguroasă de promovare a experimentului ca factor fundamental în cunoaștere. Demonstrației i se datorează iluzia că adevărul poate fi stabilit în orice domeniu, cu o precizie mai presus de îndoială, o dată pentru totdeauna și pentru toți.

Aproape concomitent, ginditorii mai subtili și-au dat seama că adevărul, cel puțin în unele domenii, este relativ ; că ceea ce este frumos sau bun pentru etiopieni nu este și pentru greci ; că adevărul de azi al grecilor nu se potrivește cu cel de ieri și că este foarte posibil ca el să fie considerat drept eroare de către grecii de mîine. S-a descoperit, deci, că există un domeniu care se sustrage jurisdicției demonstrației silogistico-matematice și celei cu probe materiale. Cu alte cuvinte, dacă $2 \times 2 = 4$ oriunde, oricînd și pentru fiecare individ normal și de bună credință, lucrurile nu stau la fel și în domeniul opiniilor, al credințelor, al plauzibilului și al verosimilului. Putem demonstra că un tablou este mai lat, mai înalt sau mai vechi decît altul și lucrat cu materiale mai bune, dar nu și că este mai frumos.

Existența unui astfel de domeniu pune serioase probleme căci absența unei autorități unanim recunoscute poate transforma dezacordul dintre preopinienți în conflict. Chiar Platon, care a exaltat virtuțile geometriei și ale dialecticii și a combătut fără cruțare retorica, era atît de convins de acest fapt, încît n-a ezitat să atribuie lui Socrate afirmația că în domeniul binelui, frumosului și dreptății, zeii înșiși nu sînt întotdeauna de acord.

Pentru greci, mai ales în domeniul socialului, tot ceea ce nu era reglementat rațional era taxat drept barbarie. Proverbiala lor teamă că într-un imens sector al vieții sociale anarhia ar fi inevitabilă și că acordul nu s-ar putea stabili decît, cel mult, pe calea sugestiei sau a violenței, i-a îndemnat la căutarea unui organon care să extindă juristdicția rațiunii și dincolo de hotarele la care demonstrația silogistico-matematică se oprește. Retorica se constituie ca disciplină riguroasă tocmai din această nevoie, rolul ei fiind acela de organizatoare a *teoriei argumentației*, care să completeze demonstrația silogistico-matematică cu probe materiale. Așadar, *retorica s-a născut cu logică a valorilor și a plauzibilului ;* în concertul științelor epocii, ea a fost o corelată, o „antistrofică" a dialecticii, nu o subordonată a ei, cumulînd și funcția de organizatoare a unei *teorii a comunicării*. Nu întîmplător, Aristotel, care a desăvîrșit teoria silogismului, este și creataorul teoriei argumentației.

Caracterizată de *concizie* și *stringență*, demonstrația limitează actul comunicării la enunțarea adevărului „care era de demonstrat". Dacă a fost urmărită sau nu, înțeleasă sau nu și dacă adevărul, o dată demonstrat, a fost acceptat ca atare, iată probleme care nu se pun, căci demonstrația se adresează unui *auditor ideal*. Dar pentru argumentație, căreia îi este proprie *expunerea amplă* și *persuasivă*, care solicită adeziunea unui *auditor real*, capricios, cu lipsuri, cu idei preconcepute, care nu admite întotdeauna evidența, și care este sensibil și la elementele eterogene, interesul pentru comunicare este mai mult decît legitim. În demonstrație interesează corectitudinea raționamentului ; în argumentație contează în special eficiența lui, căci auditorul real trebuie să-și dea adeziunea la teza care i se propune și să acționeze în sensul dorit de orator. Tocmai pentru aceste motive retorica a dat atenția cuvenită unor probleme de limbă, de stil și de structură compozițională a discursului. Pe de altă parte, trebuie să amintim că disciplinele specializate în cercetarea acestui domeniu încă nu apăruseră. Gramatica, de pildă, se va constitui ca disciplină abia cu alexandrinii, grație lui Dionisie Tracul. Ca atare, retorica era nevoită să rezolve singură o întreagă serie de probleme care intrau numai parțial în domeniul ei. Acest fapt întărește afirmația noastră că, la origine, *retorica a fost o disciplină eminamente filozofică, o logică a valorilor și a plauzibilului, care îngloba preocupări pentru limbă, stil și structura compozițională a discursului numai în măsura în care ele erau legate de argumentație și comunicare.*

Contestată vehement de filozofii obsedați de rigoare și exactitate matematică, atacată de teologii creștini, care vedeau în ea cea mai periculoasă disciplină a antichității păgîne, apoi de raționalismul cartezian, de empirismul englez și de enciclopedism, retorica a devenit, din logică a valorilor și a plauzibilului, o disciplină eminamente literară, rolul ei fiind acela de rețetar al prozei rostite sau scrise. Cu alte cuvinte, ceea ce a fost doar *parte* în componența ei a devenit *tot*. Dar și ca disciplină îngust literară, retorica avea să fie contestată întîi de orientarea pedagogică a burgheziei în ascensiune *(Realbildung)*, care promova practica și rentabilitatea drept idealuri supreme, apoi de iraționalismul romantic, care a exaltat *inspirația* în dauna efortului rațional și a regulisticei. Dar cel mai organizat atac împotriva retoricii se datorează lui Croce. Pentru el, *intuiție* și *expresie*, recte gîndire și limbă, alcătuiesc o unitate mecanică, nu una dialectică. Ca atare, n-ar exista și o contradicție între cei doi termeni, iar pretenția retoricii de a ameliora expresia ar fi nu numai nejustificată, ci și absurdă.

Trecem peste faptul că însuși Croce și-a dat seama de eroanea sa, și cu *La Poesia* din 1937 încearcă să găsească un locșor și pentru retorică. Ceea ce trebuie să reținem este că această străveche disciplină și-a recăpătat o bună parte din strălucirea de odinioară, și numeroase cuceriri ale ei sînt valorificate pe seama mai multor discipline moderne. Cu toate acestea, confuzii numeroase mai dăinuie în privința ei și există primejdia ca înnoirea pe care ea o favorizează să nu fie dusă pînă la capăt.

Cine studiază tropii și figurile unui text literar, sau structura sa compozițională, fără raportare la capacitatea argumentativă a acestor elemente, face stilistică sau orice altceva, nu retorică.

Vasile Florescu

ARTE PLASTICE

Grafica românească

Celebrînd Republica, inspirîndu-se din momentele cele mai importante ivite de-a lungul sfertului de veac de existență, grafica militantă de la Muzeul Simu își dovedește cu prisosință multiplele ei valențe. Interesul de care se bucură, atenția specialiștilor dar și a opiniei largi, a tuturor iubitorilor de frumos, ne îndeamnă să intrăm mai adînc în rosturile și realizările acestei arte adeseori, pe nedrept neglijată.

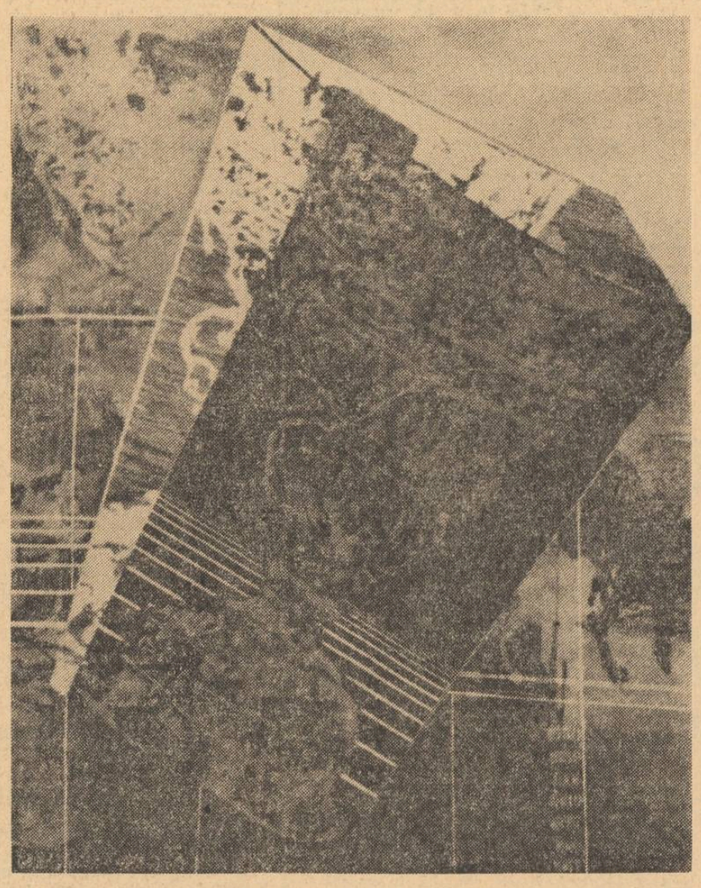
Dacă, odinioară, grafica se prezenta oarecum otova, rezumată la desenul figural în tuș sau alegoric factice, astăzi, rafinarea mijloacelor de expresie, invazia binevenită a tentelor de culoare, adecvarea simbolurilor la ordinea unei realități în expansiune merg mînă în mînă cu valoarea însăși. Graficienii noștri, specialiști ai genului sau încorporați pe parcurs, proveniți din variate domenii ale plasticei, printr-un efort comun de regrupare, au reușit să creeze o adevărată școală. Amprenta particulară, vizibilă în media valorică a lucrărilor dar mai ales la cele de vîrf face din grafica românească militantă contemporană un sector distinct, apt să ne reprezinte la orice confruntare internațională. Cînd vorbim despre particularitățile graficei, despre personalitatea ei unitară și originală, îngroșăm, evident, pentru limpezimea demonstrației, lucrurile, năzuința ei fundamentală, și atinsă în general, fiind să se alăture cîștigurilor de profunzime cu care ne-au obișnuit pictura, sculptura și mai recent tapiseria, ceramica.

Mai putem adăuga, în sprijinul sporirii prestigiului graficei, două elemente în care excelează indiscutabil. Mă refer la diferențierea stilistică și interiorizarea tematică, elemente care decurg într-un fel unul din altul, sprijinîndu-se și completîndu-se reciproc. Experiențe foate diverse, la un mod aproape nepreväzut uneori, au venit să se exprime pe sine, să se pună în valoare prin intermediul graficei, mereu vie și mereu generoasă în această privință. Astfel, constructivismul înnăscut al artistului romîn, setea lui egală de desen și culoare, și-au găsit un tărîm propice. Un tărîm în care obsesia modernității este uitată de la sine, grafica, tehnic vorbind, pretîndu-se prin însăși firea lucrurilor la orice noutate și îndrăzneală. Picturale sau utilitare, confesive, lirice sau bizuindu-se pe forța de șoc vizuală dezlănțuită, nuanțînd simbolurile chiar cînd se inspiră din realitatea imediată, cotidiană, dînd glas însă aceleiași constante înfiorări în fața istoriei revoluționare, lucrările graficei prezente au ținută, comportă noblețea artei în primul rînd. Altfel spus, în această scurtă enumerare a calității graficei, i-am numit pe cîțiva dintre artiștii care mi-au plăcut cel mai mult, fără a mai încerca să-i caracterizez pe fiecare în parte. Graficieni, dar mai mult decît atît, sînt și Eugen Popa și Ana Maria Smighelschi, și Constantin Baciu și Marcel Chirnoagă, și Iulian Olariu și Hary Guttman și Gh. Ivancenco și Ion Murariu. Și exemplele ar putea continua. Unghiul de vedere propriu, potrivit tempeamentului și gradului de măiestrie la care artiștii au ajuns, fiecare în parte, se leagă fericit și fără greș în adîncime de intensitatea trăirii. Cum spuneam nu este decît un mod de a întări ceea ce spunem. Necuprinsul se limpezește cu cît sînt mai mulți ochi exersați să-i suporte lumina și s-o destăinuie cu ascunsă modestie.

Interesant de asemeni ni se pare, referitor la stadiul graficei actuale, un fapt privind îndeaproape pictura. Multe din procedeele tehnice încă lipite naiv, dacă nu grosolan, tabloului în ulei, aici în grafică, își găsesc o perfectă utilitate. La fel și modul de a trata registrele paginei. Asistăm, probabil, la o dezinhibare. Graficianul este mai rapid, mai detașat de „marile probleme" ale artei, imediatul îl solicită și-l apără în același timp de contorsiunile de prisos. Dar eu văd și o altă cauză. În grafică esențial rămîne elementul comunicării. Artistul se vrea, în primul rînd, și cît mai clar cu putință, înțeles. Mergînd direct la țintă, el reține esențialul, i se devotează lui din toate puterile. Expresia cristalizează acest raport. Revenind la Expoziția de față, o reușită majoră a Muzeului Simu, nu uităm nici o clipă marele eveniment căruia i se dedică. Sfertul de veac celebrat în toate lucrările, dincolo de orice remarcă, mai mult sau mai puțin exactă asupra artei, dezlănțuie în sufletul fiecărui artist o participare tulburător de profundă. Grafica militantă este făcută de artiști militanți, oameni angajați în vastul proces de făurire a unei societăți noi, și-n calitatea lor de martori dar și de participanți activi ei își alcătuiesc profesiunea de credință cea mai statornică.

Grigore Hagiu

ARTE



Grafică de
WANDA MIHULEAC

ARTE

FILM

Bariera

Metaforizarea excesivă a devenit o boală curentă a filmului, și nu numai a celui românesc. Influențele multiple pe care le-a avut literatura asupra cinematografului (și invers) au adus printre atîtea binefaceri și niște ape mai tulburi, în a căror limpezire încă mai sperăm. Metafora gratuită și discontinuitate narativă, ambele folosite în numele logicii afective, sînt doar două dintre aceste împrumuturi neaventite. Și două dintre motivele care împiedică noua premieră de film românesc să fie un succes, așa cum ne așteptam.

Filmul fiind o ecranizare — după romanul „Bariera" al lui Teodor Mazilu — s-ar putea crede că e vorba de un balast, pe care regizorul l-a preluat ca atare, neasimilîndu-l limbajului cinematografic. Dar nu este așa. Roman de observație realistă, de subtilă evocare a atmosferei anilor celui de al doilea război mondial în periferia bucureșteană, „Bariera" impune o lume. Această lume, a încercat Mircea Mureșan s-o aducă pe ecran. Și tentativa avea șorți de izbîndă, pentru că regizorul „Răscoalei" este și el un creator de un pronunțat caracter realist. Deci nu din transferul literaturii lui Mazilu pe peliculă și nici măcar din filmografia lui Mureșan au apărut cele două neavenite imixtiuni în construcția scenariului. Procesul este mai vechi, cu rădăcini în istoria filmului.

Dacă din filmul „Bariera" ar fi dispărut strigătele scurte ale macilor, imaginea mării de dincolo de poartă, prea lungile culoare de închisoare, — care rămîn nesemnificative — și acea ciudată anchetă artificială pe care regizorul o întreprinde printre eroii filmului, acum bătrînii, — inutil să comentăm efectul nedorit al actorilor deghizați —, dacă discontinuitatea povestirii s-ar fi constituit într-o nouă structură narativă (pentru că așa cum este rămîne doar o perturbare a continuității, resimțită ca atare) atunci ar fi rămas lumea aceea de care vorbeam, tulburătoarea lume din „Bariera" lui Maziliu, care și acum răzbate de pe ecran, în ciuda hățișului de metafore și convenții.

În secvențele bune ale filmului (în casa lui Vițu, — excluzînd petrecerea — în atelierul pictorului Rădulescu, în circiuma „la Veștemeanca" și în toate aparițiile lui Eftimie și ale lui Călărețu) regizorul realizează apropierea de real. Și prin această înțelegem interesul față de individ. Răzbate la fiecare dintre acești oameni o viață sufletească ale cărei nuanțe depășesc nediferențierea emoțiilor prime (doar de dragoste, sau doar de ură, sau doar de bucurie). Această psihologie bine definită a multora dintre eroi este unul din meritele filmului și un cîștig pentru filmul românesc.

Relațiile ce se stabilesc între acești oameni fiind însă mereu întrerupte de încurcatul plan al retrospecțiilor și de acel discutabil plan metaforic, lumea filmului devine o „galerie de personaje", iar interpretările actoricești rămîn „recitaluri". E adevărat însă, că unele dintre ele sînt remarcabile. Comunistul Vițu, în interpretarea lui Octavian Cotescu, este foarte aproape de memorabilul personaj al cărții; omenia și credința neclintită în izbînda cauzei drepte fac din Vițu una din cele mai izbutite figuri de comuniști care au apărut în filmul românesc.

Adevăratul recital actoricesc îl oferă însă Toma Caragiu, în rolul plutonierului Eftimie. Caragiu trece cu rafinamentul și dezinvoltura marelui actor care este, prin registrul comic și tragic, făcînd din scena arestării lui Vițu cea mai bună scenă a filmului și convingîndu-ne încă o dată (dacă mai era cineva de convins) că sîntem contemporanii unui mare actor. George Dinică, Draga Olteanu și Gina Patrichi conferă rolurilor un pitoresc irezistibil, sporindu-ne regretul că nu i-am putut urmări în desfășurarea cerută atît de personaje cît și de ei, ca interpreți.

Roxana Pană

PRETEXTE

Lecturi întrerupte

Tot Kefalos lui Socrate, în continuarea lecturii întrerupte și pe care Pangloss, în acest sfîrșit de an, o reia pîndind mirajul primei ninsori:

...„Adesea ne stringem între noi bătrînii... Or, cei mai mulți se văicăresc la întîlnirile acestea: ei regretă plăcerile tinereții, își amintesc de deliciile amorului, de vin, de mîncarea bună și de alte desfătări de acest fel, și se întristează, ca și cum cine știe ce ar fi pierdut; ce frumoasă era viața atunci; acum nici nu mai face să trăiești... Părerea mea, Socrate, e că bătrînii aceștia nu cunosc adevărata cauză; căci, dacă adevărata cauză ar fi bătrînețea, ea ar avea același efect asupra mea și asupra tuturor celor ce au atins vîrsta la care am ajuns. Eu însă am întîlnit, dimpotrivă, bătrîni însuflețiți de sentimente cu totul diferite, printre care și poetul Sofocle. Mă aflam într-o zi în preajma lui, cînd, cineva l-a întrebat: „Cum mai stai cu amorul, Sofocle? ești în stare să te mai ții după vreo femeie? — Taci, prietene, i-a răspuns Sofocle; sînt fericit că am scăpat de amor, de parcă aș fi scăpat din mîinile unui stăpîn crud și sălbatic." Răspunsul său mi s-a părut frumos, și azi îi găsesc aceeași frumusețe. Este sigur, într-adevăr, că față de aceste turburări ale simțurilor, bătrînețea îți asigură toată pacea și seninătatea. Cînd pasiunile și-au pierdut violența și te mai lasă, vorbele lui Sofocle se împlinesc întocmai: parcă ai fi scăpat din mîinile unei mulțimi de tirani smintiți. Cît privește părerile de rău ale acestor bătrîni și necazurile lor personale, nu există decît o cauză, și ea nu-i bătrînețea. Socrate, ci caracterul oamenilor. Dacă oamenii sînt înțelepți și blînzi, bătrînețea nu li se pare grea; altfel, Socrate, nu numai bătrînețea, dar și tinerețea e o povară, cînd are un caracter dificil".

Amfion

TELEVIZIUNE

Argumente și ultraspecialiști

Urmăresc de cîtăva vreme emisiunea „Caleidoscop-cultural". Se difuzează pe programul I, marți după-amiază și face parte dintre emisiunile „rapide" dar care își propun să rezolve mult. Cum s-ar spune, o emisiune operativă. Și într-adevăr: a încerca să epuizezi în 20 de minute noutățile cultural-artistice ale Capitalei, la un loc film, teatru, literatură, muzică, arte plastice, dans — iată o întreprindere plină de ambiție.

De altfel, structura organizatorică a emisiunii „Caleidoscop cultural" are un caracter de dispecerat. Un redactor, așezat la birou ca în fața unui tablou de comandă, dă intrarea diferitelor compartimente ale culturii și artei prezente în emisiune prin cîțiva reprezentanți. Aceeași precizie, liniște și hotărîre ca în punctele de maximă răspundere din marea industrie. Aceeași răspundere față de milioane de cetățeni sau față de milioane de spectatori. Evident, odată e vorba ca oțelul să nu devină cenușă, altădată e vorba ca literatura și arta să nu devină rebut. Dar să vedem ce comunică emisiunea „Caleidoscop cultural"?

Inițial, emisiunea aceasta a avut un caracter publicitar. Se prezentau pe scurt întîmplările mai semnificative ale unei săptămîni artistice. Emisiunea se dorea un îndreptar de largă folosință publică pentru acțiunile culturale ale Bucureștiului. În ce mă privește, cred că televiziunea poate și are chiar datoria de a-și informa imensul ei public despre acele evenimente culturale care merită a ajunge la cunoașterea opiniei publice. Dar cred totodată că acțiunea aceasta trebuie să se desfășoare cu maximă obiectivitate și folosind profesioniști de înaltă calificare. Dacă televiziunea ar beneficia de căi de exprimare multiplă cum beneficiază presa, dacă spiritul critic ar fi posibil la televiziune prin afirmarea mai multor judecăți de valoare în așa fel ca un fenomen de cultură să poată fi pus sub semnul întrebării dar să poată fi și confirmat totodată, să se pronunțe o sentință în cunoștință de cauză, pe bază de schimb de opinii, nu ar exista nici un pericol de inducere în eroare a gustului public. Dar dacă televiziunea, instituție de cultură cu mare audiență de public, televiziunea care prin unicitate și prin obiectivitate are un gir oficial, dacă televiziunea își permite, fie chiar și prin cea mai de scurtă durată emisiune a ei, „Caleidoscop cultural", să adopte atitudini subiective în materie de literatură și artă, eu cred că se produce o mare greșeală de inducere în eroare a gustului public. Indiferent de faptul că Bogdan Antonescu, autorul emisiunii, poate avea dreptate crezînd că volumul cutare de versuri este o reușită în timp ce volumul cutare de versuri este un eșec, (reporterul este de profesie actor) că piesa de teatru cutare merită a fi blamată și cutare piesă de teatru cere sufragiul absolut, el nu are dreptul să transforme aceste păreri în judecăți de valoare atîta vreme cît ele nu sînt susținute cu probe de cel puțin doi preopinenți „ultraspecialiști". Mi se pare inadmisibil ca într-o emisiune de televiziune de larg interes pentru public, un autor să fie declarat genial și altul scos din luptă pentru că așa crede, în 5 minute, un critic literar. Este inadmisibil ca în trei minute de interviu reporterul să adopte o ironie ucigătoare ca să arate că este de altă părere decît victima. Ar fi ca și cînd într-o instanță judecătorească sentințele ar fi hotărîte nu de procuror ci de avocatul acuzării și fără audierea martorilor. Dacă emisiunea „Caleidoscop cultural" ar fi o emisiune de dezbatere culturală de vreo două ore și jumătate, cu porți larg deschise pentru tot felul de păreri, n-am avea decît a ne bucura. Dar emisiunea „Caleidoscop cultural" este pînă în clipa de față o emisiune de informare rapidă — și ar trebui și exactă —a publicului despre întîmplările culturale ale unei săptămîni. Să-i respectăm acest statut ideal.

Sz. P.

SPORT

Diferite încercări

Ultimul meci susținut de echipa noastră reprezentativă (subtil deghizată sub titulatura de „selecționata divizionară") a însemnat și ultima pilulă amară înghițită. La Tel Aviv ne-a învins una din cele mai modeste echipe reprezentative, echipă în a cărui palmares capitolul înfrîngeri este supraîncărcat.

La ora actuală puține echipe din Europa ar fi în stare să piardă la acest anemic unsprezece. Dar consilierii fotbalului nostru au reușit și această performanță. Și, trebuie să recunoaștem, nu este puțin lucru.

Ceea ce ne-a surprins de la început a fost însăși perfectarea întîlnirii comentate. Ratiunile care au condus la acest meci rămîn pentru noi învăluite într-un desăvîrșit mister. Ce s-a urmărit oare? — ne-am întrebat noi în șoaptă. Ce perspective (desigur imprevizibile la prima vedere) deschide meciul cu pricina? Ce-o fi în gîndirea fotbalistică a antrenorului? Dar a federației. Numai și numai întrebări.

Sînt prea abili antrenorii naționali, am murmurat într-un tîrziu. Prea abili și prea luminați. Trebuie să așteptăm, odată și odată tot trebuie să iasă adevărul la lumină. Altfel de ce ne repezim noi la sfîrșitul unui sezon destul de încărcat să mai tragem un meci în loc să dăm liber jucătorilor, să-i punem să se odihnească. Și în plus mai încasăm și o înfrîngere. Da, acesta a fost mobilul. Antrenorul echipei a vrut probabil să demonstreze că penibilul meci de la Helsinki nu a fost o întîmplare. Și pentru ca demonstrația să fie cît mai convingătoare trebuia să pierdem în fața uneia dintre cele mai slabe echipe europene.

Știu, am auzit, s-a vînturat ideea așa-zisei încercări a unei formule miraculoase 1—4—3—3, dar ce rezultat practic poate avea o verificare cînd după aceea urmează o pauză destul de serioasă. Înseamnă că și la reluarea activității iarăși încercăm. Ca la mașini. Piloți de încercare.

Dacă am fi cîștigat ce s-ar fi întîmplat? Ne-am fi declarat încîntați de experiment (care între altele fie spus, nu este chiar o noutate; această așezare este folosită de ani de zile și în echipe de juniori) și am fi mers cu zîmbetul pe buze pe drumul început la Tel Aviv? În loc să-ncepem ca oamenii cu începutul noi ne scărpinăm cu dreapta după urechea stîngă. Și ce se întîmplă acum cînd am pierdut la celebrii anonimi? Renunțăm? Sau mai încercăm și la anul cu aceiași timonieri? Dar oricum o plimbare nu strică niciodată.

Singurul cîștig obținut în meciul cu Izraelul a fost acela că am făcut și noi rost de un autogol operă a portarului Stan. Ne lipsea așa ceva.

După cum spun martorii oculari ambii portari s-au mișcat precum piramidele. Și ce mîndri eram de Adamache? Ne pusese dumnezeu mîna în cap. Răducanu, hulit de atîția, arătat cu degetul ca clovn, rămîne totuși cel mai înzestrat portar.

★

Zilele acestea, ca în fiecare sfîrșit de an, peste tot se fac clasamente, se trag linii de adunare și scădere, medaliile se pun de o parte, de cealaltă, mai spre coadă, se pun înfrîngerile, se-mpletesc coroniță pentru premianți și pentru premiante.

În lumea sportului este ora bilanțului.

Tradiționala anchetă, organizată de Internationale Sport-Koresspondenz din Stuttgart și-a desemnat cîștigători. A învins omul amfibie. Și la băieți și la fete. Marii campioni ai natației, performerii Olimpiadei au fost desemnați drept primii sportivi din lume. Ei se numesc Mark Spitz și Shane Gould. Și fără-ndoială victoria lor este legată și de Jocurile Olimpice.

La bărbați, pe locul secund s-a clasat cel mai mare campion al Soselei și a velodromului, belgianul Eddy Merckx. Niciodată, un alt ciclist nu a obținut atîtea victorii ca el. Nici Fausto Coppi, nici Bobet, nici Gino Bortali sau Koblet, sau Anquetill, nume celebre, mari campioni. A învins echipe întregi, coaliții ce i s-au opus. Nimeni nu i-a putut sta în față. Doar Olimpiada, această nobilă întrecere l-a învins. El n-a reușit să se claseze decît pe locul secund. Pentru că marele erou sportiv al anului a fost recrutat (într-un fel este și normal) dintre eroii jocurilor olimpice.

Printre primii cinci mai figurează și alți participanți la Olimpiadă: neobositul Larse Viren și Valeri Borzov omul rachetă. Surprinde absența legendarului șahist Robert Fischer. Prea multă zarvă, prea multe onorarii, prea multe simpatii dar și prea multe antipatii.

Radu Dumitru

Șarpele și teleenciclopedia

O emisiune TV care, încă de la debut a fost primită cu mult interes, începe să-și piardă treptat, prestigiul din cauza consecvenței cu care se ambiționează să-și îngusteze tematica de la o săptămînă la alta. Este vorba de „Teleenciclopedia", emisiune concepută să slujească unei largi informații a amatorilor de noutăți din domenii cît mai diferite. Cam de multă vreme atît de așteptata emisiune s-a transformat pe nesimțite într-un fel de manual ilustrat de zoologie, demonstrînd o predilecție deosebită pentru viața, apucăturile, deprinderile, instinctele, violența, nonviolența etc. a șerpilor.

Cum această încrîngătură a reptilelor veninoase și neveninoase este destul de bogată, cei doi stimați autori ai emisiunii selectează cu o îngrijorătoare rîvnă din bogatul material pe care îl au la dispoziție, numai filmulețele cu șerpi care, spre groaza noastră, au început de la o vreme să se termine tot mai des cu „va urma". Șarpele neveninos „Natrix-Natrix", șarpele cu clopoței, șarpele fără clopoței, șarpele boa, cel cu ochelari și cel cu venin, apoi cel fără ochelari și cel fără venin, cel dresat, cel în captivitate, cel scăpat din captivitate și cățărat în pomi, căzut în apă, în deșert sau în ce ne va mai rezerva săptămîna viitoare, ne invadează odată pe săptămînă televizoarele spre groaza cea de fiecare simbătă a copiilor.

De ce atîta zel pentru aceste viețuitoare pe care le ocolim și cînd ajungem în parcurile zoologice? Era odată o vreme cînd studioul Sahia consuma peliculă color, cumpărată cu bani grei, pentru filme în care ni se arătau scene disgrațioase de naștere a unor moluște, viermi, insecte de tot felul. Îmi aduc aminte reacția ostentativă a spectatorilor din sală. S-a dus vremea acestora și a venit vremea șarpelui teleenciclopedic. Privim crispați cum se tîrăsc aceste reptile printre pietre, pe apă, în copaci, atacînd, ademenind, omorînd. Pentru ce? Cui folosește? S-a îngustat atît de mult aria tematică a acestei emisiuni, „s-a specializat" așa de nepotrivit, încît îmi aduc aminte cu amărăciune de ceea ce spunea Bernard Shaw despre un specialist: specialistul este cel care știe din ce în ce mai mult despre din ce în ce mai puține lucruri încît ajunge să știe totul despre nimic.

Gh. Apostoiu

MUZICA

Concert la două piane

— Ateneu, 13 dec 1972 —

Cele două piane de concert, potrivite unul într-altul, aminteau o hydră mitologică cu două capete: Dan Grigore și Eduardo Ricci. Era vie încă impresia din recitalul dat de tinerii virtuoși anul trecut în sala mică a Palatului îndesată pînă la refuz de public. În rotunda sală a Ateneului muzica și-a întins aripi mari, vibrante, cuceritoare de la început, prin cele două sonate de Clementi. Ce evocatoare este muzica! Poate să te facă să resimți senzații unde cuvîntul nu are putere de convingere. În recitalul din 13 decembrie, cu toate că afară era frig și ceață, pe măsura ce se desfășura programul, dinamismul cald al pianiștilor ne muta în generosul anotimp al verii cu toată bogăția ei de fructe, flori și soare. Cei doi tineri ne trimeteau o palpitație de bucurie atît de mare, încît după primul număr au izbucnit aplauze torențiale și strigăte de bravo din toate părțile sălii. Ingenuă și dulce era inspirația compozitorului roman înrudit cu Mozart, contemporanul său, fără însă să atingă dramatismul genialului Wolfgang Amadeus. Cîntau păsărele, razele soarelui încălzeau inimile, se rostogoleau pietricele în jocul izvoarelor. Claritatea tehnicei lui Dan Grigore și preciziunea cronometrică a simultaneității au compus tabloul bucolic incîntător al acestor pagini. În variațiile de Brahms pe temă de Haydn, amîndoi artiștii au putut să-și valorifice personalitatea prin diversitatea mijloacelor sonore propuse de text. Brahms, obligat să-și constrîngă digresiunile, colorează precis, ritmează afirmativ, și ne dăruiește o minunată poveste sonoră. Lucrată minuțios de pianiști, am înregistrat multe clipe emoționante, începînd cu un splendid diminuendo în temă. În prima variație Dan Grigore învăluia sunetele în rotunjimi de nor; a patra variație a cîntat-o cu delicată poezie Eduardo Ricci, cu tușeu catifelat. Variația a cincea, foarte grea prin viteza scherzando care seamănă cu sporovăiala unor papagali, a fost redată cu perfecție, ca și sfîrșitul unde se multiplicau nuanțele ajungînd la fuga Haendeliană, în care parcă vezi, mergînd cu pas luminat, viața. Două dansuri de Andricu, evocînd cu justă expresie noaptea într-un peisaj din India, a fost interpretate cu un colorit orchestral deosebit de reușit, trista melopee de la pianul întîi sprijinită pe un tam-tam îndepărtat și obsedant la celălalt instrument. După un rondo scris de Chopin la sfîrșit de adolescență, cu volănașe și colliere sonorizate pueril, ne-a uimit stilul unei bucăți de Debussy, „Lindaraya", cu freamăt spaniol, senzual, iritabil, unde melancolia este o eșarfă care învăluie tristețea nomazilor romanicheli. Compoziția proiectează gîndul asupra acelor tonuri inefabile de pe pînzele lui Monet, prietenul lui Debussy. În continuare am ascultat de același autor „Mica Suită" în patru părți. Dan Grigore a fost admirabil în stilul și alegerea nuanțelor, în ritmul constructiv și ținuta expresivă a celor patru capitole, ultimul intitulat „Balet". Iar Ricci i-a fost nu un discipol, ci un frate.

Recitalul atît de melodios s-a terminat cu un joc sonor, grotesc și bizar, compus de un polonez pe renumita temă de Paganini, care a servit lui Rachmaninov pentru splendidele variații, pian și orchestră. Lutoslawsky, autorul, aruncă chiar în temă plesnituri sonore ciudate și continuă mimînd oțeluri delirante, răgete de tauri, accidente feroviare zgomotoase, oferindu-ne cioburi, frînturi din Paganini culese de noi cu un auz isterizat de zgomotele infernale țîșnite din mîinile pianiștilor, care fugeau pe clape, pocneau, săreau, scăpînd ca prin minune teferi dintr-o foarte interesantă demonstrație modern-muzicală.

Succesul recitalului a luat dimensiunea unui triumf și a obligat pe cei doi artiști să dea „marșul militar" de Schubert în bis și „Scaramouche" de Darius Milhaud. Această delicioasă piesă brazilană interpretată de ei a urcat desigur temperatura în public prin căldura modulațiilor și legănatul insinuant al ritmului.

Credem că un recital la două piane ca cel ascultat în seara de 13 decembrie ar repurta strălucite succese în orice țară iubitoare de muzică.

Cella Delavrancea

ARTE

Restanță

Dacă n-am consemnat imediat prima audiție a piesei „1907" de Tiberiu Olah, petrecută în urmă cu două săptămîni la Radioteleviziune, aceasta s-a datorat faptului că, pentru cel ce a urmărit puțin înșiruirea pieselor recente ale reputatului compozitor, actuala lucrare putea să stîrnească nedumerirea. Ea reprezintă aparent o breșă în domeniul investigațiilor de limbaj pe care muzicianul le începuse. La o mai atentă abordare, se vădea însă o legătură profundă cu creațiile anterioare, o consecvență într-o direcție caracteristică pentru o anumită orientare în muzica noastră actuală, un prilej pentru elucidarea citorva trăsături ce nu-i sînt proprii numai lui Tiberiu Olah.

Cum încercam să arăt și în precedenta cronică, explorarea noului, în orice limbaj, poate să se desfășoare în domeniul vocabularului sau al gramaticii (eventual la ambele nivele) doar că mai evidentă este invenția de semne noi, cea referitoare la sintaxă fiind mai secretă, mai puțin dezvăluită la un prim contact cu opera de artă. Desigur că acest din urmă domeniu de investigație este plin de capcane, este mai greu să te orientezi în probleme ce țin de structurarea devenirii sonore decît de plasticitatea imaginii auditive a unui moment sau altul, cu alte cuvinte, mai ușor este să alegi cărămizile decît să faci o casă. Pînă nu demult, o sumedenie de compoziții invocau ca scuză a eșecului necesitatea folosirii unui vocabular restrîns, superficial — turistic, cînd adevărata cauză a insatisfacției produse era lipsa capacității de construire, lipsa ingeniozității și a organicității formei. Piesa recent audiată dădea acestor scuze o replică de necontrazis, chiar pe limba lor.

În piesa noastră, cărămizile erau ideile ritmico-intonaționale folosite de compozitor în muzica filmului „Răscoala", asamblate însă într-un opus de sine stătător, cu propria-i lege internă în trecerea „de la starea pasivă la cea activă". Sonoritățile de inspirație folclorică nu mai erau scop ci material pentru o înșiruire rezolvată într-un mod personal și cu multă măiestrie. (Este, pare-se, o direcție bine stabilită în muzica românească a ultimilor ani de a lua semnele unui repertoriu de largă frecvență și de a le suda într-o manieră proprie, de actualitate. Putem cita, în acest sens, numele lui Anatol Vieru, Aurel Stroe, Miriam Marbe, Mihai Moldovan, Corneliu Dan Georgescu. Maniera asigură în același timp și amprenta națională a muzicii și o receptare ușoară dar nici nu înseamnă abdicarea de la principiul căutărilor sonore, numai că inovația se mută în registrul cel mai adînc și mai greu de explorat al unei compoziții.)

Ceea ce pare a fi cel mai ingenios lucru, în „1907" este economia, faptul că cele două stări antinomice se construiesc cu aceleași mijloace. Nu semnele se schimbă, ci, în mod foarte subtil și insesizabil, poziția autorului, implicit a noastră, față de ele. Zona denumită „pasivă" nu este lipsită de mișcare, dar ea este tratată ca eveniment, ca întîmplare, peste un fond de continuitate statică. Din această suspensie în care valorile scurte se receptau în mare, pe grupuri, autorul mută cu abilitate accentul pe fiecare impuls sonor, și atunci, în context quasi identic, notele se percep fiecare, mișcarea animîndu-se implicit. Aproape aceeași densitate a informației leagă zona pasivă și cea activă. Mai mult, activitatea percuției din final tinde să devină ea însăși un fond peste care se suprapun sporadice intervenții, în pulsație lentă ale corzilor. Accelerarea mișcării este realizată deci în condițiile acelei așa împărțiri a muzicii în două planuri: fond și evenimente. (Instrumentiștii furați de antrenul partiturii, s-au încălzit cam prea tare, transformînd ostinato-ul ritmic într-o explozie telurică, puțin expresionistă. Altfel, piesa a fost excepțional redată de remarcabilul dirijor ieșean Ion Baciu.)

Costin Cazaban

explorări

Fabulă și discurs în prozele lui Pavel Dan

S-a vorbit adesea despre o asociere a viziunii realiste, în proza lui Pavel Dan, cu imaginarul fantastic și îndeosebi cu „fantasticul folclorului" (Ion Breazu). Știm, că, licențiat al Facultății de Litere din Cluj, cu lucrarea Balada populară din care a publicat cîteva fragmente, culegător de materiale folclorice, el dispune de o oarecare experiență etnografică. Dar conștiința sa artistică a asimilat atît de bine elementele folclorice întîlnite, încît acestea nu apar, în opera sa, ca niște enclave. De altfel nici o clipă rapsodul Cimpiei ardelene nu urmărește pitorescul, valorile superficial-decorative ale „motivului popular". Chiar și atunci cînd recurge în economia povestirii la materiale ce aparțin sferei **folclorice** — de pildă bocete la căpătîiul morților — el preferă comentariul, parafrazarea textelor folclorice, utilizării lor directe (cu excepția bocetului din **Zborul din cuib).** Tot astfel, folosește anumite elemente de „fantastic folcloric" în **Copil schimbat.** Aceasta nu înseamnă însă adoptarea unei perspective fantastice din partea prozatorului. Fantasticul, în acest unic caz n-are, de altfel nici valoare pur decorativă (cum afirmă I. Negoițescu) ori psihologic-funcțională (C. Regman) ci constituie o modalitate de reprezentare a dedublării. Într-adevăr elementele fantastice din **Copil schimbat** demonstrează dubla față a unui caz în speță dramatic : fața realpatetică a suferinței țăranului care are un copil monstruos și fața de joc, de minciună, masca pe care o îmbracă în fața suferinței reale. Din nou o situație critică, determinată nu de moartea ci de nașterea unui om. Țăranul care interpretează printr-o intervenție diabolică necazul său, recurge la o ficțiune pseudo-mistică, dar și la o mistificare (sau automistificare) : nu e clară demarcația între „credința" sa și exploatarea „credinței", între cît crede de fapt din propria sa poveste și cît se face că crede.

Drumul fantastic în noapte al țăranului care urmărește o făptură „necurată" este o altă modalitate a motivului **căii,** a drumului pe care-l străbat aproape toți eroii lui Pavel Dan. Drumul spre oraș, cu carul **(Cirjă, Îl duc pe popa), (Precub, Jufa),** spre casă **(Priveghiul, spre casă),** drumul din urmă al țăranului presimte moartea **(Ursita),** mania a bătrînului Urcan, sînt simptomele condiția umană așa cum ne-o prozator. Existența omului e rile suferințe ori bucurii sînt care o străbate. Drumul are nedeslușită ce ține de un umane, manifest în prol mai misterios dintre în același timp surprins autentice, în concretul lor) este acela al dromoerșetor-tîlhar, rătăcind pe împins nu numai de lăalt imbold mai tainic, un țărănești amintind de departe din proza rusească — de la Dostoievski la Gorki. Faptul că Urcan bătrînul — al cărui caz constituie pretextul celor două mari nuvele ale lui Pavel Dan — rămîne în umbră, adaugă la acel halou al nevăzutului care plutește în jurul chipului său vizibil. Ca și în jurul imaginii pe care scriitorul ne-o oferă despre satul din „Cîmpie". Nu este frază mai plastic-semnificativă în acest sens decît aceasta, privind spectacolul văzutelor scufundat în bezna nevăzutului : „Satul dormea în întuneric, ca în fundul unei mări negre" **(Cirjă).**

Istoria, fabula în prozele lui Pavel Dan este sumară, de cele mai multe ori de o extremă simplicitate. Pînă și cele mai complexe din aceste texte — cele din „ciclul" Urcăneștilor — au o intrigă liniară. În schimb, discursul asociat fabulei e mult mai elaborat. Într-însul rezidă valoarea acestor scrieri. Folosind o distincție a retoricii clasice (binecunoscută bătrînilor ardeleni care aveau cultura „umanioarelor"). creația lui Pavel Dan e săracă în **invenție** și rafinată în **dispositio.**

Caracteristic pentru această **dispositio,** din punct de vedere formal, este modul de construcție antitetic al prozatorului. Analiza textelor lui Pavel Dan scoate în evidență bipolaritatea intrigii ca și opoziția riguroasă a caracterelor. Elementele discursive sînt dispuse bipolar, de parcă scriitorul ar fi simțit nevoia unui dialog continuu. Citeva exemple pentru demonstrarea acestei construcții antitetice. Naratorul opune fie un ins și un grup, fie două grupuri. Opoziție a caracterelor și a gesturilor. Astfel, însul e opus grupului (familie, vecini, „Orășeni") în **Ursita, Noaptea, Uliana, Cirjă, Jufa, Bătrînețe ;** grupul e opus altui grup în : **Il duc pe popa, Urcan bătrînul, Intelectualii, Iobagii.** Cele mai complexe din aceste construcții reprezintă inițial opoziția între un ins și un grup, apoi dintre două grupuri **(Priveghiul, Înmormîntarea lui Urcan bătrînul).**

Modul de construcție antitetic al prozei lui Pavel Dan dobîndește o semnificație, alta decît cea strict formală, dacă explicăm aceste opoziții constante prin natura conflictuală a universului fictiv proiectat de narator. Un fapt semnificativ : din povestirile lui Pavel Dan lipsește aproape cu desăvîrșire iubirea. Raporturile simpatetice, de participare sînt excluse. Nu e aproape nici o pasiune singulară (de ex. fervoarea vorace a lui Ion din romanul lui Rebreanu pentru pămînt). Patimile sînt aproape întotdeauna publice. Chiar moartea, acel „fiecare moare singur" este reprezentat în fața celorlalți, a satului. Desigur, Iacob din **Ursita,** tatăl din **Zborul de la cuib,** Urcan bătrînul ori Toader din **Priveghiul** mor „singuri". Dar rostul acestor „morți în sat" este tocmai acela de a observa reacția „celorlalți", a supraviețuitorilor. Chiar în prezentarea agoniei, naratorul e atras de imaginea luptei dintre viață și moarte. Căci **conflictul** îl interesează pe Pavel Dan, opoziția între oameni, nu conjuncția.

Dintre toate conflictele cel mai puternic ar fi acela care opune satul și orașul. Unii intelectuali ai secolului nostru au folosit satul sau, mai exact, ideea pe care și-o făcuseră despre sat ca pe un mod de contestare a civilizației urbane. Îndrăgind satul care se îndepărta în timp, de care ei înșiși se îndepărtaseră (distanța înfrumusețează) ei au făcut uneori apologia lumii și vieții rurale incluzînd în elogiul lor pînă și imperfecțiunile ei. Pavel Dan nu este unul dintre acești **laudatores tempores acti.** El n-a avut în sat revelația unor stări naturale, utopice ori a unei societăți perfecte. Pentru el țăranul nu e nici anterior nici exterior societății, nu e un om al „naturii". Dacă face uneori caricatura unor moravuri orășenești, nu cruță nicidecum pe cele ale sătenilor. Universul „Cimpiei" așa cum e proiectat în proza sa este un spațiu închis al dramei asemenea „Curții" în tragedia secolului al XVII-lea. Desigur, în satul din această „Cîmpie" poți recunoaște unele elemente din „ritmul ancestral, cosmic, al existenței rurale" (cum arată Monica Lazăr) ; lumea străveche a satului a mai păstrat ceva din acordul îndelung conservat dintre om și natură. Dar nu acest acord constituie obiectul atenției lui Pavel Dan ci, dimpotrivă, dezacordul uman-preauman al oamenilor. Dacă uneori, pe temeiul unei ideologii nu lipsite de ambiguități, de contradicții, scriitorul mai credea că rădăcina salvatoare vie este acolo în solul satului, în literatura sa nu găsim (decît în imagini izolate, în observații marginale) o transpunere a acestei ideologii ruraliste.

Ca și țăranul la oraș, surtucarul în satul lui Pavel Dan e un înstrăinat. „Intelectualii" satului — notarul, dascălul, plutonierul de jandarmi, funcționarul care supraveghează cultivarea tutunului, popa — sînt destul de caricatural reprezentați într-un text ca **Intelectualii.** Linia e voit îngroșată, satira e vizibilă. Acești „hojmandăi ai satului" se socot luminătorii lui, „soli ai culturii și civilizației..." — cum ironic îi definește scriitorul — „pe care orașul îi implîntase cu forța în pămîntul sănătos al satului." Dacă intelectualii aceștia par niște fantoșe grotești, despre țăranii care îi privesc se poate spune în schimb că au „greul pămîntului" în care sînt implîntați. Iată-i în fața „domnilor" care au venit beți la biserică : „Țăranii, cu frunțile plecate și buzele strînse, stăteau nemișcați ca niște stane de piatră, uitîndu-se la oamenii adormiți în strană, la popa". Tot astfel, orășenii din unele schițe ale lui Pavel Dan au ceva din marionetele minuite de un păpușar nedibaci. Neîndemînarea prozatorului în reprezentarea lumii este — cum s-a mai spus — aceea a povestitorului ardelean care nu se simte în largul lui pe podul Mogoșoaiei, dar în același timp derivă și dintr-o optică aleasă cu dinadinsul de povestitorul Cimpiei ardelene. E vorba de o perspectivă care în raportul dintre sat și oraș, preferă vădit valorile satului și denunță viciile orașului. Perspectiva ruralistă a povestitorului care vede în profunzime, lumea satului îl face să dea o imagine superficial-caricaturală a orașului. Propriu-zis „orașul" la el sînt culoarele unui liceu dintr-un oraș de provincie și un „corso" al acelui oraș pe care se întîlnesc tinerii **(Vedenii din copilărie, Corigențe, Pedagogul, Note din Blaj, Studentul Livadă).** Sfera, bineînțeles redusă, vădind o experiență sumară. Nimic nu semnifică mai limpede raportul dintre satul robust și orașul derizoriu decît imaginea elevului sau studentului originar de la țară care se întoarce debilitat acasă de la înaltele școli orășenești. Iată-l în carul tras de vaci bătrîne al țăranului : „Sus, pe ceglău, țăranul bine legat, cu căciulă, pieptar și cioareci groși de lînă, sta nepăsător împotriva vîntului și a ploii, ca un bloc de piatră în dosul căruia se scutea studentul, un drumeț fără adăpost" **(Drumuri spre casă).**

În ce privește raportul dintre sat și oraș, găsim în vederile lui Pavel Dan (ar fi poate prea pretențios să vorbim despre o concepție a lui în acest sens) explicația poziției adoptate în proza sa. După el, orașul e fratele vrăjmaș al satului, cel care asemenea biblicului Cain — a săvîrșit și săvîrșește o crimă, răpunîndu-l pe blîndul, neajutoratul Abel. Chiar și atunci cînd săteanul din „Cîmpie" e perfect lămurit cu privire la „domnii" care pretind să-l dirijeze, el se mulțumește să-i privească în tăcere, cu revolta mocnindu-i în suflet. Uneori însă revolta izbucnește. Și atunci tîrgoveții se aleg cu capetele sparte **(Cirja)** ori izbucnește, înaltă, vîlvătaia revoltei din **Iobagii.**

Nicolae Balotă

LIVIA NEMȚEANU — CHIRIACESCU

Ochi

Spațiul e plin de ferestre
Pe care timpul le-mulțește mereu
Mă mișc continuu între ferestre
Prin care mă uit la alții, înlăuntrul meu.

Prin cercul lor colorat de lumină
Întrezăresc sufletul adăpostit
Uneori drept ca-ntr-o oglindă
Alteori ca-ntr-o apă-ndoit.

În za de lumină, ori în za de-ntuneric
Deopotrivă, sunt ochi tari și ochi morți.
Unii sunt înainte purtătorii arhangheli
Ai timpului viitor, stîlpi fără porți,

Iar ceilalți sunt mlaștini ucigătoare
În care fără întoarcere te pierzi
Și din care nicicînd din străfunduri
Nu vor mai crește mlădițele verzi.

Dimineață

Miroase a sălbătăciune
Pămîntu-i scurmat
Bălegarul e proaspăt
Pe trunchiuri coaja de coarne-i sgiriată
Și-n aer e-o teamă care se sbate.

O frunză foșnește în zmeuriș
Cocoșii de munte rotesc pe zăpadă
O goană oprită se bănuie parcă
Sau bate-o copită departe.

Pădurea din abur se naște și crește,
Lăptoasele cețuri cu noaptea-mpreună
Dispar ca un vaer, în stinse ecouri ;
Dar prima rază de soare-ncropit
E-o blîndă pecete pe taine.

Septentrion

Vacile dorm, riul visează,
Brîndușele lenește se nasc la amiaz,
Ochii tuberculilor ies la iveală
Pe nude și rumene fețe de-obraz,

Merii își scutură poama de aur
Pe încă-nverzite poeni afinate,
Graurii se lasă în miriște-n stoluri
Și cîntă-n mătănii de grîu stărimate.

Fumul și ceața încercuie zarea
In marele clopot al străvezimii,
Aerul sună-n clopotnița satului
Limba pămîntului și a luminii.

Fotografia : EDMUND HOFER

Timpul într-o imagine

De cînd am privit fotografiile de pe Lună, s-au schimbat și părerile noastre în legătură cu arta fotografică, artă care a năzuit mereu să detroneze alte magnifice arte cum ar fi: pictura, literatura, să răpească ceva din sugestiile muzicii, să discrediteze farmecul sculpturii prin supunerea lui privirii unui ochi mai necruțător decît ochiul omenesc, ochiului ciclopic al aparatului de fotografiat.

Astăzi mergem la fotograf cu aceea evlavie cu care, poate mergeau la Rembrandt perechile de tineri căsătoriți să le imortalizeze chipurile pe pînza nemuritoare, neștiindu-se atunci prețul acelei ceremonii în care tinerii ședeau nemișcați pentru a opri timpul într-o imagine.

Oamenii au inventat mereu cîte ceva ca să ajute memoria, s-o ajute să nu uite ce au uitat cărțile, tablourile, muzica, adică să nu se piardă istoria nescrisă a omenirii. Aceste ginduri n-au fost stirnite de fotografiile lui Edmund Höfer, cunoscut pentru expozițiile sale din țară și străinătate. Se spune despre acest pasionat reporter al imaginii că nu face niciodată chipuri care să arate frumos. că el dizolvă caracterul omului și vitalitatea lui lăsîndu-l descoperit așa cum este el în popasul limpede al somnului sau al morții, adică ce e unic în chipul omului și nu se dezvăluie privirii decît în clipe rare și de nesesizat. O tendință de singularizare a expresiei omenești, reținerea unui gînd, a unui sentiment care s-a arătat o singură dată și s-a topit în celelalte trăsături, un sentiment latent de refuz viu și personal în a crede că natura e monotonă și previzibilă.

Mereu curios să afle ce este nerepetabil, în lume artistul fotograf ca geologii, ca biologii, cercetează neîncetat expresia ființelor și arhitectura subtilă a plantelor, căutînd să surprindă într-un moment explozia scurtă, revelatoare, pentru a înțelege ce era neînțeles. Sutele de fotografii care au fost privite cu uimire în multe expoziții, miile de fotografii ale artistului, îmi par niște hublouri deschise ținînd în ele imagini unice ale lumii noastre, imagini pe care ochiul le-o fi văzut într-o accelerație, dar memoria singură nu le-a reținut.

Gabriela Melinescu

cartea străină

Poveste de dragoste *)

Acum treizeci de ani, patru oameni din Cevennes lăsau uniforma militară și se angajau muncitori la plantarea stîlpilor de înaltă tensiune din regiunea lor, regiune foarte primitivă, purtînd un halo de mister abrupt, inexplicabil civilizației super a epicentrului parizian. Acești patru oameni se numeau Aramon, marele Jules, voinicul Lucien, zis și Biscuit și în sfîrșit Pellous poreclit Lèbro. Munca ce o desfășurau avea ceva insolit prin micile orășele uitate, Alès, Privas, Florac, Dieulefit, le Chambon-sur-Lignon, dar era uneori ridicolă, mai ales atunci cînd semăna cu un pionerat prezumtiv. „Travailler pour l'Electricité, voilà ma promotion ! C'était devenir fonctionnaire, ou tout comme!" Cei patru tineri salutau răsăritul soarelui cînd își începeau ziua de lucru, iar cu bastoanele lor de dinamită, zmulgeau sunetele muntelui situat într-o lume mai aproape de invizibil. Bubuitul cădea amenințător peste capetele locuitorilor, ce aveau aspecte de șobolani la simpla aprindere a unei lămpi de buzunar, obișnuiți să stea în întuneric, dincolo de timp cu bibliile arse și pătate de ceară. O lume a agoniei cu un puternic mesaj metafizic care ignoră istoria...

Romanul lui Jean-Pierre Chabrol de fapt aici începe. Va fi această lume învinsă? Nu cumva omul și-a pierdut locul magic pe care l-a avut în natură? Oare civilizația nu l-a înstrăinat de propria-i identitate? Autorul nu răspunde. Romancierul va nara o tragică poveste de dragoste, dureros de frumoasă și enigmatică, unde pasiunea și puritatea vor cunoaște sublimul în moarte. Societatea de consum nu poate să primească în sînu-i astfel de teritorii virgine. Le lasă să putrezească ca pe niște păsări moarte...

La Bournouze este mai degrabă un han decît un hotel. Ținut de o văduvă, e Areopagul clevetirilor nesfîrșite. În popasul ce-l fac cei patru tineri, aici se întîlnesc Lèbro și Léa. Iubirea lor are apetitul sălbăticiunilor gonite (chiar și fug împreună într-o grotă din munte) două trupuri oarbe ce se pierd și se regăsesc cu disperare, fiece îmbrățișare însemnînd o biruință smulsă parcă cu ghearele unui destin implacabil. În timpul povestirii, scriitorul, sceptic se hazardează prin cuvintele părintelui Réangel: „Inimile de astăzi nu mai sînt bune să înțeleagă astfel de lucruri...". Léa moare, iar Lèbro aruncă grota în aer cu trupul iubitei și amintirile unor zile prea scurte. Poliția clasează cazul, întrucît, la auzul detunăturii, se crede că ar fi fost o sinucidere premeditată a celor doi.

Există în această devorantă iubire un gust al neantului, o singulară bucurie de-a te nimici în virtejul prea plinului existenței. Personajul Léa are monumentalitatea unei eroine a lui Racine. Patima ei este demnă de-o nouă Fedră. Iată cum o caracterizează sora ei, Dorothée, într-o scrisoare-avertisment trimisă unuia din cei trei tineri: „Pentru Léa, nu poate fi decît ceva serios, (iubirea ei pentru Lèbro n.n.) teribil, tragic de serios, explică Dorothée. Trebuie ca tu să înțelegi aceasta și prietenul tău de asemeni: pentru micuța noastră Léa, totul este serios. Nu știu să explic dar trebuie să mă crezi. Pentru că ea este așa cum este, și tocmai de aceea totul este mai serios decît ar putea fi pentru oricine altcineva. Ea nu știe că există lucruri pe care trebuie să le spui fără să le crezi deloc, păzindu-te să nu fii prins de ele. Cum să te fac să simți aceasta? Ea nu este deloc civilizată",

Nu știm, totuși, pînă la urmă dacă Jean-Pierre Chabrol condamnă societatea modernă occidentală în numele unui naturism pierdut, care ar putea fi Dumnezeu, ori al frustrării debusolate create de-o spiritualitate bătrînă, rafinată și vicioasă? Se spune că în timpul manifestațiilor studențești din mai '68, pe un zid parizian a apărut scris cu creta: „Dumnezeu e mort!" — semnat Nietzsche. Altcineva a adăugat tot cu creta: „Nietzsche e mort!" — semnat Dumnezeu. Dar dincolo de butadă, neliniștea lui Chabrol este evidentă, în intermezzourile eseistice din proza sa sobră, scrisă la persoana întîia: „S-ar putea vorbi despre renaștere, despre industrii noi, despre turism, despre biciuri, însă nu te poți împiedica să vorbești pe tonul rugăciunilor funebre. În ultimele case năruite, în mijlocul bunurilor părăginite, ultimii bătrîni ai ultimei rase crapă în indiferența generală. Singurele trosnete sînt cele ale retragerii, trosnete înaintea sfîrșitului. Pereții care mai țin sînt susținuți de mari sume de bani, date de parizienii anual bucolici. Țara va renaște? Nu. O altă țară se va naște, dar nu aceeași, nu la Cevennes. Iată ea este moartă! Moartă".

Paul Emanuel

*) Jean-Pierre Chabrol : **Les Chevaux l'aiment** (Gallimard), 1972

FIȘE DE CINEMATECĂ

Referat de necesitate

Un film, un film care merită să fie luat în discuție, se poate întîmpla, totuși, să scape neînțeles ori incomplet înțeles, dacă este ignorat un amănunt din el. Acel amănunt care, sub aparența banalității, a fost conceput, dimpotrivă, ca o cheie de boltă a filmului, loc geometric al sensurilor lui celor mai importante. „Cuțit în apă" are meritul și nesansa de a conține un asemenea detaliu. A trece superficial peste el a însemnat, iată, a fi receptat filmul cu interes, dar insuficient. Totul pornise de la cuțit (adică de la titlu: așa, nearticulat, este mai corect ca traducere din originalul care permite această variantă în chip de strigăt marinăresc de alarmă — „om peste bord!"). Cuțitul cade în apă, o spintecă și se scufundă în ea. Așa cum non-conformismul tînărului, care doar tulburase pentru moment liniștea și tihna vieții conjugale compuse din convenționalisme, se va pierde în timp, va trece ireversibil într-o bunăstare confortabilă și anostă, asemănătoare celei cunoscute cu frondă și dispreț pe iaht.

Simbolul este elocvent, dar demonstrația lipsește. Ea apare imediat după aceasta, categorică și convingătoare, într-un plan de un grotesc dramatic tulburător. În scurta încăierare provocată de băiat din cauza pierderii cuțitului, băiatului i se rupe un nasture de la cămașă; dintr-o dată, el devine înfiorător de preocupat de găsirea acestui obiect cît se poate de casnic. Dintr-o dată, el a parcurs, printr-un scurt viraj de comportament, evoluția de-o viață a căpătuirii, viitorul său e previzibil, exemplificat chiar acolo, vis-à-vis, iar tînărul se dovedește a fi proiecția în trecut a bărbatului detestat de el. Un gest neașteptat, de nebănuit într-o atitudine contestatară, a devenit, tocmai prin caracterul lui de element-surpriză, detaliul revelator pentru semnificația filmului, punctul din care diverg, pe un plan secund, ideile fecunde ale povestirii cinematografice. Poate că nu e obligatoriu să se întîmple la fel cu orice film care solicită participarea analitică a spectatorului. Dar e obligatoriu să găsim acest ax fin și esențial, atunci cînd el există, atunci cînd afirmăm că filmul e grozav și l-am înțeles. Altfel, riscăm acel pas fandant dinspre sublim.

Sergiu Selian

revista străină

● **BEAU MASQUE,** se intitulează filmul realizat de Bernard Paul, după romanul lui Roger Vailland. O poveste de dragoste, analiza unei acțiuni greviste, evoluția unei femei emancipate, descrierea unei lupte, — iată punctele de sprijin ale desfășurării filmului. După „Le temps de vivre" acest nou film confirmă locul important pe care Bernard Paul îl ocupă în cinematografia franceză și totodată concepția sa : „vreau să redevenim cu toții oameni politici". **(Les Nouvelles Littéraires, dec. 1972).**

● **UN „ALFABET" DE SONIA DELAUNOY.** De la A la W — tablouri-litere în albastru, roșu-verde, galben și negru pe fond alb, — iată o carte de artă alcătuită de cunoscuta pictoriță Sonia Delaunoy, carte destinată atît copiilor cît și părinților. Un text plin de fantezie poetică, explică fiecare literă a alfabetului. De exemplu : „Un semn extrem de caraghios : anume / I grec pe-adevăratu-i nume. / E drept, n-o întîlnim prea des / Dar este plin de-nțeles. / Observi sau nu ciudatu-i vid / Dar are un trecut solid." **(Le Monde, dec. 1972)**

● **ÎN GALERIILE VARENNE** s-a deschis o expoziție a micilor meșteri ai acuarelei din Anglia și Franța în sec. al XIX-lea.

● **MARELE PREMIU NAȚIONAL AL ARTELOR** a fost atribuit anul acesta, în Franța, lui Raoul Ubac, pictor și sculptor cunoscut prin îndrăzneala expresiei sale artistice și varietatea stilului.

● **DEZVOLTAREA SCHIMBURILOR CULTURALE FRANCO-ROMÂNE.** O expoziție de jurnale și reviste din România are loc la Paris între 10 și 21 decembrie a.c., în sala Bibliotecii de încurajare a industriei naționale. Această expoziție prezintă peste 250 de titluri din toate disciplinele publicisticei : informație generală, cultură, tehnică, știință, medicină, jurisdicție, etc.

● **A FOST REEDITAT,** în colecția „Le Livre de Poche" romanul lui Knut Hamsun : „Foamea", teribila poveste a tînărului flămînd care rătăcește pe străzile orașului Christiana, în căutare de lucru, și care se agață de viață cu toată făptura lui. Pentru această carte Knut Hamsun a obținut premiul Nobel cu puțin înaintea morții.

● **PRODUCȚIA de „CĂRȚI PENTRU CADOURI DE ANUL NOU"** — aduce în fiecare an, în Franța, reeditarea marilor clasici ai literaturii pentru copii. Prezentarea grafică și ilustrația împrumută forme noi, admirabile, așa încît aceste cărți constituie o excelentă bază pentru viitorii bibliofili. Titlul cîtorva reeditări : **Alice în țara minunilor ; Basmele lui Perrault ; Fabulele lui La Fontaine ; Frumoasele povești ale lui Dickens.**

● **PE VREMURI,** monarhii și generalii victorioși aveau obiceiul să comande o tapiserie pentru a sărbători o izbîndă Victoriile lui Ludovic al XIV-lea sînt evocate de tapiseriile comandate de manufactura Gobelin ; cele ale adversarului său, ducele de Marlboroug, sînt evocate de tapiseriile comandate la Judocus de Vos, din Bruxelles.

Întrunind aceste lucrări, la care se adaugă un număr de alte remarcabile tapiserii ale școlii flamande, **Muzeul Victoria și Albert** a organizat o expoziție de artă a războiului în tapiserie.

● **ÎN EDITURILE LITERARE DIN CRACOVIA** a apărut „Cea mai scurtă istorie a celui de-al doilea război mondial" de Olgierd Terlecki, fost combatant în acest război. El a participat la campania din Italia în 1944 și 1945. În ultimii ani Terlecki a părăsit beletristica, dedicîndu-se studiului și cercetării istoriei. Lucrarea prezintă aspecte și întîmplări cu totul deosebite petrecute în perioada respectivă, dînd la iveală fapte cunoscute pînă acum doar de cei care au luat parte îndeaproape la declanșarea evenimentelor. **(Polonia contemp. nov. 1972)**

● **„MARELE PREMIU" DIN FONDUL DE STUDII** Cardinal Innitzer a fost decernat la 2 decembrie a.c. profesorilor universitari Dr. Willibald Plöchl și Dr. Wilhelm Weber, ca un omagiu adus întregii lor opere. Acest premiu nu de mult instituit, va fi decernat anual de Fondul de Studii Cardinal Innitzer, fiind socotit „Premiul Nobel austriac pentru științele sociale".

● **RESTAURAREA CASEI NATALE A LUI KOKOSCHKA.** Au început lucrările de reparații și restaurare a casei natale a pictorului Oskar Kokoschka, aflată la Pochlarn, în Austria de Jos. Ceremonia inaugurală a și fost prevăzută pentru luna iunie 1973. „Societatea de Cercetare și Documentare a operei lui Kokoschka" care și-a luat această sarcină, nădăjduiește să poată face față cheltuielilor care se ridică la suma de aproape două milioane de șilingi.

● **ÎN URMA UNEI SUGESTII FĂCUTĂ DE COMISIA** pentru Protecția Monumentelor, Societatea culturală din Neumarkt a.d. Raab a achiziționat un hambar vechi, construit acum mai bine de 150 de ani. Această clădire din lemn, cu acoperis de paie, va servi drept atelier pentru sculptori, pentru teatru de marionete și alte manifestări artistice.

● **ÎN EDITURA „PANSTWOWE WYDAWNICTWO MUZYCZNE",** a apărut a treia ediție a Memoriilor lui Ignacy Jan Paderewski. Memorile acestui mare pianist și compozitor polonez, bine cunoscut în toată lumea, (1860—1941). cuprind copilăria și adolescența autorului. pînă la declanșarea primului război mondial, și prilejuiesc cititorului cunoașterea vieții deosebit de zbuciumată, încununată de o carieră strălucită a celui care a fost și un neobosit activist pe tărîm social, animat de o fierbinte dragoste pentru soarta țării sale.

● **ANUL ACESTA S-AU SĂRBĂTORIT 400 DE ANI** de la înființarea Bibliotecii Herzog-August aflată la Wolfenbüttel (Saxonia de Jos). Biblioteca aceasta care conține aproape un sfert de milion de cărți din care 8 000 manuscrise și 3 000 incunabule de renume mondial, a fost fondată în anul 1572 din inițiativa lui Julius de Brunswick și Luneburg. Brunswick a completat-o cu o colecție personală, care după moartea sa a fost remisă bibliotecii Universității din Helmstadt, (care a revenit în secolele XIX și XX Bibilotecii din Wolfenbüttel), cuprinzînd, la acea epocă, 16 000 volume. Colecțiile au fost între timp completate cu donațiile lui Gottfried Wilhelm Leibnitz și a scriitorului Gotthold Ephraim Leibnitz.

● **ÎN ANUL 1973 CARNAVALUL DIN KÖLN** își va sărbători cea de a 150-a aniversare. Dar obiceiul e mult mai vechi : îl întîlnim în preistoria germanică și în sărbătorile romane care salutau întoarcerea primăverii. În forma actuală Carnavalul din Köln a fost organizat pentru prima oară abia în 1823. Aceasta aniversare este deci și aceea a Comitetului Carnavalului. organizație care regrupează aproape cincizeci de federații carnavalești. Un amănunt interesant : Carnavalul începe în mod oficial în ziua a unsprezecea a lunii a unsprezecea a anului precedent noiembrie la ora unsprezece și unsprezece minute.

s. p.

nathalie sarraute

„Îi auziți?“

Se întrerupe deodată, ridică mîna, îndreaptă arătătorul, își încordează auzul ... Dumneavoastră îi auziți?... O înduioșare melancolică îi înmoaie trăsăturile... Sînt veseli, nu? Se distrează ... Ce vreți, asta ține de vîrstă... Tot așa și noi, am cunoscut rîsetele acestea nebune ... era imposibil să te oprești ...

— Da, adevărat ...Simte că buzele i se întind și lui, un surîs bun îi încrețește obrajii, dă gurii o înfățișare știrbă... e chiar adevărat, eram ca ei... Nu e nevoie de mare lucru, nu-i așa? ca să-i faci să rîdă... Da, sînt veseli...

Amîndoi cu capetele ridicate, ascultă Da, rîsete tinere. Rîsete proaspete. Rîsete nepăsătoare. Rîsete de argint. Clopoței. Stropi. Șiroaie de apă. Cascade ușoare. Ciripit de păsărele... ele se scaldă, se zbenguie ... Ne-au uitat de îndată ce au rămas între ei.

Da, rîsete limpezi, transparente ... Rîsete dintr-acelea copilărești și fermecătoare care străpung ușile saloanelor în care doamnele s-au retras după cină... Huse largi de **chintz**, decolorate de vreme. Flori în vasele vechi. În cămine se înroșesc cărbuni, ard buturugi. Rîsetele lor nevinovate, vii doar puțin malițioase, țîșnesc... Gropițe, îmbujorări, capete blonde, rotunjimi, rochii lungi de tul, de dantelă albă, cu broderii englezești, centuri de moar, flori înfipte în păr, în corsaje ... notele curate ale rîsetelor lor cristaline cad în grăunțe ... Ele se distrează ... Dumneavoastră le auziți?

Domnii așezați în jurul mesei își scutură pipele vechi și arse, își sorb coniacul... Atîtea copilării lipsite de griji au depus aici aceste straturi de apărare, de candoare senină. Își vorbesc cu voce joasă și înceată, tac un moment ca să asculte...

Da, ei sînt veseli, asta le e vîrsta numai Dumnezeu poate ști ce-i face să rîdă... nimic, absolut nimic, nimic n-ar putea spune, atît de puțin le e de-ajuns, lucrurile cele mai stupide, un singur cuvînt și iată-i că se duc, imposibil să se stăpînească, e mai tare decît ei.

Erau totuși obosiți ... atît de sătui ... ziua a fost lungă, aerul de țară, mișcarea ... Își duc mîna la cap, își ating gura întredeschisă de un căscat discret, se ridică la un semn schimbat între ei ... Un semn abia perceptibil... Nu, nici un fel de semn... Ba da, de ce nu? A venit momentul, nu-i așa, cînd nu e o impolitețe să te retragi ... și ei urcă ... Vechiul prieten venit, ca între vecini, să pălăvrăgească puțin după cină îi urmărește cu o privire placidă.

Acum sînt singuri, așezați unul în fața celuilalt. Pe masa scundă, sticlele și paharele au fost date la o parte pentru a face loc lighioanei grele de piatră granuloasă pe care prietenul a luat-o de pe cămin, a transportat-o cu atenție și a depus-o acolo, între ei. Privirea sa, mîna sa mîngîie cu respect, cu duioșie, părțile laterale, spinarea, botul gros...

Ceea ce iese de acolo, ceea ce emană, iradiază, curge, îi pătrunde, se infiltrează în ei peste tot, ceea ce îi umple, îi umflă, îi înalță ... face împrejurul lor un soi de gol în care plutesc, în care ei se lasă purtați... nici un cuvînt nu poate descrie ... Dar nu au nevoie de cuvinte, nu vor cuvinte, ei știu că înainte de toate nu trebuie să lase nici un cuvînt să se apropie, să atingă, trebuie să vegheze ca vorbele, măsurate cu grijă, alese pe sprînceană, vorbe decente, discrete, să se așeze respectuos la distanță: Într-adevăr, aveți aici o piesă superbă... Da, există lovituri din acestea întîmplătoare, lovituri din acestea norocoase ... odată, îmi amintesc, eram în misiune în Cambodgia, și la un mic negustor de antichități... la prima vedere am crezut... și apoi, închipuiți-vă, privind mai de aproape...

Acum rîsetele s-au oprit. Trebuia totuși să se ducă la culcare. Aceste flecăreli nu se pot prelungi toată noaptea... despre ce? Cum să-ți imaginezi atîta ușurință, frivolitate?... Dar s-a terminat, ei s-au despărțit, s-a închis fiecare în camera sa, au tăcut în sfîrșit ... nici un sunet... și s-ar putea spune că aerul a devenit ușor de tot, e o senzație de izbăvire, de libertate, de nepăsare ... el întinde mîna la rîndul lui și o pune pe piatra aspră ... Are, e drept, un fel de... de densitate... sînt fericit că și dumneavoastră... Există unii care găsesc...

Și iată că începe iar ...încetișor ... cu intensificări ușoare ... sacadări scurte ... asta pătrunde prin ușa închisă, asta se insinuează ... Celălalt, vizavi, continuă totuși, calm, să vorbească ... Poate că el nici nu-l mai percepe? Ori poate că-l aude așa cum auzi bîzîitul de muscă, țîrîitul de lăcustă ... Se oprește ... Începe din nou ... N-ai spune mai degrabă că s-au apucat prudenți să foreze? ...

Aici însă ești apărat. Ce instrumente puternice ar trebui ca să străpungi, ca să spargi aceste ziduri groase înapoia cărora s-au adăpostit, cu obiectul acela așezat acolo, între ei ... O lighioană ciudată, nu-i așa? Mîna lui îi urmează contururile, îi mîngîie șoldurile grele... Mă întreb ce reprezintă ... poate o puma, și totuși... nu, nu seamănă cu nimic ... Vedeți aceste labe și aceste urechi enorme în formă de melci ... este mai degrabă un animal mitic ... un obiect de cult... nimeni n-a putut să-mi spună...

Rîsete argintii. Rîsete cristaline. Puțin prea mult? Puțin cam ca la teatru? Nu, poate că nu ... Ba da, parcă, totuși, ai spune că se poate distinge ... Dar nu, iată o mică explozie, din acelea pe care nu le poți împiedica ... Oh, taci, termină, mă faci să mor, nu mai pot, ne aud... Dar uită-te la el ... ha, ha, oh privește, e caraghios ... Orice le e de ajuns ... Nimic, mai puțin decît nimic ... prostii copilării. ..

Nimic care ne-ar putea atinge sau care să ne facă să ne clătinăm pe noi, atît de robuști și de drepți, atît de bine înfipți pe picioare ...Să ne împingă printre firele de sîngele-voinicului, printre ghivecele de mușcate, percalele înflorite, cretonul alb, bătrînele servitoare devotate, bucătăresele cu fețe strălucind de bunătate, bunicile cu bonete de dantelă, dînd de băut o gură de vin puișorilor de găină abia născuți...

Dar nu, nu-i nevoie de sîngele-voinicului, de copilași, de bunicuțe. Să luăm pe oricine, n-are importanță, să căutăm pe toată suprafața pămîntului, nu vom găsi pe nimeni printre cei mai puțin apărați, cei mai părăsiți, cei mai neliniștiți, neîncrezători, înspăimîntați, care ar putea ... care ar putea sau care ar vrea? ... Ar putea sau ar vrea? ... prea puțin contează... care ar putea sau care ar vrea să observe în aceste rîsete... Dar cum anume ar putea el? Cine, fără să fie pregătit ... cine, fără să fie antrenat, ar fi putut ... cînd, cu aerul său de siguranță pașnică, vechiul prieten s-a apropiat de cămin, a întins mîna și a mîngîiat... cine ar fi putut să observe amenințarea, pericolul, neorînduiala, fuga dezordonată, chemările, implorările ... Nu, asta nu, nu faceți asta, n-o atingeți ... nu acum, nu în fața lor, nu atît cît timp sînt aici ei, nu sub ochii lor... cînd el a pășit înainte ... ca un puternic spărgător de gheață deschizînd, despicînd, crăpînd blocuri enorme ... totul s-a dezmembrat ... cînd el a ridicat cu precauție, a transportat și a pus acolo, în mijlocul lor care o priveau fără o vorbă ... și apoi încetișor s-a plasat la o bună distanță și a contemplat, plescăind din buze ... această lighioană ... superbă într-adevăr. O piesă superbă. Unde ați avut șansa?... — Nu, nu, nu eu. Tatăl meu ... Nu știu unde tatăl meu ... Eu, știți, nu sînt un colecționar. Aș spune chiar că dimpotrivă ... Ca și cum asta i-ar fi putut înșela, ca și cum această lașă renegare această trădare pe care ei o observă amuzați i-ar putea liniști, ar putea împiedica ceea ce urmează să se desfășoare acum, inevitabil, previzibil în cele mai mici detalii ca executarea unei sentințe aplicată cu precizie riguroasă de către călăi insensibili la căință, la strigătele condamnatului.

Din acest moment totul era acolo, concentrat în clipa aceea ... Dar totul ce? Nu s-a întîmplat nimic. Ei s-au ridicat, și-au luat politicos rămas bun, erau atît de obosiți ... și acum, așa cum se întîmplă, rămași între ei, s-au înviorat, s-au destins și se distrează ... au nevoie de atît de puțin ... un nimic le e suficient... Care nimic? Păi, orice prostie, strîmbături, maimuțăreli ... nimeni ca această mică paiață, un adevărat clovn, nimeni nu știe ca el, punîndu-și limba sub buza de sus pe care o are foarte lungă, micșorîndu-și ochii, încovoindu-și spatele, cu o mînă sub braț, scărpinîndu-se, să imite o maimuță... Asta îi face de fiecare dată să moară de rîs... Toate sînt bune pentru ei, nu-i așa? De ce să le cauți nod în papură? Ei sînt tineri, sînt veseli..

Să se ridice brusc moșneagul irascibil sub privirile uimite ale prietenului care tocmai își savurează liniștit ceașca de cafea, paharul cu lichior de coacăze, să rupă brutal toate regulile bunei-cuviințe, să urce scările, să bată la ușă, s-o deschidă furios, să intre ... Dar ce-aveți de rîdeți așa? E insuportabil, în sfîrșit și ei se vor opri, se vor ghemui prin colțuri, speriați, nimfe înspăimîntate surprinse de un satir, purceluși roz ocupați să danseze cînd dintr-o dată intră urlînd, dezvelindu-și dinții mari, lupul cel rău și negru, pui care fug să se ascundă pe grinzile cele mai înalte ale cotețului în care tocmai a pătruns vulpea cea șireată și crudă. Căpcăunul urît, stricătorul de petreceri, pedagogul ... Ce s-a mai întîmplat? Ce-au mai făcut? Nu era voie să te

Fotografia : Jacques Robert

retragi? Sau pentru că am întîrziat puțin pe aici, prea obosiți ca să mergem la culcare? Cum de a auzit? Rîdeau atît de încet ... Dar el mereu gata să supravegheze orice gest, să frîngă cel mai mic avînt, cel mai mic semn de bună dispoziție, de libertate, totdeauna gata să cerceteze, să cîntărească, să judece. Nu am dat dovadă, așa cum se cerea, de respect? Nu ne-am apropiat, ca și cum l-am fi văzut pentru prima oară, de obiectul sacru? N-am mers și eu pînă acolo încît ați văzut și voi? — am pus mîna cu evlavie ... Dar asta nu-i de ajuns. Mai trebuie probabil după asta să păstrezi o tăcere pioasă, să mergi la culcare pătruns de devoțiune ... Nu, nu să mergi la culcare, ce-ți trece prin minte? Ce grosolănie! Ce sacrilegiu! Trebuia să fi rămas acolo, fără să te poți dezlipi, lipit acolo, să asculți pînă-n zori fără să obosești ... Asta nu te-ar scula și din morți?

Nu-i adevărat, ei se înșeală, ei greșesc, el nu e supraveghetorul, pedagogul ... Să-l ierte, ei care sînt puri, ei care sînt inocenți, ei care au, ar vrea să creadă, chiar crede, ei care au pudoare — el are cu mult mai puțină, au ei dreptate — ei cărora nu le place să-și expună sentimentele, ei care cunosc poate adevăratul respect față de aceste „valori“... să-i ierte cuvîntul urît, datorită lui l-au aflat, roșește pentru asta... Ar fi fericit dacă ar putea acum să stea puțin cu ei, se plictisește acolo jos, departe de ei... De ce l-au părăsit?... N-aș putea să particip și eu? Știți, sînt ca irlandezul acela, ați auzit bancul ăsta? Văzînd niște oameni certîndu-se, s-a apropiat și a întrebat: Pot să mă amestec și eu? Sau e vorba de o ceartă particulară?... Ha, ha, ha, rîsetele lor țîșnesc... Oh ce nostimă e, n-o știam... — Despre ce vorbeați voi, în timp ce eu, acolo jos... Cred că n-o să plece niciodată... Ați văzut cum m-a privit, cînd am spus că nu sînt colecționar?

Dar bineînțeles, au văzut, au auzit, au apreciat... din plin... Nu există în el un freamăt oricît de mic pe care ei să nu-l sesizeze imediat, preveniți, obișnuiți de el cum sînt, deținînd, oferite de el, toate hărțile, cele mai amănunțite, adevărate hărți de stat major, puse la punct în fiecare moment prin grija lui, ale terenului pe care acum îl investesc în toată siguranța... jeturile fine ale rîsetelor lor alunecă în fiecare sinuozitate, impregnează fiecare colțișor...

Și apoi se opresc...

Așteaptă puțin... vor să-l liniștească, să-l lase să creadă că acum s-a terminat, că pedeapsa a durat destul, că acolo sus s-a considerat că a primit ceea ce i se cuvenea... ei se bucură de ușurarea lui, sărmanul nu știe că nu așteaptă degeaba, că în curînd va veni și momentul cînd, nu e nimic de făcut, va trebui să reînceapă...

Și totuși atît de puțin, o singură mișcare poate să-i strivească, nici măcar să-i strivească, să-i șteargă dintr-o lovitură fără să lase nici o urmă — nici un firicel, nici o pată... e destul să te apleci peste masă către nevinovatul instalat pașnic de partea cealaltă, scuturînd cu extremitatea degetului mare îndoit vatra pipei din mîna mare și durdulie, e destul să te întinzi spre el, să te abandonezi, să te lași umplut de cuvintele pe care el le lasă să cadă cu siguranță calmă... fără să-și dea seama de efectul lor... Și cum ar putea, el cel atît de apărat, atît de încrezător, el care nici n-a bănuit vreodată existența înțelegerilor tainice, a demonilor, a posedaților, a ceasului rău, a farmecelor... Și iată cum această neștiință, această candoare întărește cu atît mai mult puterea de a alunga magia cuvintelor pe care le articulează el limpede cu o nobilă și demnă încetineală: Eh da, există întîmplări din acestea norocoase... într-adevăr neașteptate... Îmi amintesc, eram pe atunci în misiune în Cambodgia... și într-o zi, absolut întîmplător într-un fel de dugheană destul de nenorocită, în care te-ai aștepta cel mai puțin să găsești... într-o mare harababură... tot felul de obiecte de bazar, fabricate în serie pentru străini plină de statui buddha de proastă calitate, de păsări împăiate... nu știu ce m-a împins să intru... sînt zile în care parcă presimți... am ridicat colțul unui covor, găseam că are un desen destul de amuzant... și acolo... nu-mi venea să-mi cred ochilor... o mică minune... dar ați văzut-o la mine... — Mica dansatoare? — Da. Ea este. Negustorul era departe de a bănui... Desigur, n-am lăsat să se vadă nimic... Și știți, asta nu din lăcomie... El se grăbește să aprobe din cap... — Da, știu. Evident, nu e vorba de asta. Altceva...

Da, el știe, el înțelege... Pentru a fi singur, singurul care știe, singurul care descoperă. Pentru a crea, a da a doua oară viață. Pentru a smulge morții, pieirii, degradării, să strîngi la piept și să te abții să alergi cînd o duci acasă, să te închizi cu ea... singuri voi doi... să nu ne deranjeze nimeni... și scoțînd instrumentele, țesăturile de lînă pură, de in, glaspapirurile, pieile de căprioară, pensulele, periile, sculele de decapare, uleiurile, ceara, lacurile, să răzuiești, să ungi, să aștepți, să evaluezi, să speri, să disperi să te încăpățînezi, să răzuiești iarăși, să freci, ca și cum viața ta ar atîrna de... să te oprești epuizat, reluînd, uitînd să mănînci să dormi... pînă ce în sfîrșit... — Ah, e mai frumos decît speram. Sub stratul de vopsea grosolană, nici o părticică clintită, nici o crăpătură... lemnul e neatins... o materie splendidă... o minune, dar ați văzut-o... Da, a văzut-o... strălucitoare, tronînd, înconjurată cu grijă, repusă în drepturi... — Da, am admirat-o...

Dar eu, vedeți dumneavoastră... Eu... trebuie să spun că n-am fost niciodată un colecționar... Niciodată, nu-i așa? Ei știu asta. Știți asta voi, acolo? N-am fost niciodată așa ceva. Nu am, o să recunoașteți asta, temperamentul necesar. Nici sufletul... Dimpotrivă. Asta deja îi face să surîdă. Contrariul unui colecționar... Stîngăciile astea... lucruri pe care te fac să le spui cînd stau acolo și te ascultă... Dar într-adevăr, el nu este un colecționar. Nu, nu acolo-i este locul, cituși de puțin. Să nu-l pună ei acolo, în aceeași oală, nu aceeași secție. Nu e cazul lui. Să nu-l prindă ei împreună cu cei...

El trebuie să-și amintească foarte bine nu se poate să fi uitat... Se distrau împreună pe socoteala lor... îi găseau atît de nostimi, pe acești maniaci blînzi învîrtindu-se prin prăvăliile de fiare vechi, de vechituri, de timbre... era hazliu, rîdea împreună cu ei... Nu din delicatețe, nu din politețe... prea politicos ca să fie sincer... Nu, deloc, nu, să nu creadă asta, el rîsese din toată inima, era așa de comic, puteai să te prăpădești de rîs, povesteau cu atîta umor, îl evocau atît de bine... pe ochelaristul de la cazarmă care mătura curtea... și deodată îl vedeai că se oprește... se apleca, ținîndu-și ochelarii pe nas să nu-i cadă, îngenunchea... ce era? un fir de iarbă... ce vreți să fie? mohor probabil... îl ia cu atenție, cucernic, și vine să ni-l arate... suflă peste el ca să îndepărtaze petalele minuscule... ca să ne facă să admirăm... îl pune între două foițe de țigară ca să-l usuce iar seara, în dormitorul comun îl lipește în albumul lui...

Nu, nu acolo, nu cu ăsta, nu cu toți copiii bătrîni cu figurile extatice aplecate spre pămînt, înălțate spre cer, culegînd mohor, întinzînd plase pentru fluturi... nu, nu cu ei... nu cu acei ce caută scotocesc, acaparează, duc acasă, selecționează, clasează, prezervă, conservă, adună fără sfîrșit, păstrează cu gelozie în posesia lor la dispoziția lor, ca să se bucure ei singuri, ca să etaleze cu mîndrie... nu, el nu e dintre aceia... dimpotrivă...

Dimpotrivă. Nu are nimic de colecționar... Ei știu foarte bine... Da, știu..: Se știe asta. Pe de rost. Cunoaștem placa... fiecare notă... mereu același cîntec. L-am auzit destul... Dimpotrivă... știind că asta îmi aparține, vedeți voi... trebuie să spun că asta întunecă, într-un anumit fel, da, face mai puțin perfectă... fericirea mea... îi strică acea seninătate, acea detașare de care am nevoie... în fine, vedeți voi...

Sigur că ei văd. Cum ar putea el să creadă că ei nu văd? N-au făcut ei oare destul antrenament? Nu i-a tîrît destul după el, indiferent la oboseala plimbărilor lungi prin galerii interminabile, prin șiruri imense de săli, indiferent la epuizantele opriri în picioare în prezența morocănoasă, sub supravegherea somnolentă a paznicilor, în promiscuitatea trupelor de vizitatori introduși necontenit, adunați în imediata lor apropiere și supuși trăncănelii sfîșietoare, infiltrării care te îngheață a comentariilor, a explicațiilor...

Dar el, insensibil la toate astea, inconștient, cufundat ca într-un somn hipnotic, părea că plutește, desprins, purtat de apă departe de ei, departe de sine... în timp ce ei tropăiau pe lîngă el, așteptîndu-l tăcuți să iasă din transă... Da... vedeți voi, trebuie să mărturisesc că în ceea ce mă privește eu prefer... dimpotrivă...

Prietenul se dă brusc înapoi, ridică sprîncenele și îndreaptă asupra lui o privire neliniștită... Hait! Dimpotrivă... De ce? — În sfîrșit, nu știu... M-am exprimat greșit... se bîlbîie, roșește... Fires[illegible] înțeleg... dar ceea ce vreau să s[illegible] Ei observă amuzanți, cam jenați [illegible] el, eforturile stîngace pentru [illegible] capcană, pentru a se degaja [illegible] tina în care își dă seama c[illegible] prostește... Ceea ce vreau să [illegible] este că eu... în sfîrșit... se [illegible] în ce, se împotmolește... [illegible] turisesc că în ceea ce [illegible] prefer...

Ce? Ce prefera el? S[illegible] Dar nu e nevoie. Aici to[illegible] certitudinea. Securitatea. [illegible] odată nevoie să faci ef[illegible] să te întrebi, să te ang[illegible] Preferă ca totul să-i vin[illegible] ferit cu grație. Nimic nu [illegible] mult decît să vină să-ți [illegible] palmă... din farfuria pe care [illegible] plut-o ochi cu hrană aleasă, [illegible] să poată să chefuiască în liniște, sau să ciugulească delicat de ici de colo, după poftă, după capriciul lui de moment.

Iată, e clar deci, ce preferă el. Dar se poate mai bine. Sărmana proastă așezată în fața lui ar fi meritat să fie prevenită. Știi cu cine ai de-a face? Știi că ai în fața ta un impostor? Da, acest leneș, acest netrebnic, acest parazit, se dă drept „cunoscător“. Are această pretenție. Cum asta? Ce probe are? Tocmai că n-are nici una. Aici e el tare. El n-are nevoie să dovedească. El simte mai bine ca oricine și asta ajunge. El are, închipuiți-vă, norocul că se află în el un instrument care imediat începe să vibreze, o hîrtie de turnesol care își schimbă imediat culoarea... El nu se poate înșela, vedeți, așa e el făcut... La ce bun dovezi? Las-o baltă, el refuză să le aducă. Nici o dovadă — e mai prudent. Vedeți că chiar asta, sculptura asta, v-a spus, n-a descoperit-o el, nu, nu el, se leapădă... El nu e un colecționar... Dimpotrivă.

Rîsetele lor atît de sincere, de limpezi... ape vii, izvoare, pîrîuri traversînd cîmpii înflorite... rîsetele lor pe care el e gata să le mînjească, să le înnămolească revărsînd în ele... unde a căutat el toate astea? În el însuși, evident. În cine altul? În el singur. El e singur. Singur purtînd asta în el... Nu cere altceva decît să vie descărcat. Să-l izbăvească ei, cei care ascultă cu fețele luminate de zîmbete deschise, care își scutură liniștiți pipele vechi, își încordează auzul, își clatină capul cu un aer nostalgic, înduioșat... Îi auziți? Se distrează, nu? Așa e la vîrsta lor. Sînt veseli.

Veseli. Tineri. Nepăsători. Te miri ce îi face să rîdă. Tocmai acest mic tremolo... pare cam forțat... parcă făcut... notele dure, înghețate, duruie ca grindina... De unde a mai fi luat ea asta, rîsul ăsta de actriță mediocră pe care l-a căpătat de cîtva timp? Totul se lipește de ea, prinde totul, gesturile, expresiile, cuvintele, intonațiile, accentele... joacă mereu cîte un rol... scuturîndu-și buclele, deschizînd ochii mari, luîndu-și mutra ei de femeie-copil, de tînără nevastă căsătorită împotriva voinței sale cu un moșneag urît.. pe care-l vede intrînd dintr-o dată, furios, agitîndu-și pumnul noduros, scuturînd pomponul scufiei de bumbac... un bătrîn posomorît pe care totul îl exasperează care nu suportă jocurile, rîsetele nevinovate... gelos, cine ar zice? pe frații lui tineri, pe surorile lui... dar ea știe cum să-l ia, el nu îndrăznește niciodată să-i țină piept cînd îl privește astfel drept în ochi... Vedeți cum se întoarce imediat, îndoaie spinarea, coboară plouat, pocăit, se așază din nou fără un cuvînt... acceptă lecția, pedeapsa, știe foarte bine că a meritat-o... aprobă umil... Da, aveți dreptate. Asta e a vîrstei. Da, așa este, eram și noi ca ei... Sînt veseli...

(Fragment de roman)

În românește de Luminița Coler

O convorbire la Paris despre „vocile“ romanului

Cu Nathalie Sarraute întîlnirea presupunea, eram prevenit, un dialog de o continuă mobilitate a replicilor. Știam că scriitoarea, care este și o eseistă strălucită, s-a inițiat în diverse discipline ale spiritului, că tot ce spune apare ca o urmare a unei gîndiri și filtrări personale, iar în conversație are o deosebită dexteritate în mînuirea ideilor. Citisem un interviu recent acordat unui ziar francez, în care Nathalie Sarraute, la vîrsta venerabilă de 70 de ani, declara că preferă să scrie în cafenea, singură la o masă, neștiută de nimeni, iar zgomotul și agitația din jur, care n-o includ direct, creează paradoxal un fundal propice concentrării lăuntrice. De aceea m-a derutat prin invitația, formulată cît mai firesc, de a o vizita acasă.

În camera de lucru, ea îmi arată ultimul roman apărut (Vous les entendez? — *Ed. Gallimard, 1972*) *și consimte imediat, cu o curtuoazie naturală, să publice un fragment în revista „Luceafărul“. Autoarea mărturisește chiar că i-ar face o mare plăcere să viziteze România, în anul viitor. Eu îi vorbesc, la început, despre volumul ei de eseuri* (L'ère du soupçon) *care mi s-a părut una din cele mai inteligente interpretări a modificărilor de psihologie caracteristice deceniilor din urmă. Starea de bănuială, ca focar al unor reacții, găsește o largă sferă de aplicare, mai întîi pentru pregnanța cu care definește relațiile dintre individ și societate, într-un ev al producției de consum, al expansiunii tehnice, al multiplicării mijloacelor de comunicație, dar și al dificultăților de a păstra intactă identitatea psihică. Așadar, ea exprimă, în occident, o fragilitate a raporturilor dintre om și ordinea din jur, ocultă și discreționară, angrenaj al amenințării nedefinite care provoacă, implicit, senzația de instabilitate socială. Apoi, pe plan strict estetic, din pricina neîncrederii în vechile tipare ale caracterologiei, cu granițe prea sigure și prea precise, bănuiala revendică o schimbare a unghiului de vedere. Îi pomenesc, în această ordine de idei, obsesiile unui scriitor român, Camil Petrescu, plecat și el mai demult în căutarea spontaneității și autenticului, adversar înverșunat al conceptului de autor atotștiutor, aflat undeva, deasupra personajelor și lucrurilor. În cărțile sale, această restringere, de fapt orgolioasă, a prismei de observație, ajunge la alte rezultate decît în „noul roman“ francez. De altfel, formulele generale cuprind cu greu natura fiecărui prozator și între Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet sau Michel Butor, exponenți (printr-o alăturare comodă, convențională) ai aceluiași curent literar, există diferențe apreciabile de viziune și de sensibilitate.*

Pe acest teren, al revoltei împotriva clasificărilor imuabile, interlocutoarea se arată extrem de decisă. Nathalie Sarraute consideră că nu aparține unei grupări literare și, ceea ce poate fi constatat, între practica artei și tezele teoretice emise, există, la ea, un acord de organicitate. Mutațiile de comportament, spune autoarea, nu sînt efectul unui capriciu al romancierilor. Adevărul e că știința a descoperit noi teritorii ale psihicului care nu erau cunoscute pe timpul lui Balzac sau Tolstoi. Explorările, experiențele și concluziile cercetătorilor, au permis identificarea unor regiuni ale inconștientului și alte determinări ale conștiinței, interferențe ale zonelor sufletului. Din pătrunderea în adîncime, în abisuri, s-a născut acea suspiciune în fața echilibrului perfect dintre dimensiuni, în fața prejudecății senine de totalitate. Nu numai că mobilurile actelor psihologice nu mai sînt atît de clare și de categorice, că ele se află în porțiuni lăuntrice mai obscure, greu de descifrat dintr-odată, dar nici vechile certitudini tihnite ale încadrării în spațiu și timp nu mai pot fi adoptate fără reținere. Despre ziua, locul și împrejurarea acțiunii, datele nu ne mai parvin atît de exacte. Cît despre scalpelul analizei psihologice el nu se dovedește întotdeauna eficient. Aparent, reducerea observației la ceea ce poate fi înregistrat de privire sau auz, la suprafața vizuală a obiectelor, la ascultarea unor voci disparate, pare o dovadă de infirmitate a artei. Totuși nu e așa. Gestul, mimica, vorba, recepționate în concretul lor efemer, dezvăluie pe neașteptate, tocmai ele, profunzimi ale vieții afective și spirituale. Nu putem fi siguri uneori decît de minime detalii exterioare, însă, bine și fidel intuite, ele spun mai mult, prin refracție, despre o lume de gînduri și sentimente. Adică, adaug eu, mai fluidă, mai discontinuă, psihologia contemporană concordă cu ceea ce oferă, astăzi, înțelegerea despre om, ca realitate psihică. Pornind de la arhitectura operei, Nathalie Sarraute socoate că formele proeminente ale eroilor clasici și subiectul armonios, gradat, antrenant — motive și de captivare a publicului — pot fi înlocuite cu indiciile mai puțin spectaculoase care provin din receptarea celor văzute și auziate, din tatonări, presupuneri, supoziții, travestiri șovăitoare ale intențiilor, din recompunerea atmosferei, din monologul interior, aproape la marginea conștiinței. Farmecul specific crește odată cu inițierea în lectură, odată cu modificarea, în mintea cititorului, a noțiunii însăși de psihologie. Epicul, cît se menține prin epurare, prin sancționarea anecdotei, rămîne doar un prilej de coagulare a temei interioare, dezvăluire treptată, prin ocoluri și insinuări, a sursei primordiale, vagi, imposibil de fixat.

Nu se ajunge prea departe cu negarea atributelor consacrate ale psihologiei? — întreb eu. Este chiar o ruptură, o opoziție cu neputință de împăcat? Exagerarea reiese de pildă din opinia că la Dostoievski, caracterele sînt doar suporturi neutre, uniforme, pentru aceeași chemare sfîșietoare la comuniune între oameni, (teză susținută în L'ère du soupçon). *În eseurile scriitoarei această alunecare spre dizolvarea caracterelor, prădate de cadru, de fizionomie, de trup, reduse la „tropisme“, nu ține seama, tocmai ea, de complexitatea recunoscută a vieții. Mai sînt straturi suprapuse ale constituirii psihice și ale raporturilor de existență, sociale și etice, care intră, neapărat, în domeniul de investigare al artei, fapt confirmat de opere celebre contemporane, care preiau, pe anumite filiere și normele tradiționale de narare. Restricțiile formulate de Nathalie Sarraute nu sînt impuse, evident, de progresul cunoașterii, căci viabilitatea unor structuri și a unor situații adaptate la treapta de înțelegere și sensibilitate modernă, multilateral analizate, se află deasupra oricărei îndoieli.*

Cu Dostoievski a început în literatură revelația noii psihologii, răspunde Nathalie Sarraute. Metaforică, expresia de „suporturi neutre“, permite destăinuirea unei nevoi fundamentale de comunicare între oameni, nevoie care poate fi remarcată mai tîrziu în toată proza modernă, sub diferite învelișuri. Nu peste tot antinomia cu tradiția e ireductibilă, iar prioritatea acordată unor preocupări depinde, într-adevăr, și de conformația și predilecțiile scriitorului. Se poate însă ajunge, în mod sigur, la marile adevăruri și prin perceperea suprafeței mișcătoare a obiectelor și ființelor, refractară oricărei încremeniri.

Fără a mai stărui în controversa de idei, eu accentuez totuși părerea că dacă unele creații ale noului roman francez au fost calificate judicios ca un impas al formulei, din cauza închiderii într-un circuit autonom, de viață infimă, de rarefiere a socialului și chiar a psihologiei morale, circuit repetat la saturație, devenit steril, la Nathalie Sarraute, prin excepționala inteligență și sensibilitate a relatării se păstrează impresia de autenticitate și de prospețime. Consecventă cu propriile precepte, autoarea nu pare pîndită de uscăciune, ea exploatează la maximum virtuțile unei maniere care-i convine structural. Pe o cale indirectă, se reconstituie totuși — surpriză! — conturul unei biografii și al unui mediu de existență. Din această optică, polemica pe care o desfășoară excesiv pe plan teoretic, intoleranța față de alte perspective asupra creației, nu pot fi aprobate, n-au coeficient de valabilitate unanimă. Din ele se pot extrage însă și observații prețioase, verificate prin examenul la obiect al creației, rod al unei avansări artistice incontestabile, chiar pe parcele limitate.

În acest sens, romanul recent Vous les entendez? *a fost primit de critica franceză ca o încununare a unei îndelungi și constante observări a psihologiei umane, în direcții expuse programatic.*

S. Damian

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Țoiu

REDACȚIA: București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54: 12 16 10
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei: 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII“
Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion

25 DE ANI DE LA PROCLAMAREA REPUBLICII

ANUL XV
Nr. 53 (557)
Sîmbătă
30 decembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Un sfert de secol de la întemeierea Republicii

Acest emoționant text inedit, unul dintre ultimele scrise de Victor Eftimiu, a fost încredințat de autor redacției noastre spre publicare în perspectiva aniversării Republicii.

În cei douăzeci și cinci de ani ai puterii populare, România s-a transformat fundamental. Dintr-un stat burghez, capitalist, monarhic, politicianist, a devenit o republică democratică, un stat socialist.

Ca o mare răscolită de furtună, România revoluționară, România socialistă a aruncat la țărmul uitării tot ce-a fost spumă amestecată cu putregaiuri și gunoi. A rămas valul curat, limpede, pe care lunecă majestuos navele progresului.

Cît e de frumoasă Republica noastră, care farmecă și pe străini, prin azurul ei înalt și adînc, prin vegetația ei luxuriantă, prin rodnicele ei holde și podgorii, prin ritmul năvalnic în care se construiește, prin ospitalitatea oamenilor care viețuiesc într-însa.

E frumoasă Republica noastră, în primăvara care năvălește de pretutindeni, în gîlgîitul izvoarelor, în petalele albe și roze ale pomilor înfloriți, în verdele tînăr al sălciilor și al livezilor smălțate cu flori de toate culorile, în bunăvoia flăcăilor și fetelor, de la oraș și de la țară, în voioșia tuturor celor ce se duc la muncă, iar în zilele de odihnă, umple cu freamătul viei, parcurile, pădurile și lacurile din jurul Bucureștilor, din toate capitalele de județ, din satele noastre în plină prosperitate.

E frumoasă această țară, această Republică socialistă, cînd o troienesc zăpezile imaculate și o prefac într-o împărăție din poveste. Frumoasă e cînd o năpădesc florile cu mii de culori și de parfumuri ale lunii mai, cînd unduie lanurile verzi ale lui iunie, cînd spicele de grîu îmbracă tonuri de aur-argintiu, în arșița lui Cuptor. Și e mai frumoasă ca oricînd în toamnele noastre fără pereche, în zilele de aur albastru cînd toate răzoarele, toate grădinile, toate livezile, toate bostănăriile și toate viile ne trimit îmbelșugatul rod, cînd în piețele orașelor se revarsă munții de fructe și de legume, venite din Dobrogea, de pe colinele Argeșului, din Banatul spornic, de pe toate plaiurile binecuvîntatei noastre țări.

Și toate aceste bogate și frumoase colțuri de natură au fost înfrumusețate și îmbogățite de mîna omului nou, care, în anii Republicii populare apoi ai Republicii Socialiste a realizat atîtea minuni.

De la lucrările ciclopice ale Bicazului, unde inginerii, tehnicienii și lucrătorii noștri au urcat o mare de apă în cupa munților, făcînd din munte și din apă un izvor de lumină, o cascadă de electricitate, un torent de forță motrice, și pînă la uriașa hidrocentrală de la Porțile de Fier, unică în Europa, și apoi pînă la litoralul Mării Negre, întregul cuprins al Republicii e un șantier vast în care se muncește cu ardoare și cu spor.

Începînd cu Mamaia, trecînd prin Eforie pînă la Mangalia, s-au ridicat sute de blocuri, luminate noaptea cu milioane de becuri. Apartamente cu tot confortul modern, restaurantele îmbelșugat înzestrate, primesc oaspeți. Străinii sînt uimiți de atîta frumusețe și ospitalitate. Ei duc faima țării noastre peste hotare și îmbie mii de alți turiști să viziteze coasta dobrogeană, unde feeria vechiului Pont Euxin e subliniată de feeria modernă a construcțiilor cu pereții de sticlă, răspunzînd stelelor din cer cu bolțile lor de cristal înstelat.

În acest colț de lume, care se numește Republica Socialistă România, plin de bogățiile pămîntului, de la bănuțul de mușețel pînă la gazul metan, de la pădurile de păpușoi și de floarea soarelui ale Bărăganului, de la aurul și sarea munților pînă la nesfîrșitele noroade de pești din bălțile nămoloase, din rîurile limpezi și repezi, din apele mari ale vechiului Danubiu și din marea cea mare a lui Mircea Basarab — omul se simte sprinten, vesel, generos, primitor, fără nici o rîvnă de cucerire a pămîntului altora.

Cît e de luminos și plin de roade drumul pe care am mers din acea zi de 30 Decembrie 1947 !

Cîtă deosebire între țara sărăcită, dezolată, pustiită atunci și Republica înfloritoare de azi !

Noi, cei care vedem cum se ridică treptat în jurul nostru atîtea zidiri, cum se taie atîtea drumuri, cum se creează atîtea industrii, cum se consolidează întregul aparat de stat și cum crește prestigiul țării peste hotare, noi, totuși, nu ne putem da seama de saltul imens care s-a făcut din 1947 pînă azi : sîntem prea aproape, am văzut ridicîndu-se, amănunt cu amănunt, fiecare nouă construcție, și e firesc să pierdem viziunea de ansamblu. Dar cei care lipsesc din țară cîteva luni, rămîn înmărmuriți de progresul realizat în atît de puțină vreme. Ritmul pe care a pornit Republica noastră socialistă e plin de surprize, toată această desfășurare de forțe constructive, toate aceste realizări ni se par viziunile unei lanterne magice.

Victor Eftimiu

Focarul voinței noastre implacabile

Ziua de 30 Decembrie 1947, pe care o sărbătorim azi, la împlinirea unui sfert de secol de la proclamarea Republicii, înseamnă, pentru poporul nostru, o imensă poartă deschisă spre orizonturile largi, un act istoric fundamental care, izgonind o formă de guvernămînt vetustă și necorespunzătoare, consfințește hegemonia clasei muncitoare în alianță cu țărănimea și intelectualitatea progresistă, determinînd astfel trecerea rapidă la etapa grandioaselor transformări socialiste.

Dar dacă această măreață zi încoronează profeția lui Nicolae Bălcescu, cel care visa și lupta pentru domnia poporului, ea adevărește, cum nu se poate mai convingător, că prin exactitatea, rigoarea și justețea politicii sale, prin aplicarea, în mod creator, a legilor generale ale dezvoltării sociale la condițiile și particularitățile naționale, în consecință : prin aplicarea principiilor marxism-leninismului la realitățile concret-istorice ale României, la cerințele fiecărei etape ale procesului revoluționar și închegarea unei unități naționale sudată prin aceleași interese și năzuințe în jurul său, — Partidul Comunist Român este într-adevăr forța conducătoare a societății, focarul vital al progresului social și al prefacerilor revoluționare.

Evenimentele politice premergătoare proclamării Republicii, marchează o schimbare radicală a raportului de forțe în folosul proletariatului și aliaților săi, iar îngrădirea posibilităților de exploatare și dominație economică și politică a burgheziei, duce la eliminarea și dispariția partidelor politice burgheze din viața societății românești.

Pornind de la 30 Decembrie 1947, ziua proclamării Republicii, care a fost, în ultimă instanță, urmarea directă a voinței maselor populare dornice de progres, și totodată afirmarea conștiinței revoluționare a poporului nostru, putem spune că întreaga evoluție a României, în ultimul sfert de veac, confirmă însemnătatea corelației dialectice și interdependenței dintre interesele poporului și cele ale partidului.

E lesne de constatat că succesele politicii partidului, în toate zonele și sectoarele de activitate, sînt garantate de experiența social-politică a maselor.

„Locul pe care partidul îl ocupă în viața țării noastre — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul prezentat la Congresul al X-lea — a fost dobîndit treptat, prin lupte grele împotriva claselor exploatatoare, pentru apărarea intereselor vitale ale întregului popor, pentru înfăptuirea politicii de construire a socialismului".

Azi, cînd se împlinesc douăzeci și cinci de ani de la instaurarea Republicii, cînd socialismul creează condițiile pentru o dezvoltare multilaterală, îmbinînd posibilul cu necesarul, în perspectiva prezentului și a viitorului, Republica Socialistă România se prezintă cu un bilanț bogat de realizări în toate domeniile vieții economice și sociale.

În ceea ce privește cultura și arta, putem constata că o evidentă trăsătură de unire leagă diferitele etape parcurse de literatura acestui sfert de veac : preocuparea pentru problematica socială și morală a actualității, pentru ceea ce constituie într-o societate socialistă, esența ființei umane.

Cu alte cuvinte o literatură activă, de atitudine, care își impune prezența în actualitate, un act de răspundere și de participare care sondează și răscolește în adîncime conștiința contemporanilor, nicidecum un act de izolare forțată în urma căruia opinia și atitudinea civică și artistică a scriitorului cade pradă sterpelor manifestări caracterizate prin cultivarea, detașată de social, a unor tehnici mai mult sau mai puțin noi, mai mult sau mai puțin originale.

A răspunde, prin operele lor, la chemarea de a se integra organic destinului măreț al poporului român, de a se dărui cu pasiune acestei mari epoci a istoriei noastre naționale, constituie o cinste deosebită pentru oamenii de cultură și artă.

Luceafărul

La mulți ani !

ION NICODIM :
Tapiserie

O dantelă a dimineții

Concursul literar inițiat de revista „Luceafărul" în cinstea sărbătoririi unui sfert de veac de la proclamarea Republicii, s-a bucurat de un deosebit interes în rîndul scriitorilor tineri.

Manifestările de acest fel stau în atenția Uniunii Scriitorilor din R.S. România, care are rolul de a activa în primul rînd, pentru promovarea talentelor literare, pentru desăvîrșirea personalității artistice, pentru o artă angajată, în care palpită germenii viitorului, ducînd mai departe cele mai înaintate tradiții ale culturii poporului român.

De altfel, această preocupare a Uniunii Scriitorilor se înscrie în programul politicii culturale a partidului și statului nostru socialist, care, încurajînd arta și literatura ca expresie specifică a realității noastre și instrument de prim ordin pentru formarea și fortificarea conștiinței socialiste, încurajează deopotrivă — ca un corolar necesar creerii condițiilor unei dezvoltări multilaterale și mereu mai subtile — îmbogățirea și dinamizarea mijloacelor de expresie, continua inovare creatoare, efortul, niciodată întrerupt, pe care îl cere lupta pentru desăvîrșire, pornind de la premiza că diversitatea de stiluri, de modalități și forme artistice, nu face decît să pună mai bine în valoare conținutul operei de artă inspirată din procesele cu caracter progresist ale lumii contemporane.

Așadar, concursul nostru literar s-a bucurat de un deosebit interes în rîndurile scriitorilor tineri, iar lucrările lor, multe din ele remarcabile, pe lîngă faptul că închipuie un omagiu adus evenimentului excepțional pentru istoria țării, pe care îl sărbătorim, dovedesc, într-adevăr o aplicare pasionantă la ceea ce se petrece azi, în țara noastră, dorința de a da în vileag, cu toată ardoarea, marile prefaceri și tulburătoarele vremuri pe care le trăim.

Acești scriitori tineri care au fost distinși cu premii și mențiuni, nu sînt niște necunoscuți. Cei mai mulți s-au remarcat în paginile revistei „Luceafărul" — poeți, prozatori, reporteri.

În jurul revistei a început să se profileze și să se constituie un grup de tineri reporteri, care au fost invitați să-și publice impresiile și observațiile aici. Ei dovedesc pentru ineditul peisajului socialist al țării o sete vizuală și o sensibilitate vie.

Retina lor este marcată de semnele pe care le lasă acolo inegalabilul seismograf mental care măsoară schimbările revoluționare petrecute în România modernă.

Același lucru se întîmplă și cu poeții al căror lirism se acordă cu imaginea nouă a țării proiectată pe imensul ecran al viitorului luminos, ca o dantelă a dimineții.

Sîntem bucuroși că Editura Eminescu, *apreciind prospețimea și vigoarea reportajelor scrise de scriitorii tineri grupați în jurul revistei* Luceafărul, *și totodată ținuta lor artistică, stilul direct și necontrafăcut de artificii inutile, a tipărit zilele acestea un frumos volum alcătuit din aceste reportaje, un florilegiu, intitulat :* Cinstire Patriei.

Cu prilejul Noului An le dorim tinerilor noștri prieteni și colegi succesele pe care le merită pentru talentul și probitatea lor literară.

Virgil Teodorescu

Prag de țară

Tărîm slăvit în imnuri și balade,
Meleag înalt cu porți spre nemurire,
Pămînt mustind de seve și de roade
Cu soarele-n continuă rotire,

La pragul tău eu mă înclin, tăcut,
Ca-n fața părintescului pridvor
Și fiecare treaptă ți-o sărut
Urmindu-le destinul suitor.

Te port în suflet mîndru și statornic
Cu trupul, ram zvîcnindu-ți pe tulpină,
Cu tîmplele pe limbile de ornic
Care-ți măsoară timpul cu lumină.

În matca singelui te cresc, avid
De tot ce-nsemni: iubire, chip și nume,
Și larg fereastra visului deschid
Cu tine — către zările de lume...

Ion Segărceanu

ÎN ACEST NUMĂR:

Ancheta noastră:
„Orizont literar 1973"

Premiile revistei „Luceafărul" —
poezie, proză, reportaj

Tableta de Anul Nou

O dată în veac

O dată în veac, — *așa cum spunem „o dată pe săptămînă", sau „o dată pe zi" — timona de safir a Timpului, rotindu-și ceasornicul, nituit cu stele, deasupra diademei munților albi, pornește ivirea unui '73 din sipetul cu cifre al calendarului, mușcat de roți dințate nevăzute, și scos pentru un an din oceanul clipelor.*

Obiceiul vrea ca de Anul Nou să privim înainte. Mai înainte de aceasta, foarte bine, ne-am îngăduit și o privire înapoi.

În vîrful neclintit al cetății noastre, acolo unde Moldoveanul sărută din totdeauna poala sinilie a cerului, ne-am putea închipui în această noapte pe noi înșine contemplînd, și de ce nu, foișorul acelui templu orologiar pe al cărui cadran să citim fascinați toate ceasurile, oglindite fără greș la fiece răsărit de an nou '73, la un secol odată....

Soarele nostru se ridică din apele mării luminînd mai întîi — despletit în trei — brîul de argint lichid al unei împărățești mirese ; apoi cîmpiile ; apoi dealurile ; apoi fruntile stîncoase ale culmilor mari. Printre ostrovurile devreme mîngîiate de lumina răsăritului, întîlnim Păcuiul lui Soare, pe Dunăre, acolo unde, acum un mileniu (anul '973) se ridica, între puhoaie, o fortăreață simbolic hărăzită să dăinuie, în memorie, ca semn.

În curiosul nostru cronograf închipuit, sunt fapte de arme : '73 — mergînd din sută în sută — pentru secolul XII înseamnă neatîrnarea lui Litovoi Voievod ; apoi, Dobrotici, slobod de tutela genoveză ; apoi, Ștefan Domn ; și, în al XVI-lea veac, Ioan Vodă Cumplitul, — tot atîtea izbînzi ale paloșului.

Dar biruințele penei ? Un răsărit adevărat de lume : 1673, prima carte românească în versuri, — Dosoftei. 1773 — la Blaj, Samuil Micu împărtășește urechilor noastre, ex cathedra, primele prelegeri de filosofie Mai aproape de noi ? 1873, debutul lui Caragiale (în „Ghimpele") — nașterea către desăvîrșire a unui gen.

Cum vor fi arătat, și ce vor fi urat colindătorii veacurilor vechi, de luptă ? Care vor fi fost profețiile înțelepților pentru secole mai noi, cînd cultura era orală ?

Cînd, în răsucirea ei imperceptibilă — o dată în veac — osia firmamentului mută cifrele, schimbînd pe 72 în 73, gîndul ne fură sus, între crenelele imaginarului turn orologiar, de unde, cu privirea ațintită spre zări, am dori să putem ghici răsăritul unui început de drum, al unei stele, poate, prin prospețime, la fel de însemnate pentru istoria literelor noastre, ca și bătrîna psaltire a marelui Dosoftei : „Peste luciu de genune / trec corăbii cu minune"...

Andrei Brezianu

cronica literară

Maria Banuș: „Oricine și ceva“ *)

Pe măsură ce trec anii și lecturile noastre de poezie se acumulează, trăim tot mai puternic o convingere — la origine doar o bănuială —, aceea că nu există volume diferite în creația unui poet ; spre deosebire de romancieri a căror operă e alcătuită din piese detașabile, fiecare poet își împlinește, de-a lungul destinului său literar, o singură carte, în care plachetele și culegerile de prin ani constituie doar cicluri. Ar fi, poate, mai îndreptățită editarea întregii creații poetice a cuiva, adăugîndu-se noul ciclu, așa cum proceda Walt Whitman cu ale sale mereu sporite Fire de iarbă, Cititorul și criticul ar avea în felul acesta mereu vie în fața ochilor întreaga lucrare prin vreme a unui autor, ideea de destin poetic s-ar impune mai pregnant. E un păcat editorial să i se ceară poetului „ceva nou“, păcat frecvent și la noi, iar nevoia resimțită de toți autorii de a-și aduna din cînd în cînd cîntecele nu trebuie înțeleasă neapărat ca lăcomie de spațiu tipografic. Cînd cineva îi cere o carte unui poet a cărui creație e risipită sub coperți multe, acela simte negreșit cît de fragmentară imagine despre sine va oferi cu una sau alta din culegeri, luate în parte.

În cazul Mariei Banuș, aceste considerații de ordin general au o aplicație particulară, ne e aproape imposibil să ne imaginăm o lectură a noii sale cărți, Oricine și ceva, fără a avea în minte cele treizeci de poeme din Țara fetelor, excepționalul său debut care a fixat profilul autoarei abia ieșite din adolescență ca pe al unei protagoniste a liricii feminine românești. Asemenea debuturi condiționează, dacă se poate zice așa, întreaga creație a unui autor. Există mari poeți ale căror prime culegeri de versuri sînt irelevante (precum Macedonski, exempli gratia) și recunoscind acest lucru vom sublinia că nu absolutizăm criteriul propus ; a scruta fiecare nouă operă a unui scriitor în perspectiva întregului său destin literar ne pare îngăduit oricum, dar cu atît mai mult cu cît el își asumă acest destin, etapă cu etapă. Maria Banuș a dovedit în masiva sa ediție de Scrieri, ale cărei prime două volume au apărut cu cîteva luni în urmă, că înțelege să-și asume integral poezia, oricît de inegală ne apare întinderea ei prin decenii.

Oricine și ceva marchează o revenire la mișcarea inițială, din Țara fetelor, revenire începută cu volumul Tocmai ieșeam din arenă (1967).

În Oricine și ceva Maria Banuș adună un număr de meditații lirice pe tema identității umane, a spulberării și permanenței sale. Dincolo de fiecare din noi, dincolo de nume, există o stare de anonimat, pierind devenim oricine : „Cel mai greu și mai greu / e să-ți pierzi numele, / clădit din surcele / să te-ntorci la numele tău dintîi, / la ORICINE“ („Primul nume“).

Identitatea se pierde în multe chipuri, ea poate fi nu numai risipită, ci și ascunsă voluntar, ca într-un sarcastic — mihnit „Vicleim“, care ne reținuse atenția și atunci cînd îl întîlnisem între „Răzlețe“-le din tomul secund al Scrierilor : „Ce-mi place în vicleim / de ies și strig aferim, / e jocul cu obrăzare, / că nu știi cine-i cutare. / mielu-i lup și lupu-i miel, / eu sînt tu și tu ești el. / zici că bobu-i sfîntul plod- / scoate gheara lui Irod, / cînd te uiți mai strîns la crai, / dai de cornul de buhai, / și ascuns, cam într-un peș, / în alai, balang, un leș. / Asta-mi place în vicleim, / de ies și strig aferim“.

Poeta acuităților senzoriale din Țara fetelor, cea care se prezenta tulburător : „Vin cu un sînge nou ca o cofă de zmeură dulce“, plînge acum, dar cu austeritate, fără a-și „înfrumuseța“ exterior intonarea, la vederea treptatei vegetalizări a ființei, cînd viața trece lent prin trup : „Atinge-mi cu buzele umărul. / E un ciot de copac. / O tresărire de-abia, vegetală. / Nervii pălesc ca iarba și tac. // Trecerea asta se face blînd, / așa că să nu-ți fie teamă. / Sămînță și plantă nu ne întreabă nimic. / Curînd vom fi cu ele de-o seamă“ („Aproape pămînt“). Dar nu întotdeauna trecerea „se face blînd“. Marele dușman al identității, al ființei este acel teribil CEVA, care se insinuează necruțător și care poate reteza viața. În poezia „O dimineață“ cumplita forță este definită, cu vorbe voit palide, teratologicul imprimîndu-se și mai adînc în memorie, prin contrast : „CEVA / indiferent ce / vă dați seama / o basma roșie pe cîmp / o adiere / cînd pe dealuri sînt care / cu-acoperișul de Țiglă / sau pur și simplu / o dimineață / și urme de copită pe drum, în noroiul / care se zvîntă / și fire de paie căzute din car, / o rață alb-cenușie/ care trece drumul /nepăsătoare/ dacă ești sau nu ești, / și un plop care-și tremură frunzele, / liber / de tine, / CEVA care lunecă / dinafară-nlăuntru, / icoană cu nimbul trecerii, / cu ochi fiși, fumurii, deschiși /spre ORICINE“.

Acest CEVA e o prezență obsedantă, amintind de „Păsările“ lui Hitchkock (în „Bătrînii“, motivul amenințării de stoluri e preluat sugestiv, cerul e doar o hîrtie subțire, ruptă de ciocuri neiertătoare, amenințare voit ignorată : „și gîngăvim și ridem, / și lipim hîrtia cu cap, / și refacem tapetul de cer, întins, fără cute, / cu delicate crochiuri de păsări și nori / care ne-alină“). E un fel de putere obiectivă, veghind sumbru tutelar și refuzînd să-și divulge intențiile : „Orice-l întreb, el zice, / cu voce ștearsă : „Jucați-vă !“ / Și se ascunde după cuvinte de toate zilele, / după grilajul de nori“ („El nu ne spune“). Revine în memorie nesfîrșita maternitate din mai vechiul poem Geea (în volumul Portretul din Fayoum).

Arta poetică după care se conduce acum Maria Banuș e una gravă, ce refuză podoabele : poezia este „clarviziune agonică“, visînd „viziunile esențiale“. Într-un poem din volumul anterior celui despre care vorbim — adică în Portretul din Fayoum, 1969 — întîlnim o primă schiță a obsesiei identității zero, a lui Oricine. Ne referim la hotarul din „Elegie“, unde „agonizează metafora“, „mohoritul hotar / unde nu se zărește decît / șirul de simulacre, / statui în giulgiu de piatră-alburie, / A lîngă A, A este, stelă alături de stelă, / în necropola Identitate, / profilată-n amurg“...

Structura pe o obsesie devoratoare, Oricine și ceva se adaugă rodnic la Cîntonierul Mariei Banuș. Nu e o carte egală ca tensiune lirică, ambiția ciclului deservește adesea piesa lirică luată în parte, multe din poeme rămîn reci, elegante exercitări. Prozaismele se fac simțite în destule pagini. Ici-colo, gravitatea reală a meditației e minată de cîte-o exprimare nefericită : „Leapșa pe ouate se chema unul din jocuri, / Doamne, ce joc pătimaș și greu...“

Ilie Constantin

*) Editura „Cartea Românească“, 1972.

Nicolae Ioana: „Monologul alb“ *)

Pentru cine este cît de cît atent la realele procese ce au loc pe parcursul unui număr de ani mai mare sau mai mic, în cazul oricărui poet tînăr, își poate da ușor seama că semnul progresului estetic nu stă deloc în bruștele „schimbări la față“, determinate de imboldul zadarnicei sincronizări ad-hoc cu ceea ce pare a da cuvîntul de ordine în materie de modă poetică. Îmbucurătoare cu adevărat și demne de reținut sînt, mai degrabă, acele mișcări de natură subterană care, de la un volum la altul, marchează tot mai apăsat un continuu du-te-vino, indiciu sigur al binefăcătoarei obsesii pentru adîncire și esențializare, pentru sinteză. Dacă faptele se desfășoară astfel, însemnează că poetul în cauză este hotărît să acționeze pe cont propriu și este capabil să dea ascultare vocii sale interioare, să-i capteze cu patimă sunetul din adîncuri.

Firește, în planul receptiei critice, e deosebit de semnificativ momentul în care se constată că anume linii de forță fuzionează de așa manieră încît devine evident faptul că poetul aspiră la reevaluarea din unghi sintetic a întregului său demers liric. Așa se face că unui anumit volum îi este „încredințată“ sarcina de a da seama asupra a tot ce s-a întîmplat mai înainte, în sensul validării elementelor cu valoare simptomatică din cărțile anterioare. Monologul alb cea de a treia carte de versuri a lui Nicolae Ioana, își asumă, credem noi, cu toată decizia, o atare sarcină specială. Meditația patetic-romantică din Templu sub apă (1967) și aceea oarecum obiectivată, implicată într-un discurs de extracție simbolic-livrescă, așa cum apare în Moartea lui Socrate (1968), acum se întrepătrund, înscriindu-se într-un unic flux : acela al reflecției grefate pe structurile semnificative ale autobiografiei morale. Cu alte cuvinte, ceea ce altădată dezvăluia însemnele prea tinerei ambiții de a spune totul despre lume, sau pe acelea vădind un orgoliu aproape exagerat de a restitui esențele metafizice conținute de un anume „pretext“ mitologic, în momentul de față, cunoaște un salutar proces de intimizare lirică. Este, într-un fel, destul de curios să constați că, în ce-l privește pe Nicolae Ioana, drumul poeziei spre biografia sufletului străbate mai întîi tărmurile investigației dogorite la flacăra aprinsă de ochiul minții. Ca atare, „metafizica“ cuvîntului, căruia, grație cumulului de forțe conferite simbolic, i se atribuia însăși funcția de chezaș al vieții și al morții (citim, la un moment dat, în Moartea lui Socrate : „nu mi se trage moartea din mine, / din ochii, din brațele, din picioarele mele / nu mi se trage moartea din vreo pasăre / din sufletul meu ca dintr-un iaz înflorit, / mi se trage moartea dintr-un cuvînt / ce-a crescut în mine ca plămînii în lupi“ etc), în Monologul alb se lasă acaparată de aleanul cunoașterii de sine la treapta experienței de viață, a scrutării și interpretării acesteia. Tocmai o asemenea metamorfozare a ceea ce s-ar putea numi ideea de existență în sentiment al existenței însăși constituie sursa unor rememorări epic-halucinatorii iscate, spre exemplu, de obsesia ereditații paterne : „Cînd treceam iarna podul și cîte o / spaimă lungă, culcată în apa înghețată, / scotea cîte un ochi roșu, / cîte un picior alb prin gura copcii, / tot alungat fiind din urmă n-am / observat cum tatăl meu a murit. / eu poate eram visul. // Apoi, fiul morarului îmi șoptea / Vai și cum / era fiul morarului, / într-o lumină cum îmbrăcat în alb vorbea. / Și nu-i era frig, / își scotea din cînd în cînd / din buzunar batista / și-și stergea sudoarea. / Vai și cît de frumos era / fiul morarului ! / și mă alerga pe drumul înzăpezit / fiul morarului și alerga mult / mai repede și mi-a spus / -du-mă în spate, sînt obosit // și și-a pus botul lung / pe umărul meu // și o lacrimă din ochiul închis / s-a scurs pe umărul meu“ (Podul). La fel în Mică elegie, Vecinul din pat, La Arliada, unele dintre cele mai concentrate și mai bune poezii ale volumului.

Cele cîteva tentative, de fixare a universului bucolic-naturist pe axul reflecției lirice aproape directe par a-și dezvălui originea tot aici, în valorificarea unui posibil fragment de biografie reală. Altminteri, cu greu ne-am putea explica concretețea viziunii panteiste dintr-un poem precum cel intitulat Lanul : „Lasă-mă să te văd de la această umbră unde stau întins / cîmpie cu sîni cu șolduri și cu picioare / pe care buzele mele vor umbla, așteaptă să te / umpie de dumnezeire și să ridici lumea din nou ; / aici la umbră pe coastele reci unde ridica lumini / și umbre de orgă sori apăsînd pe pămînt, unde mucegaiuri / lucese și unde gura mea se strînge să moară / într-un spasm în fața argintului morții sufletului tău / aici la umbră unde ierburile te găsesc unde lumea apune / și pasărea a strigat !“. În fine, e de presupus că elaborarea sublimat narativului poem Alergătorul (surprinzător prin coerența cadrului epic-descriptiv dar și prin dramatismul iradiației simbolice) se sprijină pe aceeași deplină familiarizare cu mediul natural din care sînt recrutate elementele metaforice : „Călătorește vîntul pe scoicile albe / un cal fără potcoave aleargă / după o pasăre obosită pe țărmul stîncos / fluieră moartea, o ființă își înalță capul / într-o rîclă umedă de flori, / alergătorul trece printr-un far / privește la copitele calului / cum fuge printre mirese ridicîndu-se la ceruri / scîntei albe cercelii, peștii se ascund după un mal / și în urmă rămîne doar coasta galbenă / inegrită și părăsită, / alergătorul e gîrbov e tînăr e înalt / are ochii deschiși și părul / îi flutură deasupra cascadei înlemnite ; / de unde am mai văzut asemenea alergător și asemenea cal / și asemenea pasăre coborîtă din cer / ca un safir ea doarme în virful pomului / necrescut, / dar vine calul și scuturâ cu dinții pomul / și lovește cu picioarele rădăcinile vinete / dar vine alergătorul înaintea calului / să fure pasărea și-să-i deschidă pieptul ca unei mașinării / și să-i privească singele, / dar vine pasărea dinaintea lunii arzînd / și fură / inima alergătorului“.

Trebuie să arătăm însă că într-o foarte mare măsură volumul Monologul alb de Nicolae Ioana face loc baladei lirico-epice de amploare, baladă în care invenția pură deține poziții privilegiate. De data aceasta, avem de-a face cu ambițioase elaborări poematice, amintind unele dintre baladele lui Miron Radu Paraschivescu și (mai ales) Geo Dumitrescu. Însăși prima piesă a cărții Moartea dansatorului — conținînd „douăzeci de cinturi despre dans și dansatori“ — aspiră la statutul unei asemenea construcții de anvergură. Aceleași formule aparțin numeroase alte poeme : Inelul, Liliacul verde, Pasărea și umbra, Întunericul fîntînii, Peștii, Funeraliile unui rechin, Întîmplarea de după amiază, Cîinele mării și altele. Reducînd faptele la esența lor, să observăm numaidecît că de data aceasta disputa dintre izbîndă și eșec este foarte strînsă. Poate cu cîteva excepții, în interiorul aproape fiecăreia dintre bucățile amintite se desfășoară cea mai aprigă înfruntare între pasajele de autentică poezie și acelea bintuite de prozaism și retorism. Revenind, la Moartea dansatorului, pentru oricine apare clară diferența de calitate de la un cînt la altul. De pildă, ne place cîntul de început, datorită solemnității „povestirii“ dar și discretei insinuări a undei de reflecție amară : „În urma focului, în urma apei, în urma timpului / vin dansatorii / cu părul alb cu chipurile negre, dansează într-o ruină / dansatorii într-un asfințit, soarele / pe creștetul lor sună ca un bulgăre de ceață / după ruină vin dansatorii și calcă peste / cenușă cu picioarele curate, dansează / să răsară iarba din nou“. În schimb, cum spuneam, nu putem să nu ne manifestăm rezistența în fața unor puternice avalanșe de retorism, a căror frecvență e nu odată sufocantă.

În general, se pare că Nicolae Ioana nu e îndeajuns de convins că adevărata sa șansă de baladist stă în efortul de a se menține într-o viziune epic-descriptivă unitară, o viziune a rememorărilor directe, potențate de tensiunea onirică, precum (de exemplu) în poezia intitulată Chionea.

Pe de altă parte, nu știm de ce poetul nu perseverează mai mult în direcția poemului de maximă concentrație a suportului metaforic, direcții în care, cel puțin de cîteva ori, ni s-a părut de-a dreptul excelent. O singură mostră : „Astfel închis maiestos fără teamă / pe un mal deschis lîngă timpla mea, / aripile i se despart de trup, // sună văzduhul a cai neîncălecați, / minjii bolind de uitare cu botul îngropat / care vor în armăsari să ningă (Minjii).

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Eminescu“, 1972.

revista revistelor

Ateneu, nr. 100

Rotunjind frumoasa cifră de numere o sută, revista din Bacău a primit îndreptățitele omagii din partea conducerii altor reviste de literatură și cultură, așa că alăturîndu-ne lor, vom prezenta acest excelent număr care, așa cum se subliniază de la început, are totuși un caracter de lucru.

Mai întîi o succintă, emoționată și emoționantă evocare semnată de George Bălăiță, din care transcriem; „În urmă cu opt ani, cînd stăteam lîngă teasc în tipografie și așteptam cu sufletul la gură primele spaturi nu ne simțeam deloc într-o provincie uitată ci, ca să spun așa, într-o bună poziție de atac. Frontul nostru era realitatea în desfășurarea ei zilnică (...) voiam să facem o revistă, să avem o echipă dură și sentimentală, să fim polemici și problematici și actuali, să avem cititorii noștri“. Fiind deci „de lucru“, numărul este consacrat problemelor poeziei.

„Poezia și publicul“ se numește un grupaj-anchetă la care răspund Gheorghe Leahu, directorul teatrului din Timișoara, Gheorghe Pruteanu, Al. Stark și Dan Mutașcu. O pagină intitulată „Întîlniri cu poezia“ este întocmită din mărturii sau reportaje despre festivalurile „întîlnirile lirice“ pe care, generoasele centre culturale ale Moldovei le-au organizat și găzduit în acest an : Iași (festivalul „M. Eminescu“ ; Suceava : „N. Labiș“ ; Botoșani : „Zilele Eminescu“ ; Vrancea — „Salonul literar Dragoslovenii“ ; Bacău — Festivalul „Bacovia“ și Piatra Neamț : „Antologia scriitorilor români contemporani“ (de fapt „antologie-spectacol“).

La „cronica literară“, Ion Pop — ca de obicei sensibil, pătrunzător și exact. Despre volumul lui Victor Felea „Sentiment de virstă“ : „În ansamblu versurile sale sînt de o factură elegiacă ; un citadin cu sentimentul rupturii de natura «primară» își rostește stările de tulburare interioară ori de temporar și precar echilibru cu o voce încetată, ușor obosită, mereu conștient de efemeritatea cuvîntului“. Mai rece, mai liniară, cronica la volumul „Patimile după Bacovia“ de Ovidiu Genaru. Acest remarcabil poet (e drept băcăuan !) este situat teoretic „printre poeții ironici și sentimentali (...) exploatînd cu o oarecare detașare intelectuală mica emoție generată de evocarea unui univers al obiectelor ieșite din uz spre care ne reîntoarcem ca spre jucăriile copilăriei“.

Într-un alt grupaj intitulat „Starea poeziei“, Aurel Martin („Memoria unui timp anume“) scrie judicios, dar cu multe locuri comune, despre diversitatea poeziei : foarte dur N. Manolescu în articolul „Poezia tînără : manierism și efeminare“. Criticul vede în poezia tînără doar o „medie“ informă. „Tinerii poeți au aerul vag floral al unor hermafrodiți. Obrazul are culoare prerafaelită. Singele bate în albastru“ etc. Pînă la urmă recunoaște singur că voind să scrie un articol, a scris un pamflet. Încercînd să-l contrazică, I. Negoițescu („Un dialog între generații“) cade la rîndul său în alte exagerări.

Cam moralizator dar bine și larg argumentat articolul d-rului Arcadie Percek : „Sănătate și creativitate poetică“.

Revista se bucură de un număr impresionant de versuri semnate de nume prestigioase din toată țara (numai enumerarea lor ar fi ocupat această mică prezentare), nume și versuri care vin să onoreze și să onoreze frumos acest al 100-lea exemplar al revistei căreia îi urăm „la multe numere bune“.

Red.

jurnal de lectură

AL CERNA-RĂDULESCU

Arbori din țara promisă

Editura Cartea Românească, 1972

Folosind concomitent mijloacele memorialisticii și ale comentariului critic, unind adică evocarea și confesiunea cu examinarea operei, însă în limitele obiectivelor fixate, Al. Cerna-Rădulescu reconstituie dintr-un unghi propriu imaginile unor deosebite personalități ale culturii românești (în ordinea sumarului : Liviu Rebreanu, Petre Pandrea, Nicolae Iorga, D. Tomescu, N. Plopșor, Tudor Arghezi, Gala Galaction). Intenția autorului a fost în primul rînd aceea de a realiza o suită unitară de portrete morale, termenul comun de raportare fiind mai puțin activitatea propriu-zis literară a personalităților avute în vedere și mai mult reliefarea unor atitudini de ordin civic și artistic, de unde un mare interes pentru publicistică și pentru acțiunea directă : pentru a se apropia de om, Al. Cerna-Rădulescu alege drept principală pistă de investigație participarea la viața cetății, optînd cu alte cuvinte, între creator și cetățean, pentru cel din urmă. Dificultatea unei asemenea întreprinderi nu este dintre cele mai mici, fiindcă în vreme ce portretul unui **creator** trăiește prin evidențierea particularului, a notelor singularizatoare, caracteristice pentru **cetățean** vor fi dimpotrivă, trăsăturile așa-zicînd comune, tipice ; și dacă, în virtutea unui crez moral, Al. Cerna-Rădulescu pune accentul pe latura socială a existenței celor a căror personalitate o evocă, el nu ignoră, ierțîndu-l, elementul unic, individual, ci îl descoperă într-o formă inedită, transformînd astfel o barieră neiertătoare într-un obstacol învins. Atît alegerea perspectivei, cît și evitarea căderii în simplă frazeologie se explică prin acțiunea aceluiași factor, atitudinea autorului : pentru Al. Cerna-Rădulescu, figurile celor evocați devin termenii unei confesiuni morale și nu alt înțeles au îmbinarea de mijloace și tonul avînd în permanență o coloratură afectivă, în ale cărei ferme vibrații — într-o expresie uneori excesiv retorică — trebuie văzută o participare sufletească profundă, mai mult decît simpla adeziune intelectuală. Vechi și constant publicist, chiar un pătimaș al jurnalisticii, Al. Cerna-Rădulescu s-a format într-o ambianță spirituală dominată de figurile celor despre care scrie în cartea sa de astăzi și pe care a avut prilejul să-i cunoască direct ; confesiunii i se adaugă mărturia documentară, totul fiind proiectat însă în portretistica morală, cu aparență de examen obiectiv contrazisă de ușoara exaltare a tonului, de un farmec aparte prin inflexiunile ușor vetuste, mai bine zis căutat vetuste, în maniera cărților vechi. Nu o singură dată se virează rectificarea unor opinii curente și consacrate, această intenție fiind cu deosebire vizibilă în cazul textelor despre N. Plopșor și Gala Galaction, „freneticul cenzurat“. De un mare interes sînt informațiile de ordin istorico-literar. Se dau astfel prețioase relații asupra ultimei perioade a vieții lui Liviu Rebreanu ; tot aici, remarcabilă este știrea, transmisă oral autorului de către Rebreanu, dar probată printr-o elocvente comparare de texte, după care Camil Petrescu a scris **Mitică Popescu** în replică la **Apostolii.** Plină de căldură, evocarea lui Petre Pandrea dezvăluie un episod semnificativ pentru fizionomia morală a celui care a scris **Pomul vieții :** salvarea, la îndemnul lui Lucian Blaga, a unui grup de 300 de antifasciști arestați. Impresionantă și necesară este reconstituirea luptei lui Nicolae Iorga împotriva ascensiunii fascismului, prin sugestive citate din vehementele sale articole ; de asemenea, pentru sfîrșitul zguduitor al marelui cărturar, detaliile conținute într-un reportaj apărut abia în 1946, și reprodus fragmentar de către Al. Cerna-Rădulescu, sunt de o importanță aparte. Demne de tot interesul sunt și tentativele de reconsiderare a operei literare a lui C. S. Nicolăescu-Plopșor, după cum recuperarea unei mai puțin cunoscute imagini a lui Arghezi-publicist nu poate lăsa indiferent pe nimeni. Susținută convingător, ipoteza asupra structurii personalității lui Gala Galaction devine o evidență.

Arbori din țara promisă este o carte „pentru minte și inimă“.

ION ARAMĂ

Furtuna albă

Editura Militară, 1972

Un roman viu și antrenant a scris Ion Aramă, prozator „specializat“ în cărți cu subiecte din viața marinarilor, această iubire statornică avîndu-și explicația în biografia autorului, fost elev al unei școli de marină și aflat multă vreme printre navigatori. **Furtuna albă** nu este însă numai cartea unor evenimente spectaculoase, ci în primul rînd se urmărește evoluția unui caz de conștiință, analiza fiind împletită cu construcția obiectivă într-o narațiune condusă cu o bună stăpînire a mijloacelor. Dincolo de cadrul aparte al vieții marinărești, evocat cu sobrietate, în ciuda unor inflexiuni lirice care trădează mai degrabă permanența unor deprinderi ale autorului (debutant, la 19 ani, cu un volum de versuri), se detașează, conturate cu pregnanță, cîteva figuri caracteristice, între care intîietatea revine locotenentului Radu, proaspăt ofițer cu gust de aventură, visînd la fapte neobișnuite în virtutea unor reminiscențe livrești. Numit comandant al unei vedete, tînărul ofițer încearcă să stabilească un acord între imaginația sa exaltată și realitate, dominante fiind o anume rigiditate și indecizie, efect al tentației de a se comporta asemenea unui erou din romanele cu marinari. O întîmplare neprevăzută — o furtună puternică în urma căreia mica ambarcațiune este amenințată să se scufunde — canalizează disponibilitățile personajului, obligat să facă față unor împrejurări dramatice. În condițiile aspre ale orelor de confruntare cu stihia, locotenentul trece printr-un proces de fortificare sufletească, analizat cu îndeminare de-a lungul romanului, printr-o abilă alternanță de planuri fiind rememorate imagini ale eșecurilor eroului, determinate de o sensibilitate hipertrofiată, paralel cu acțiunile obligatoriu hotărîte în vederea salvării. Amintirea unei iubiri ratate reprezintă un mod de a sugera o slăbiciune lăuntrică, aflată în contrast cu nevoia imperioasă de a salva cu orice preț vasul și oamenii din subordine. Se adaugă, în momentul în care printr-un ajutor oportun există posibilitatea unei comode salvări prin trecerea pe altă ambarcațiune, primindu-se chiar și o aprobare oficială în acest sens, un firesc impuls de mîndrie : vedeta va fi totuși adusă la țărm, în urma unor mari eforturi. Roman al unui examen formativ, **Furtuna albă** depășește obișnuitele narațiuni prin care se urmărește descripția unui mediu, accentul fiind pus pe elementul uman și nu pe specificul exterior, deși nu lipsesc unele tratări în manieră jurnalistică. Autorul, cu reale disponibilități în direcția investigației psihologice, încă tentat de declarativism, știe să vadă, sub crusta rigidă a faptelor, mișcarea vie a unor conștiințe, explorînd de cele mai multe ori cu siguranță și aplicare o stare de tensiune dictată de o situație ieșită din comun. O mai atentă supraveghere în direcția suprimării elementelor ce țin de arsenalul reportericesc se impune.

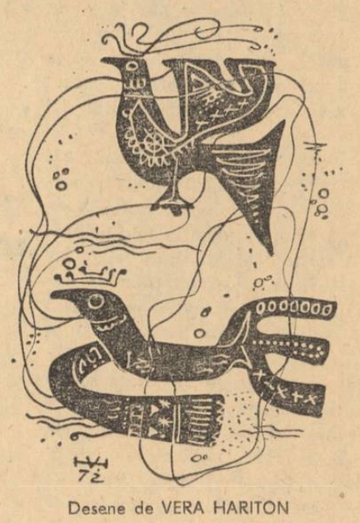
ION LOTREANU

Aici, lîngă Carpați

Editura Militară, 1972

Aflat la a treia carte, poetul Ion Lotreanu își precizează natura elegiacă a înzestrării într-un grupaj de sonete ce au comună unitatea de material : cîntarea sentimentului patriotic. Adoptarea unei forme fixe și stricta delimitare a inspirației sunt forme de împotrivire față de înclinația spre o anumită „dezordine“ lirică, evidentă în precedentul volum al poetului **(Lăcuste și aeroporturi),** încercări de disciplinare deliberată a sensibilității și a expresiei. Rezultatele sunt cele așteptate, fiindcă **Aici, lîngă Carpați** este cea mai bună carte a lui Ion Lotreanu ; sonetele trăiesc prin multele imagini proaspete și curate, dominate de un sentiment nostalgic avînd ca notă specifică o sugestie a feericului vegetal : „Trec frăgezit de lună, dulcea sete / Se potolește-n arcuri dunărene : / Înalte curcubele-mi ard în gene / Și stele, ca albinele, în plete. / O pasăre cu-ntunecimi în pene / Pe munți așază pașnică pecete. / Spre malul mării, printre parapete, / Aleargă riul liniat de mrene... / În cîmpuri răcorite, fără șoapte, / Un zvon de aripi din semințe coapte / Alunecă de-apururi înspre vară. / Ci zările spre dimineți se-nclină / Și-așteaptă, demne, pată de lumină : / Iar soarele din suflet : să răsară !“ Sub severitatea formală se ascunde o nestăvilită pornire spre reveria eliberatoare, peisajul țării, locurile declanșînd amintirea unor momente istorice deosebite, continuitatea sub aspectul tradiției find retrăite, transferate în spațiul unei asumări personale : „În cortul dinlăuntru sînt păduri : / În umbra lor, ca-n liniștea fîntînii, / Se stinge albă tremurarea mîinii / Și ceața rătăcită-n ochii puri. / Își regăsesc culoarea albă crinii : / Iar frunzele ce ard sub norii suri, / Cînd lenevește seva în nervuri, / Fosnesc din nou în leagănul luminii“. Ion Lotreanu este un poet autentic.

Mircea Iorgulescu



Desene de VERA HARITON

azi în librării

EDITURA „EMINESCU“

— Camil Baltazar : **Violoncel solar,** versuri — 81 pagini, 6,25 lei.

— Mihai Beniuc : **Poezia militantă,** eseuri. Cu un cuvînt înainte al autorului. — 160 pagini, 5,25 lei.

— **Azi, în România** — carte radiofonică de reportaj. — 162 pagini, 5 lei.

— Ion Pas : **Aducere aminte.** — 256 pagini, 8,25 lei.

— Veniamin Kaverin : **În fața oglinzii.** În românește de Tatiana Nicolescu. — 312 pagini, 9,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

— Mihai Stoian : **5 romane trăite.** — 256 pagini, 8,25 lei.

— G. Ionescu-Gion : **Versuri II.** 932 pag., 13,50 lei.

EDITURA „MINERVA“

— Barbu Paris Momuleanu : **Scrieri.** Prefață, text ales și stabilit, note de Rodica Rotaru. Seria „Restitutio“. — 314 pagini, 15 lei.

— Nicolae Iorga : **O viață de om, așa cum a fost.** Seria „Memorialistică“. Ediție îngrijită de Valeriu și Sanda Râpeanu. Studiul introductiv, note, comentarii, indice de Valeriu Râpeanu. 990 pagini, 26 lei.

— D. Anghel : **Poezii și proză.** Antologie, postfață și bibliografie de Georgeta Horodincă. Text stabilit de Mihail I. Dragomirescu. Seria „Arcade“. — 272 pagini, 6 lei.

— Al. Vlahuță : **România pitorească.** Cuvînt înainte de Zaharia Sângeorzan. — 160 pagini, 3,75 lei.

— **Auri sacra fames,** antologie de literatură română antimonarhică. Texte alese și prefață de Al. Hantă. — 236 pag., 12 lei.

EDITURA „DACIA“

— Rudolf Carnap : **Semnificație și necesitate.** — 315 pag., 13,50 lei.

— Pop Laurențiu, Farkas Zoltan : **Elemente de ateism științific,** 138 pag., 3,50 lei.

— Ady Endre : **Vörös Felhök** (Nuvele), col. „Biblioteca școlarului“. 293 pag., 4 lei.

EDITURA „KRITERION“

— Szabo T. Attila : **Nyelv és mult.** Válogatott tanulmányok, cikkek III. (Limbaj și trecut), în limba maghiară. — 624 pag., leg. 22 lei.

— Emil Giurgiuca : **Távozások** (Plecări) versuri în limba maghiară. — 64 pag. leg. 7,75 lei.

— Maria Pechtol : **Thalia im Temeswar** (Thalia Timișoreană), în limba germană. Seria „Kriteriom Büchherei“. — 220 pag., bro. 8,75 lei.

— Alexandar Petrovici : **Pionirska reci** (Cuvînt pionieresc), în limba sîrbocroată. — 136 pag., bro. 4,75 lei.

EDITURA „ION CREANGA“

— Mihai Eminescu : **Basme,** în limba germană. Traducere de Wolf Aichelburg. Col. „Biblioteca pentru toți copiii“. — 152 pag., 7,25 lei.

— Petru Vintilă : **Călătorie pe planeta Zeta,** roman. — 134 pag., 4 lei.

— Călin Gruia : **Domnița de rouă,** în limba germană. Traducerea de Lotte Berg — 148 pag., 17 lei.

— **Povestiri istorice.** Col. „Prima mea bibliotecă“. — 408 pag., 8,75 lei.

— Marton Lilli : **Călătorie pe harta țării,** reportaje, în limba maghiară. — 396 pag., 5,50 lei.

EDITURA „JUNIMEA“

— Mihai Nadin : **Reintoarcerea la zero,** 184 pag., 8,75 lei.

— Arkadii Poltorak: **Epilogul de la Nürnberg,** 416 pag., 15 lei broșat, 17 lei legat.

— Adrian Cernescu: **Abis,** 208 pag., 5 lei.

EDITURA „MERIDIANE“

— Virgil Vătășianu : **Istoria artei europene** (Arta din perioada Renașterii). — 260 pag., 486 ilustrații alb-negru, 33 ilustrații color, 70 lei legat.

— Cezar Lăzărescu, Gabriel Cristea și Elena Lăzărescu : **Arhitectura românească în imagini.** — 360 ilustrații alb-negru, 23 ilustrații color. — 176 pag., 50 lei legat.

— Vasile Drăguț, Dan Grigorescu, Vasile Florea, Marin Mihalache : **Pictura românească în imagini.** Prefață de Dimitrie Ghiață. — 392 pag., 951 ilustrații alb-negru, 60 color. — 80 lei legat.

EDITURA MILITARA

— Demostene Botez : **Patriei,** versuri. Coperta și ilustrații de Done Stan. — 196 pag., 20,50 lei.

EDITURA POLITICA

— Marx-Engels : **Opere,** vol. 32 — 832 pag., 15 lei.

— Gheorghe Sbârnă : **Așa a fost ieri** — 198 pag., 6 lei

— Dumitru Spătaru : **Filozofia marxist-leninistă.** Col. „Pe scurt despre...“ — 48 pag., 1 leu.

— Vasile Popescu : **Cointeresare și conștiință.** Col. „Prelegeri de marxism-leninism“ — 156 pag., 3,50 lei.

Premiile revistei «Luceafărul»

DAN VERONA

Aici

Călătorind am simțit patria
lîngă tîmplă urcînd ca o flacără.
O corabie cu aripi
m-a purtat totdeauna
pe căile îndrăgite. Trandafiri se topeau
pe buzele îndrăgostiților.
Și eu cum aș putea trăi dacă nu aș iubi
ceea ce înseamnă viața mea,

muntele meu,
cîmpia mea,
livezile mele voievodale ?

Aici pasărea cîntă pe limba mea,
diminețile luminează pămîntul
ca-n paradis; înalt e văzduhul dulce-amar,
de cireș.
Satele se zvonesc ca niște boabe de grîu
aruncate printre dealuri împărătești

Cum aș putea trăi dacă nu aș iubi
ceea ce înseamnă viața mea,
Cerul meu,
fîntîna mea,
țărîna mea ca o lebădă stelară ?

O corabie cu aripi
mă poartă pe căile îndrăgite. Nopțile
se-adună-n cocoșii sălbatici
și strigătul lor tulbură munți și păduri
Deasupra capului meu se va ivi găinușa
în mijlocul universului.

Curînd
în murmurul zorilor
mă voi culca și eu
lîngă o poartă de aur.

Nu căutați prea departe

Nu căutați prea departe semnele unor
ținuturi de miere. În mine
se află poarta prin care se poate intra.
Eu sînt cornul de aur cîntînd
în mijlocul patriei.

Sub lespezi doarme un voievod.
El doarme în mine.

La umbra crinului se-adăpostește, lebădă,
stelară,
un ropot lung
în mine căutați-l.

Eu sînt cornul de aur cîntînd
în mijlocul patriei.

Suavii cîntăreți ai Moldovei
umblă prin mine.
Fîntînile Țării Românești
în mine își au piatra neistovită.
În mine ard înalt
făcliile Transilvaniei.

Astfel trupul meu
pare locuit de stele albastre.
Fără toate acestea
trupul meu nu ar fi decît o pulbere
în bătaia vîntului
fără odihnă.

Dar cel care învață cîntecul păsării,
cel care sapă galerii prin cuvintele
înțeleptului,
cel care veghează lîngă zăpezile
trandafirilor
acela își cunoaște albia.

Un privilegiu
mi-e nașterea.

Copil cu coroană de flori

Într-o dimineață înrourată
un trandafir se aplecă peste lume,
născîndu-mă.

Pleoapele mi le-am deschis
la marginea unor păduri uriașe,
priveliști nemuritoare aveau să cînte în mine
ca și cum demult le-aș fi privit
cu neființa.

Puternic m-am simțit într-o zi
cînd ostenit am adormit pe un cîmp :
cerul mă învelise cu mantia sa azurie.

Acum cel mai pur dintre drumuri
mă poartă spre locul unde odinioară
ca zeii îmi făceam coroane de flori.
Niciodată n-am să uit cerul acela
ca o fereastră deschisă spre infinit.
Niciodată n-am să uit
cocoșii sălbateci incendiind pădurile
cu cîntarea
Niciodată n-am să uit ziua
cînd pentru întîia oară am păstorit
turmele poeziei.

Iluminări (I)

Tot văzduhul este al meu
cînd sînt cu fața spre tine,
toate pavilioanele trandafirilor
înalță cîntece spre tine, patrie –
lumina mea nesfîrșită,
ninsoare de aripi
pe auzul poetului. Ce este trupul meu
în această iubire a ta
dacă nu o frunză ce luminează
eternitatea ? Dacă nu
o petală de aur
bătînd în inima pămîntului ?
Aerul tău îl respir,
viața mea ține de tine, patrie –
tu-mi potolești
setea de cer,
setea de puritate umană.

Fiecare izvor al tău
e ca o mare închisă într-un crin.
Temelie a luminilor
sînt izvoarele toate.
Seara aduce fluturi de mătase
dintr-o matcă străveche
și focuri de mirodenii
în slava ta se aprind pe coline.
Sufletul meu se deschide
ca o fereastră
la capătul nopții, aflîndu-te.
Tot văzduhul este al meu
cînd sînt cu fața spre tine, patrie
foc înțelept,
vas împărătesc
din care veșnic curge iubirea.

Iluminări (II)

Deopotrivă cu tine
nu mai există nimic. Însăși
existența noastră
se justifică prin tine, patrie –
trandafir majestuos.
Drumurile mele
în tine se pierd –
fiăcări subțiri închinîndu-se
pămîntului tău –
potir aurit.
Deopotrivă cu tine
nu mai există nimic.
Tu ești liniștea mea, steaua mea
în centrul lumilor strălucind.
Strugur în rouă
lîngă buzele însetatului.
Oasele trupului meu
sînt privighetorile tale.
Cîntecul cel mai înalt ești tu
patrie.
Deopotrivă cu tine
nu mai există nimic.
Sfios îți sărut
inmiresmatul tău lemn.
Cerul tău își face pat
în inima mea.
Prin mine treci în amurg
precum lebăda
prin albastrele porți ale apei.
Petale înrourate
alb înclinîndu-se spre tîmpla ta
deschid soarelui
porțile vieții
Patrie, patrie –
nimic nu poate fi
deopotrivă cu tine.

Înstelată ca ziua de Mai

Iată, ziua de Mai
vestitoarea salcîmilor
m-a ajuns încă o dată. Ca niște privighetori
cîntă în trup oasele tinere.
Cît muntele e clipa
ce-mi ocrotește iubirea. Purtătoarele de miere
bat zările patriei
în caravane celeste.

Iată, ziua de Mai
limpezire a trupului
ridică semnele pieritoare în veșnicia
petalelor. Murmură lemnul de dragoste
în pieptul pămîntului.

Iată, ziua de Mai
luminează ca o cetate subțire
de miere. Cerul se poate atinge cu fruntea.
Și vine noaptea și-n orbitele ei
strălucesc semne de aur.
Patria-i înstelată ca ziua de Mai.
Pe gura poetului cad aripi.

Desen de MIHAI GHEORGHE

ION ANDREI

Cîntece de Ziua Republicii

Sosirea unui alt început
Ne trece cu dragoste
În sînge...

Cu astfel de cîntec
În ziua
Aniversării REPUBLICII
În mîinile mele se pot săpa
Fîntîni

Vînturile trec liniștea
Iernii
Prin cercuri metalice
Vis împlinit –

Gîndul nostru a devenit
Cel mai înalt turn din
Galaxie
Conversînd cu timpul
Sărutul Păcii.

★

...Auzi
O pasăre cîntă
Din sudul universului
Plecarea ploilor
Limpezi
Spre chipurile noastre
Ce au înecat ochii războiului
în apele
Păcii

Visul iubirii deschide fereastra
Oprește vîntul pe trup
Măsură

În stropi de lumină
Copiii
Lipesc jocuri pe iarba
Blîndă –

Timp cînd prin suflet
Ne trece
Liniștea enormă.

★

Legile zilei îmi sînt
Puteri
De sus
Noaptea vin
Cu credința sincerității
Stelele singure
Purități ale altui pămînt
Să le spunem
Unde se află cea mai aproape
Apă
Ele vin prin diferite forme
Ale altei lumini

Clipa ne arată surprinzător
Cum putem începe transformarea
Culorii
De pe altă piatră –

Copiii ne admiră
Ne-ndeamnă
strigînd
PACE.

★

Înainte de liniștea
Muzicii
Înainte de odihna
Singelui
Pe umbra verde

E bine pentru amiaza Țării
Să cunoaștem
Cu ce fel de mîngîiere

Se apropie vîntul de noi și putem
Deveni lumină
Cînd soarele ne alunecă de pe
trup
El devenind
Ochiul amurgului...

Putem deveni
Forma de mîine
A pămîntului
A pietrei
A apei
A frunzei
A singelui –
Această pornire din libere
simțuri
O sărut sinceră lege
Ce în fiecare dimineață
Deschide poarta MUNCII
Pe sînul nostru
Superb timp
Al iubirii.

★

PARTID
Fără tine
Nu exista liniștea
În singele alb al timpului
Iar eu simt
Inutilitatea cîndva
A unui îngheț în soare și cînt
Puterea ta
Pe iarba
Întregului pămînt –

Iubindu-te
Pot să locuiesc cu dragostea
Oriunde
Pentru gîndul că nopțile
Nu ne urăsc
În nici o margine de clipă.

ION STANCIU

Vino aproape de ochiul meu

Vino aproape de ochiul meu ;
te scaldă pe-o ramură vie
în raze de aur –
aici în intimitatea barbarului zeu
desrămat în pustie !

Vino aproape de limba ce preamărește
palatul lăuntrelor aripi ;
o, fruct al uimirii, tot ce-i
dincolo de șopotul vag
al buzelor mele, lipsește !

Vino aproape în auzul de pulbere,
lujer crescîndu-mi din singe spre stea –
ascultă zbaterea de pe boltă
și mă cunoaște în ea !

Vino ! să-mi fii cuvînt ;
respirarea mării ce-mi arde în oase...
eu îl zăresc pe cel care sînt –
tu, pe cel ce din cuvinte plecase !

Privind în unda limpede a grîului

Iată-ne, cei înțeleși cu spuma albastră,
ne privim chipurile în unda limpede a grîului ;
bănuind, auzul ni se strecoară
cuprins de tăcere printre
tulpinile punctînd
cu luceferi pielea luminii...

Secerători, sîntem muguri subpămînteni
lăstărind în cîmpie odată cu grîul
și aburul cu brațele ridicate în noapte ;
pîrguindu-ne, și-ajunși la depline puteri
cînd auzul va voi să răsune fără sfială
de pocnetul piinii, culcat pe
leneșele salturi ale pîrîului.

Belșugul ne măsoară cu aur
privirile lucind sub arbuștii odihnei ;
se-aud strigătele de triumf ale sevelor...
Nebrăzdate încă de fulgere,
culcate ca pe o mare, trupurile
coboară și urcă în sanctuare de pace,
curmînd cu sclipătul singelui
razele asprei lumini pămîntene.
Veniți ! de-aici începe să curgă,
deasupra poporului,
un fluviu de păsări spre larg !
Vin după grosul alai, spre zenit,
ca un fluviu cu singele unui zeu
curgînd printre țepii luminii,
să te găsesc acolo, o, durere de aur
a bulgărelui ;
corabia lumii să taie
limpedele ghețar al nesfîrșirii
purtîndu-mă spre tine fără
să-mi simt trupul ;
marama de către margini
a chipului meu,
alintată-n spumatece valuri,
să se cioplească în
Sămînța călătorind spre Etern !
Zburînd ca un fum din pasăre-n pasăre,
trestia frunții,
spiritul meu vegheat de
călciiul luminii, troenind pămîntul
vor cobori din înalt ;
amintirile despre lucruri, rostogolite
din nou, vor lua toate trup
la atingerea degetelor mării
ce clatină dedesubt cea mai adîncă uimire...

Acesta e trupul Bobului,
cu obrazul de limpede rîu,
cu auzul însămînțat din afund către sine
de țipetele de facere ale materiei,
subțiate într-un impuls ceresc
al razelor –
ființa ce-n fața razei aruncă armele !

Prinde cu stînga șuvoiul iute la văz
și caută să-l smulgă ;
dar mai curînd își lasă steaua
ugerul să curgă pe ochii de prunc, nedeschiși,
ai pîrloagei –
luna se-nfige în lut ca o seceră !

De n-ar fi prins rădăcini
și n-ar fi născut ea însăși un șuvoi mirositor
o făină de fluturi !
Dar piriul ce fulgeră-n Dumbravă
ca o secure, liniștea portocalie
a mesteacănului,
dar vîntul ce retează cu plăcute arome
spre fiorii albaștri,
dar ochiul lui ce implîntat
în viforul stelar, îl despică
dar aburul ce și el despică vederea
către două imperii,
dar toate acestea !...

Călăuzit de tăișul unei aripe,
încercată cu linia buzei și cu pielița
dintre cele cinci degete,
retează el însuși ciudatul șuvoi, iute la văz !

Cu pași arzători prin plevi albastre

Cu pașii arzători prin plevi albastre
și flacără de-aromă izbucnindu-mi din mîini !
Adun în pleoape zarea cutremurată,
ochii îmi umplu de spațiu iar sunetele
de talaz ale timplei mingiie
ca o mină de zeu, fragile, lucrurile !
Ce să numesc să priceapă atîta iubire ?

Dedesubtul meu, cel ce dăinuiesc ca un
continent greoi în aerul respirat de lucruri,
se-avîntă lanuri de proaspete păsări ;
va trebui să numesc o singură dată
ceea ce a fost de o mie de ori !...

Prin valea stelară port suma turmei mele
de fulgere flăminde, departe de
incendiul tenace al humei,
între cuvintele temeiului meu ca în gheare
de întuneric singur putînd să lumineze
spațiul dinăuntrul tristeții...

Iată, pătrund împărăția tunetelor
cu însemnul de proaspăt zeu adulmecînd
subsoara materiei –
singele ce explodează spre fericirea lăstarilor ;
nici o lumină în afara mea însumi
să nu se fringă !
Pămîntean, calc pe o planetă nouă
a cărei viață e reveria...

Dar nu știu care din lucrurile ce-mi potrivesc
aureolă e mai aproape de mine ;
asemeni Poeziei, doar unul să se dăruie mării
singura care încearcă să-mi lasă în cale !

D. HONCIUC

treptele muncii

Munca — nu ca o revărsare nechibzuită a forței asupra lucrurilor, pînă la asemănare cu răfuiala, ci ca acțiune. Dacă există o istorie a muncii în forma ei pură de efort, am apucat-o pe treapta cea mai de jos. Încinsă cu o centură groasă de militar de care atîrnau tocul și cutia, mama alerga în urma coasei pe un tăpșan nimicit de soare. Ea n-avea ce cosi, dar își aducea aminte că semănase.

Grîul, o stîrpitură de pai fără spic, rămînea în picioare, strecurîndu-se pe sub tăiuș ca ceva unsuros. Mama alerga după coasă cu pași fermi, lăbărțați, ca de bărbat, ferindu-se să privească vreodată ce rămînea în urmă, ci cît mai avea pînă la capăt. Așa făcea la fiecare brazdă stăpînită de bucuria stranie a omului care nu obține nimic, dar absolut nimic pe urma muncii sale.

Se oprea, bea apă, scuipa ca un bărbat și arăta cuprinsă de o exaltare buimacă : „Acu eu voi cosi pînă acolo". Uneori se trezea umblînd fără nici un rost, cu mîinile în șolduri, ca și cum căuta ceva ascuns în căldură și se oprea pe malul gîrlei privind o sărătură imensă, fără un pic de verdeață. Sălta coasa cu piciorul, scuipa în palme și arăta : „Eu voi cosi pînă acolo".

Ea ținea minte că semănase. Se zbătea în urma propriului ei efort, ohinuit, fără voință. Lăsa coasa ca și cum i se tăia dintr-o dată răsuflarea, își clătea gura și iar se ducea pe malul gîrlei de unde se uita la sărătura uscată ca la un bărbat pe care-l ucise cu mîinile ei. „Acu eu voi cosi pînă acolo".

★

Fericită ideea celui ce-a conceput acoperișul hotelului de la Muntele lui Neag (mai sus de Lupeni) în forma unui grup de virfuri de stînci. Aici se construiește un baraj și șoseaua ce urcă de la baraj la hotel e trecută cu sila printr-un perete aproape vertical. Omului i-a fost dată acea putere rară de a pune nume la tot ce există, și lui și-a spus ctitor.

Urmăream de pe o înălțătură de lespezi albe un om care alerga între două pompe, cînd la baza barajului se adunau cîteva fire de capră. Am încercat să vorbesc dar mi-a făcut semn să vin jos, și i-am spus : „Nu prea pare să fie asta meseria dumitale...". (Își aducea aminte de pompe cînd era prea tîrziu și alergînd de la una la alta, rîdea).

Mînca dintr-un pachet desfăcut pe un scaun ca de bucătărie, grav, și numai cînd se repezea spre o pompă, alerga stîngaci, copilăros, chicotind. „Da, zice, eu am lucrat aici la tăiat muntele, treabă pe care o fac de 14 ani, da pînă plecăm la Brașov iau seama, cîteva zile de pompele astea".

Pe baraj l-am cunoscut pe Lavric Aurel din Rădăuți, iar în aval (aici totul e în aval și în amonte) am vorbit, în timp ce eu intram și el ieșea dintr-un praf alb, ca de cretă cu Savu Gheorghe din Argeș. Din moment ce pe aproape nu se afla decît casa pădurarului, trebuiau să vină oameni din toate părțile țării.

Spațiul e o sinteză, ziua o treaptă. Între Bumbești-Livezeni și Lupeni termocentrala de la Paroșeni fierbe între munți cu acea fidelitate și forță a lucrurilor pe care le credem uitate.

Poți înțelege aici ceva din istoria contemporană pe etape...

Peregrinînd m-am apropiat de așezări, de fabrici și de oameni. Noaptea am trecut pe sub acele flăcări nestinse ale combinatelor asemeni unor torțe ce bat spre marginile de sus ale țării. Adevărate arcuri de triumf ce așteaptă omul de departe, chiar dacă acesta nu duce decît o damigeană de vin sau deziluzia unei zile. Odată ridicate sînt ale tuturor...

Am înnoptat în munți, în Bărăgan și între dealurile Moldovei. Am așteptat pe cele mai anonime drumuri să se repare o pană de mașină, dar niciodată n-am avut spaima că întunericul înghite totul pînă la desființare : mi-am rezemat privirile în acele pete roșii de cer, care semnalînd așezări, combinate, rezumă un nivel de civilizație...

Pe cînd lăsam în urmă căpițe de fîn am înnoptat la motelul dinspre Sebeș și dimineața am spus : „Seamănă noaptea cu o metropolă între arături". Făceam drumul prin Ardeal cu inginerul Stoița Nicolae, din centrala rețelelor electrice Sibiu, și el mi-a spus : „Ai observat poate că seara se adună aici o mulțime de copii. Aștia știu începutul din toate limbile pămîntului".

Înainte de răsărit, pe cer ne aștepta un lac limpede-verzuri cu maluri arse de aramă. Insule răzlețe de nori părea să dea în flăcări.

— Mînă tare, Luca, am spus, să nu ne oprim decît acolo.

Șoferul pocni cu bucurie din palme în timp ce inginerul, cu umbre negre de somn pe obraz, stătea ghemuit într-un colț ca lîngă sobă. Începea glorioasa întoarcere a cîmpurilor din exilul uitării de sine. Soarele răsări, desființînd lacul...

Pe serpentinele dinspre Mediaș, însuși spațiul făcea repetate încercări să-și ia zborul. Dintr-un singur viraj cădeau sub șosea deschideri nesfîrșite. Așezări, coșuri de fabrici...

Pe una din serpentine am întîlnit un om nebărbierit de o zi. Era Nistor Vasile, pînă de curînd țăran în Moldova (în satul Coțușca) acum artificier la Lotru.

Urmam sufletește agitația mașini :

— Cum e la Lotru ? l-am întrebat.

— Ieri a nins, începu Nistor, abandonînd, după obiceiul țărănesc prima parte a gîndului. La noi (adică la ei la Lotru) e ca într-un oraș mare, dar altfel. Alaltăieri am nimerit, nu știu cum, între două basculante dintre care nu credeam să mai ies. Patinau pe loc și roțile

(Continuare în pag. a 4-a)

nevăzuta față a lumii

T. G. Câmpeanu

Logojean își termină discursul.

— Prefectura e a noastră. Totul e al nostru Jos cu colonelu'. Trăiască prefectul poporului Trestioreanu !

— Prefectul poporului !

Lumea scanda înnebunită pentru noul prefect. Strada era arhiplină. Aprilie acesta încolțea în inimile noastre, vertiginos, decis. Serena mă ținea de mînă și se bucura pentru Trestioreanu. Lîngă noi se înghesuiau cîțiva copii. Își strigau părinții care erau mai în față.

La geamul prefecturii a apărut colonelul. A ridicat mîna. Se pregătea să vorbească. Cineva a aruncat o piatră. Pe urmă un potop de pietre. Colonelul s-a retras. Zîmbea batjocoritor. Armata era cu el înăuntru.

Trestioreanu a apărut sus în capătul scărilor.

— Vom ocupa prefectura. Înainte !

Ne-am năpustit spre uși. Am deschis și ne-a întîmpinat un jet de apă. Am scrîșnit din dinți și am înjurat.

— Nu vă apropiați, că tragem.

Era vocea colonelului. Clădirea era împresurată. Ferestrele, blocate de ai noștri. Cei mai îndrăzneți urcaseră pe acoperiș.

Atunci s-a tras un foc de armă. Un muncitor a îngenunchiat în fața ușii. I-am închis ochii. El a fost scutul meu. Glonțul s-a oprit în pieptul lui. Serena s-a lipit de mine.

— Întoarce-te. Te vor împușca.

S-a făcut o clipă liniște, apoi lumea a izbucnit zgomotoasă, violentă. Ușile au cedat și am pătruns înăuntru. Rezistența colonelului era inutilă. Logojean trebuia să se ocupe de colonel. L-a scos din clădire. Un grup de zece muncitori înarmați a plecat cu ei.

A fost o zi animată.

Trestioreanu și-a dat șapca jos și a început să vorbească. E înalt, semeț, cu păr negru, tuns. Patalașcă își face loc între mine și Serena.

— Trestioreanu e mare.

Atît am putut să spun. Îl ascultam cu sufletul la gură.

— Este, zice Patalașcă. Te-a făcut aghiotantul lui. Mîine ajungi și tu mare.

Serena îl privește cu dușmănie. Apoi zice :

— Toți sînteți mari.

— Aș, face Patalașcă. Acum se cern apele.

Și Serena :

— Ba se cern de cînd e lumea și pămîntul, zice.

— Taci, muiere, face Patalașcă.

Șoferul nostru Hanță mă îmboldește pe la spate :

— Fii atent, zice. Vorbește Trestioreanu despre tine. Zice că tu și el...

— Ascult. Într-adevăr Trestioreanu vorbește de ce-o să facem de aici înainte.

— O să facem de pază, intervine Patalașcă, rîzînd.

— Trestioreanu ăsta. nu e mare caș de capul lui, comentează Hanță. Dar fie. L-am pus prefect, l-am pus. Morții nu se mai dezgroapă.

— Ajunse el prim-secretar ? Ajunse, le face în necaz Ciurciumiș.

— Nu se supără nimeni, zise Serena. E secretarul vostru. Tu dacă erai în locul lui... se adresează lui Patalașcă.

— Chestia e că nu sînt și n-o să fiu. Trestioreanu îl vrea pe George al tău. În fond, sîntem prieteni cu toții. Ce mai tura-vura.

Lumea aclamă pentru Trestioreanu.

Încet încet rîndurile se sparg. Mulțimea se retrage spre case.

★

Cînd a venit armata, eram pregătiți.

Am făcut baricade, cu sîrmă ghimpată. Într-o curte alăturată au fost aduse capre de zidărie. Le-am legat în lanț și le-am protejat cu sîrmă ghimpată. Ne-au încercuit spre ziuă. Cu cei din afară nu mai există nici o legătură.

Ședeam în dreptul ferestrei și mă întrebam cît vom putea rezista. Patru plutoane făceau înconjurul prefecturii. Soția lui Trestioreanu a reușit să treacă printre ostași și să urce scările prefecturii. Ușa era baricadată. Aducea de mîncare. Deși era bolnavă, nu murise așa cum prevăzuse medicul. Acum gestul ei părea cu totul lipsit de judecată. Era clar că un glonte aluneca pe țeava puștii pentru ea.

Trestioreanu și-a acoperit ochii. S-a rezemat de umărul meu.

— Nu mai vrea să bolească. I-am spus să stea acasă, altfel o împușcă. Tocmai d'așta a venit. Vrea să moară.

Momentan nu s-a întîmplat nimic. Un sergent din pluton a înaintat spre ea și a somat-o să se întoarcă. Femeia a dezlegat pachetul. Avea niște pîine și ceva resturi de carne. Insistențele sergentului au fost zadarnice. Enervat, comandantul de pluton a ordonat foc. Noi am răspuns ,cu o urmă de regret pentru soția lui Trestioreanu. L-am văzut lăsînd arma din mînă și bătîndu-se cu pumnii în piept. M-am dus la el, ca să-i spun o vorbă bună. Nu i-am spus. L-am luat cu mine la fereastră. Fiecare om are clipele lui de slăbiciune. Dacă ar fi fost Serena ? Nu știu ce anume aș fi făcut, ce aș fi gîndit.

Armata reacțiunii asaltează baricadele. Îi prindem mai ușor în bătaia armelor. Pe stradă s-a deschis altă aripă de luptă. Vlad Ion atacă cu cincizeci de muncitori. Singurul pluton care mai rezistă dă semne de retragere. Ai noștri sînt aițiați. Nu știu dacă mai scapă cineva. Nu cred. Trestioreanu îmi spune :

— O să faci de pază zece zile. Soarele mă încălzește. Îmi frige ochii. Trestioreanu cară răniții în salonul cel mare. Schimbul de focuri se stinge.

Ușa mare se deschide.

★

Peste două ore s-a reluat schimbul de focuri.

Poziția mea a slăbit, a devenit vulnerabilă. Nu mai am acoperire. Pe stradă, un rînd întreg de soldați care depun armele și se retrag pe bordură. Un bărbat de aproape patruzeci de ani se repede să adune puștile. A strîns vreo cinci arme, are brațul plin, cheamă pe cineva să-l ajute. O femeie, probabil soția lui, agită baticul în spatele soldaților :

— Prostule ! Lasă pușca ! Fugi !

Bărbatul se apleacă, mai ridică o armă, îi tîrîie patul pe pămînt și privește înapoi.

Comandantul plutonului apare în spatele unui soldat, îl folosește drept paravan, scoate pistolul și trage. Puștile se împrăștie, bărbatul zace în rigolă. Noi răspundem cu un tir îndrăcit, plin de ură. Trestioreanu se lasă jos lîngă mine, e mînios și trage orbește, fără nici o țintă. Nici eu și nici el n-am mîncat de ieri. Adevărul e că nu ne este foame. Sub focurile și detunăturile de armă simt că mă reduc la proporții din ce în ce mai mici. Trestioreanu îmi zice, mă, sfîrlează. Ostașii țin cu noi. Sper că totul să se termine cît mai curînd, coloneii să crape acasă, în patul lor.

Mă gîndesc la Serena. Trebuie să vină cu mîncare, dar cred că n-a izbutit să intre în prefectură. Poate din cauza focului de arme sau poate o plictisește viața aceasta a mea. Mă îndrept spre aripa de nord a clădirii, spre ieșire. Partea aceasta este apărată de doisprezece soldați și un ofițer, un om splendid — după cum mi l-a descris Serena — cu ochii albaștri.

Oamenii sînt obosiți, în special soldații. Trec printre ei și mă feresc să nu-i calc pe picioare. Sînt întinși pe jos. Focul a încetat și au aținit care cum au apucat. La cîțiva pași, lîngă un birou disting un trup de femeie. Cred că nu mă înșel. E Serena. A adormit ca un copil pe pieptul ofițerului. Pe banchetă nu sînt decît ei doi. Ofițerul șade, abia are loc pe banchetă. Se chinuie în mod vizibil să n-o trezească pe Serena. Mă vede, vrea să se ridice și să mă salute. Îi fac semn să rămînă neclintit și să nu vorbească. Mă uit fix la tîmplele lui. Cu ce plăcere i-aș zbura creierii. Ochi-Albaștri o ține pe Serena de mînă. Chipul lui blînd mă temperează. Este explicabil de ce mi-a vorbit Serena atîta de el.

Umărul nu mă mai doare. Durerea s-a mutat în altă parte, acolo unde pulsează la fel de repede cu sîngele. Mă holbez la viitoarea mea soție. Aș vrea s-o înjosesc puțin. Eu sau altul, ce importanță are ? ! Niciuna.

Ochi-Albaștri întrebă :

— Ești rănit ?

Îi fac semn să tacă, să intre în pămînt.

În gură persistă un gust amar. E gustul iubirii pe care am tot amînat-o.

★

Astăzi l-am văzut pe Trestioreanu

E prefect, are biroul lui și o mulțime de treburi. Trecutul se rupe de mine cu o viteză uimitoare. Am și uitat că ieri săptămînă luptam în prefectură. Trestioreanu tot nu se dumirește :

— Cine a tras glonțul ?

— Nu știu. N-am idee.

— Nu bănuiești pe nimeni ?

— Nu.

— Să-ți spun eu cîteva nume, poate...

— Nu. Nu-mi spune nimic. A fost un glonț rătăcit. Se întîmplă. Așa era și pe front. Pică din senin.

— Acum a picat la fel ?

— Poate.

Am plecat oarecum descumpănit Sincer nu mă interesa cine a tras glonțul. Nu acuz pe nimeni, nu găsesc pe nimeni vinovat. Am fost scos din producție, sînt activist și am ceva mai mult timp liber azi Mă abat din drum spre casa Serenei. Mă întîmpină unchiul.

— Unde e ?

— Cine, mă ?...

— Serena ?

— Fata, mă ? !

Și bătrînul se pune pe rîs

— Ce credeai ? C-o să te mai aștepte mult? A plecat cu ofițerul. La țară. Și-a luat calabalîcu' și-a plecat.

Vreau să mă conving dacă bătrînul glumește. Mă uit prin casă. Între timp el a pus tigaia pe lampă.

— Mai am un ou. E de rață. Să-l mîncăm împreună.

Îmi muște buzele.

— Iar ți-e foame ? Mănînci într-una

— Sînt bolnav. De mîine nu mai mănînc. Nu mai am ce.

Imi face semn să mă așez.

— Am rămas singur. Serena m-a părăsit. Pot să mor.

— Tu nu mori, moșule. Tu trăiești o sută de ani.

N-am pic de astîmpăr, mă leagăn pe scaun. E greu să cred că Serena a plecat cu Ochi-Albaștri. Bătrînul plescăie, îmi întinde cana cu apă.

— Ofițerul are bani. Și-o iubește.

— Nu mai mult decît mine.

— Minți. Tu n-o iubești. Tu ai chemat-o acolo s-o-mpuște.

— N-am chemat-o eu. A venit singură.

— Ieși afară. N-o iubești, asta e. Să nu mai calci în casa mea.

Și bătrînul, azvîrle cu scăunelul în mine. Cînd e în toane bune e ospitalier, acum însă...

— Încetează, îi spun. Am plecat.

— Bine. Așa e bine.

Mi-e dor de Serena. Parcă o văd în brațele ofițerului. Cum era ea dornică îi va fi foarte ușor să cedeze. În plus omul acela e mai frumos decît mine și o respectă mai puțin.

Era poate ceea ce dorea de la mine Serena.

★

Hanță și Ciurciumiș au făcut cu schimbul la volan.

Patalașcă și cu mine am mers sus. Spre seară am fost nevoiți să ne oprim în miezul cîmpului. Am crezut că are motorul în pană. Dar atunci a deschis ușa Hanță și a zis :

— Sîntem beți.

Ciurciumiș a udat cauciucul de la roata din spate, a intrat într-un răzor, a pus mîna sub cap, și a adormit. Cu Hanță a fost teribil de greu. Pînă l-am hotărît să se culce au trecut două ceasuri. Am scotocit apoi în cabină și am găsit trei sticle cu țuică.

— Ăștia ne omoară, a zis Patalașcă. Norocul nostru că mergem pe cîmp.

— Știai că au țuică ?

— Nu. Nu mi-au spus nimic.

— Ai dracului. Au furat-o.

Și Patalașcă i-a trîntit un pumn în burta lui Hanță. Acesta însă, și-a continuat liniștit somnul. Am întins o cergă peste iarbă. Cerul se înstela.

— Pistolul meu unde e ?

— La ce-ți trebuie ? întreb.

— Mai știi. S-or fi alivănit și p'aici bandele de mercenari ale lui Maniu.

— Dormi liniștit. Te păzesc eu.

— Să am încredere, George Pădeanu ?

Nu-i răspund. Mă răsucesc pe spate, ca să văd mai bine Carul mare.

— Nu ți-e somn ? La ce te gîndești ?

— La nimic.

— Aș ! Te gîndești la Serena. A fugit cu ofițerul. Ce moravuri... E o femeie ca oricare, n-are nimic deosebit.

— Măsoară-ți cuvintele, Patalașcă...

— Du-te dracului... Afemeiatule.

Scot pistolul, dar Patalașcă e mai iute decît mine și mă apasă cu țeava peste inimă.

— Mă întrebai ce fac cu pistolul, zice. Dacă-mi trebuie. Vezi că am nevoie de el ?

— Îmi pare rău. M-am aprins repede. O iubesc pe Serena.

— Înțeleg.

— Hai la culcare, zic. Sînt un prost.

— E clar, nu ?

— Da, sînt un prost.

M-am întors cu fața din nou spre cer. Și am făcut de cinci ori ocolul Carului Mare. Nu știu cum mi-a venit în minte să descarc pistolul. Patalașcă sforăia. L-am ascultat. Nu se prefăcea, dormea dus. Am numărat gloanțele. Îmi lipsea unul. E clar, mi-am zis. Unul din ei m-a furat. Cu glontele meu mă împușcă și apoi se poate înțelege ușor că m-am sinucis. Aș vrea să știu însă cine are glontele. Pînă acum nici unul din noul patru n-am folosit pistolul. Hanță și Ciurciumiș dorm în răzor. Noaptea se face cînd străvezie, cînd albastră. Încerc să dorm.. Mi-e imposibil. Văd limpede odaia în care urma să mă iubesc noapte de noapte cu Serena. O văd pe ea, alături de mine, sărutîndu-se cu Ochi-Albaștri. E groaznic. Patalașcă se trezește.

— Nu dormi ?

— Nu.

— He... femeia... Hanță, scoal'.

— Cînd ajungem la conac ? întreabă Hanță.

— Nu știu, răspund.

— O fi bogat oare rău ?

— Este, zice Patalașcă. Dacă se opune, avem pistolul. Așa e ordin.

— O avea aur ? se miră Ciurciumiș.

— Dracu știe ? ! zice Hanță. Nu poți să trăiești fără aur. Închipuiește-ți o zi fără aur. Cum o fi ?

— Taci, mă, face Patalașcă. Mînă mai repede.

— Aș vrea și eu o găleată de aur, zice Hanță.

— Două nu vrei ? face Patalașcă.

— Oh, ce bine ar fi. Două găleți de aur...

— Tăceți, mă, poruncește Patalașcă. Ce v-a apucat ? !

Se face liniște.

Mergem toți patru în cabină înghesuiți. Drumul e lung. Căldura de la motor îți lipește genele. Adorm.

★

Conacul e situat în pantă între două fîntîni.

De jur împrejur se întind cinci sute de hectare de pămînt, apoi livezile și crîngul din apropiere care e o adevărată pădure. Batem la poartă și ne răspund șapte-opt dulăi.

Premiile revistei „Luceafărul"

PAVEL PEREȘ

Case de marmoră

Aripi desăvîrșite în verde
Străbat tărîmuri treze
Climat fertil, voință împlinită
Titani
Urcați pe schele de granit
Vegheați lîngă izvoare.

Lumina se-ntrupează

Aripi desăvîrșite-n roșu
Ripostă peste stînci aprinse

Trăim o sărbătoare
Dacă iubești

Alege-ți fapte pe măsură
Tu, omule, tu ești
Confidentul țării.

Pregătește-ți inima

Fiecare zi te cheamă
La profeție
Înainte de toate
Stă nădejdea ;
Pregătește-ți inima
La flacăra prieteniei
Numai un cuvînt nu-i destul
Să stîrnească victoria.

Pregătește-ți inima pentru mîine
Orice zi se-ntoarece aici
Timpul trece cu atîta nevinovăție
Prin somptuoasa catedrală.

Pregătește-ți inima
Pentru lunga întrecere cu viața
Mereu în urma ta lasă
În legendă ziua de azi.

Învierea dimineții

Geometrie răsfrîntă-n real
O picătură de aur într-o fîntînă
Pentru încrederea deplină,
A cunoaște multiplul
A-l modela către lume
Previzibil pe întinderile
Rodniciei
Lîngă furnalele evidenței

După o noapte care ignoră odihna
Omul trage răsăritul din incendiu.

Dedicație

Pe acest pămînt cu iubire de neam
Mergi către ecoul eliberat de miracol
Mergi spre a-ți desăvîrși universul.

A ști să distingi liniștea

A ști să oferi esențialului
Partea ta de adevăr
La ora înălțimilor sigure.

Porți mereu în tine
Amprenta comunistă a vremii
Pe acest pămînt treaz.

Desene de MIHAI GHEORGHE

treptele

(Urmare din pag. a 3-a).

aruncau apă cu zăpadă acoperindu-mă complet. Cînd am ieșit văd, ca un făcut, prin fața unei vile un om ducîndu-o, legată cu ață de mîini, pe fiica-sa.

De asta ziceam că la noi e ca într-un oraș mare, dar nu chiar la fel.

— Poate se jucau numai, am spus, închipuindu-mi cu greu scena.

— Nu, nu cred.

— Și ceilalți ce spuneau ?

— Dar cine are timp să se uite. Acolo se muncește, nu glumă.

— Dar ce crezi că putea să fi făcut fata ca s-o pedepsească astfel.

— N-am înțeles cum luau ei amîndoi pedeapsa aceasta. Pe scări el s-a oprit să se odihnească și ea se uita cum ninge. Nici nu-i pasă Rosie voinică, durdulie.

La Brezoi am oprit. Nistor a întîrziat lîngă portiera deschisă pînă și-a pus ochelarii și a pornit-o zorit pe drumul îngust dintre munți. Știu multe lucruri despre romantica viață a șantieriștilor și m-am bucurat de întîlnirea cu Nistor.

Artificier, înseamnă să pregătești dinamitarea stîncilor să le auzi zburînd, detunînd în timp ce stai adăpostit într-o galerie. Înseamnă, așa cum spunea chiar Nistor, **să auzi construindu-se socialismul.**

★

Oltenia. Țara perfectului simplu. La Tîrgu Jiu privirile cad pe „Masa tăcerii" ca un lichid. Oamenii știu despre **Coloană** o legendă și o repetă mereu: „Vrură să tragă cu tunul în ea, auzi, cu tunul, dar nu se putu..."

Coloana — o șansă a omului de a-și prelungi viața prin esențializare.

La Țicleni, în amurg, sondele stau pe dealuri absente asemeni unor oameni solitari, siguri pe ei în tăcere.

Aveam să-mi dau seama că nu mai e deajuns să exclami, ca să-ți exprimi mirarea. La Ișalnița pe sute de hectare, freamătul formelor urmează ceva din subtilitatea viselor. Am înconjurat termocentrala cu maistrul Roventea, unul dintre cei cîțiva comuniști care au bătut acum zece ani primii țăruși aici „Era teren complet gol", mi-a spus. Dar numai după zece ani, oamenii, profesiile, cifrele de plan, progresia lor, constituie un trecut greu de stăpînit de simplul vizitator...

...Oltul se zărea printre frunzișuri ca un dîmb umed de argilă.

...Ieșirea din munți e pentru priviri ca o revărsare. Am mai apucat undeva să văd un nor culegînd o floare. O învălmășeală plumburie cu reflexe albastre își destramă în așa fel marginile încît închipuia un uriaș îngenunchiat și sprijinit în coate ce întindea mîinile după altă formă, arsă de asfințit ce se voia floare.

Marți — 27 octombrie. Stăteam cu un bun partener de tăcere, Dumitru Iacob din Moara Vlăsiei lîngă o șiră de porumb, pe șanț, între Petrăchioaia, Sitaru și Moara Vlăsiei.

— Vasăzică, știți că satul nostru se numea Moara Săracă.

Căldura moale ne apăsa pleoapele și alene am spus :

— Nu mai aveți moară, nu mai aveți...

— Nu, mă contrazise, Dumitru Iacob, cotețul mai e și acum, stă pe malul apei să învețe copii pe el, ca școală, cum făceam noi odată făină. — Cum să n-avem moară, avem una mare, **sistematică.**

— Dar de ce mai are ală casa cu stuf, am întrebat.

— Dar i-a uită-te dumneata la el după casă și spune-mi și mie, ce vezi.

M-am uitat printre copaci și am văzut o mașină — nu nouă, tip vechi, care stătea după casă, așa cum rămîn cîteodată gînditoare, în noroi animalele. Era una din acele zile de toamnă cînd țăranul, depărtîndu-se numai puțin de sat e cuprins de tulburea bucurie că s-a rătăcit.

Nu se vedea pînă departe, dar se auzea orice zgomot. În marginea Sitarului un crîng

AUGUSTIN IZA

Eterna

I

Patrie,
Eternă lumină ; albastru pîriu
Făr-de-nceput și fără adormire.

Lumină,
Cu lină spirală, înstelată corabie,
Iată omul, pe nesfîrșitul tău drum
Întîmpină adierea zeilor.

O, argintie pasăre deschide-ne
Calea spre insulă !
Patrie unde florile pămîntului
Mari flăcări pe tumuri foșnind
Aripile vietuitoarei
Albe fiamuri de pace.

II

Patrie precum o briză de polen
Lumină înnoptezi într-un gînd
Departe, departe zăpadă ființei
ii spulberi.

Cu tremur pasul tău pe cîmpul înverzit
Printre grădini plutitoare ;
Pe visle de porfir.
Te ocrotesc pruncii urcînd pe colină.

Iar ochii lor ofrandă
La-ntoarcerea-nspre casă.

III

Patrie,
Dar să ne-amintim
Norul întunecat aburind
În el o poartă se deschide. —
Diadema făpturi de-odinioară.
Ceruri în arc de triumf.
Nave și-atîtea vîlvătăi oprite-s atunci
din murmur.

Fluviu, lată, în fluviu strălucitor șerpuind
Eroii vin cu lauri și scuturi de piatră.
Labirint prin văzduh
Se aprind iar focuri lîngă colibe.
Pe ogoarele lumii ostenesc iarăși plugarii,
Nu ne aduce însă munca un fruct
Numai pentru ca să-l mîncăm,
Ci moștenire cetății se mistuie
Semințele sădite în pămîntul luminei.

IV

Patrie,
Din termele metalului vuind în furnale
Din crengile magnetului scurs
În albușul atomului
Din pinza electrică a Porților de Fier

Din tunelului petrolului
Din roșu pilpiit al steagului
Din fosforescenta urnă a rozei.

Din arsura miinii,
Din concavitatea de var a caselor,
Din sirena fabricii de mătasă,
Din cochilia albastră a macaralei
Din aglomerări de stuf, lemn, sîrmă,
Polen și cremene,
Din brazda-stilet a farurilor de camion,
Din bulbii de cărbune ai memoriei,
Lumină !
Un popor renaște !
Popor, noi înșine un popor, iată,
Noi vrem să-nălțăm
Eternul — Liniștei
Și să spunem :
— „Adio vînătoare a ciutei
inocente !"

Iubirea este un cuvînt : Stema !
Oglindă cu briul de grîu
Aburit îi este nimbul deasupra fîntînilor
Ori prin vaste podgorii, porumbelul.

Din cătune, din uliți, de pe țărm,
În sărbătare urcă poporul
Pe muntele Omului.

V

Iată, purpură polen abur de metal
De strajă stînd la porțile Patriei.
Victoria privește și ea
Din piscuri înspre vale
Unde calm gînditoare pe țărm
Mama își alăptează nou născutu-i prunc
Și unde nisipul de pe prund
Alină întraripate spume.
Dar precum oprire-n drum privirii
Din nou în zări pentru navigator
Un golf i se deschide
Asemeni poetul visînd la natale
pajiști.
În nord pe strune de citeră
Se duce cîntecul său.

Acum, ascultă ecoul.
Micșorarea zilei
Călătorind,
Steaua, lumina,
eterna.

caraorman

Pavel Perfil

Dimineața devreme eram pe insulă. Vremea răcoroasă se-ntoarse iar ghiolurile abureau într-o liniște ciudată. Undeva la nord, pe brațul Sulinei, un cuter înhuma întregul miracol al tăcerii.

Apoi am simțit satul. Mai întîi după saivanul în preajma căruia hămăiau ciini flocoși, iar după aceea și după țesătura tot mai încîlcită a liniilor de telegraf. Nimic însă nu trăda încă existența oamenilor și a clădirilor. Peste tot, dune, valuri pietrificate de scoici peste care se întindea un covor aspru de iarbă.

Nicăieri un arbore, nicăieri o umbră; doar stîlpii aceia de telegraf dați cu păcură, stîlpii care băteau drumul mlăștinos al Sulinei. Pete mari și albe de sărătură se întindeau pe hectare întregi. Încet, încet teribila realitate a deltei devenea un fel de deșert saharian vălurit și solar.

— Mai este? întreb.

— Mai este, mai este. Poate o jumătate de oră, poate mai mult.

Satul însă nicăieri. Îl simțeam totuși prin preajmă cu întreaga lui încărcătură de evenimente. Poate era un sat subteran, cu oameni care duceau un soi de viață cavernicolă, devorînd meticulos spațiile profunde ale pajiștilor peste care călcam.

Mai întîi a apărut pădurea. O pădure bătrînă, poate chiar mai bătrînă decît cea de la Letea, cu stejari planturoși, cu crengile răsucite și scorburoase. Apoi, de pe înălțimea unei dune am zărit și satul: o ulită largă, nisipoasă, cu case de o parte și de alta, acoperite cu trestie, cu garduri din răchită împletită și porți din nuiele de cătină. În mijloc, în fața fîntînii lui Horotenco se ridica biserica. Cea mai impunătoare, mai frumoasă și, în același timp, cea mai inutilă clădire din Caraorman.

— Asta-i satul, zic?

— Da, ăsta-i, face și Caliga.

— Păi eu am mai fost pe aici. Dar, parcă arăta altfel.

— Da? cînd ai mai fost?

— Acu doi ani, doi ani și ceva, cînd cu inundațiile.

— A, păi atunci era mult mai mare că veniseră și ăia din Crișan, și ăia de la Mila 23. Mai

erau și soldații cu amfibiile. Mai erau și molocanii cu oile, și Geacă, ăla cu porcii Iaseului.

— Geacă, zici? de ăsta am auzit.

— Puah, păi cum dracu? Cine n-a auzit de Geacă? Să vezi chestie: vra să zică aduce porcii Iaseului to'ma' de la Erenciuc, de la ghiol, îi ia și-i așează în vîrful digului și le ține o predică, așa, popește, că de ce i-a adus to'ma' de la Erenciuc la Caraorman, că ei, porcii, să nu fie îngrijorați: după inundație îi duce el din nou la ghiol.

Soarele-i sus și-i limpede. Așa cum îs de limpezi și bălțile deltei. Așa cum îi de limpede și Geacă ăsta atunci cînd, cu două octave mai jos decît s-ar cuveni, cîntă;

„Mamă, mamă, dulce mamă,
Geacă Ilie mă cheamă."

Și iată satul: doi kilometri în lungime și vreo trei-patru sute de metri în lățime, cu, grădini cu tot. Populația lui numără cîteva sute de suflete. Nu are preot, nu are primărie, și nici miliție. O singură cutie poștală, lîngă fîntîna lui Horotenco. Un telefon în localul școlii. Acestea două sînt singurele căi prin care satul comunică cu marea realitate a lumii. De asemenea, Caraormanul mai comunică nopțile cu cosmosul, cu galaxiile și aștrii nevăzuți, prin cei 73 de ciini ai săi. Ultimul este un siter uitat de doi englezi veniți la vînătoare prin aceste locuri.

Premiile revistei „Luceafărul"

Locuitorii săi sînt în cea mai mare parte pescari. Unii dintre ei duc peștele la cherhanalele de pe Litcov, iar ceilalți (cei care pescuiesc pe lacurile Roșu, Puiu și Roșulet) îl duc la cherhanaua de la Ivancea Mare, ultima în drumul spre Sfîntu Gheorghe.

Întrebările pe care le ridică viața și, mai ales, moartea, oamenii dunelor le rezolvă la Crișan, centrul de reședință al comunei. Cunosc cazul unui tată căruia i-a murit un copil. Pînă să-l înmormînteze a trebuit să meargă aproape 100 de kilometri cu luica. Preotul era la Mila 23, la 20 de kilometri de Caraorman, notarul la 10 kilometri, iar cimitirul la alți șapte, undeva între două coaste nisipoase.

Drumul spre neant este greu și costisitor. Pînă la prima stea de pe cer nu-i decît un lățrat de ciine. Pînă la doi metri sub pămînt însă trebuie să străbați patruzeci de mile marine pe calea apelor.

Și iată satul: patru sute de suflete și un motor electric. Trei televizoare. Caraormanul a descoperit electricitatea în urmă cu cîțiva ani. Prin preajma lui trece linia telefonică Crișan — Sfîntu Gheorghe. Alături, nu peste mult timp, va trece și linia de înaltă tensiune.

Sînt primii pași. Pașii de care, poate, cei din Bestepe, sau din Carcaliu, sau din oricare alt sat al acestei țări vor rîde. Pașii la auzul cărora niscaiva intelectuali își vor astupa poate urechile ca în fața unei imagini constructivist-vulgare. De ce oare? Doar toți am trecut prin copilăria lumii, prin stadiul de început al universului. La urma urmei tot acest glob, plin de transee și de flori, de oameni și fiare va parcurge aceleași stadii ale evoluției sale. Dați-i atunci voie și acestui Caraorman să descopere frumusețea inepuizabilă a universului. Zîmbiți cînd la Caraorman se instalează primul televizor. Este drept, motorul electric funcționează doar între orele 19 și 23, între telejurnalul de seară și cel de noapte. Este drept că electricianul este plecat în schimb de experiență la Sulina, iar acest post foarte important este ocupat de soția sa, dar viziunea sătenilor despre lume și despre ei înșiși este mult mai elevată acum. Nu-i o întîmplare că becul electric arde aici doar patru ore pe zi. Atît îi trebuie însă omului dunelor să descopere, să înțeleagă și să recreeze lumea.

Veniți să vedeți cele trei încăperi în care sînt instalate televizoarele. Veniți să le vedeți în timpul celor patru ore cînd, cu o luciditate teribilă, pescarii aspiră universul. Apoi ies și privesc cerul. Privesc Ursele și Steaua Polară, privesc, toamnele îndeosebi ,cum dispare Lebăda sub linia de plutire a Pămîntului și, cum, peste întreg perimetrul de oameni, mlaștini și stejari se înalță, venind din Hiperboreea, Orion.

Atunci, în acele clipe de beție, trăire și cunoaștere foarte adîncă, satul devine o constelație. O constelație virtuală încă, dar una care, atunci cînd va izbucni, va domina întreg universul.

Și iată deci satul: grind, pădure, nisip albit de sare și dunga nesigură a digului. Între marginile acestui zid de pămînt se consumă aspra și ciudata realitate a Caraormanului. Iar peste ea, și peste dune, și peste pădurea de stejari bătrîni plutește neverosimil norul de nisip negru.

— Să vii într-o zi cînd e furtună, face Caliga. O bună parte din dune se ridică, se prefac în nori de nisip și amenință satul.

Totul devine atunci pustiu și dezolant. Fîntînile sînt acoperite, izvoarele seacă sub mantia aceea de rocă, iar cei 73 de ciini devin cîrtițe și orbeți. Apoi, norii se sting, dunele devin din nou dune, iar pescarii străbat liniștiți calea apelor.

— De cînd n-a mai plouat la voi?

— De cînd? de vo două luni cred.

— Și de cînd n-a mai fost furtună?

— A, furtuna vine rar, rar de tot. Vine rar dar bine.

— Și de ce nu plecați în altă parte? La Chilia sau la Tulcea, să zicem.

— Nu, nu, asta niciodată.

— Bărbatul dumneavoastră cu ce se ocupă?

— E pescar.

— Amîndoi v-ați născut aici?

— Da, amîndoi.

— Și cîte case erau atunci cînd v-ați căsătorit?

— Cinșpe-douăzeci. Atîtea erau. De acolo de un'-i plopu cela începea rîzeacu. P'ormă a fost săpat canalul Litcov. P'ormă s-au pornit vînturile alea de-au înconjurat satu de dune.

— Deci înainte aveați apa aproape...

— Da, aproape. Și acum o avem, dar numa atunci cînd plouă și, cînd vin inundațiile, primăvara mai ales.

— Dar în restul anului ce faceți?

— Săpăm fîntîni.

Femeia zîmbește și pleacă. O urmez cîțiva pași apoi mă întorc spre Caliga.

— Păcat că n-am dat de Geacă.

— Dă-l dracului. Geacă-i unu și-i timpit.

— Te înșeli, te înșeli.

— Nu mă înșel. Îmi place satul ăsta. E ca o insulă în crepuscul. Va dispare cred. Oamenii vor pleca la oraș sau în localitățile mai răsărite. Păcat. Vor rămîne doar dunele bătute de vînt.

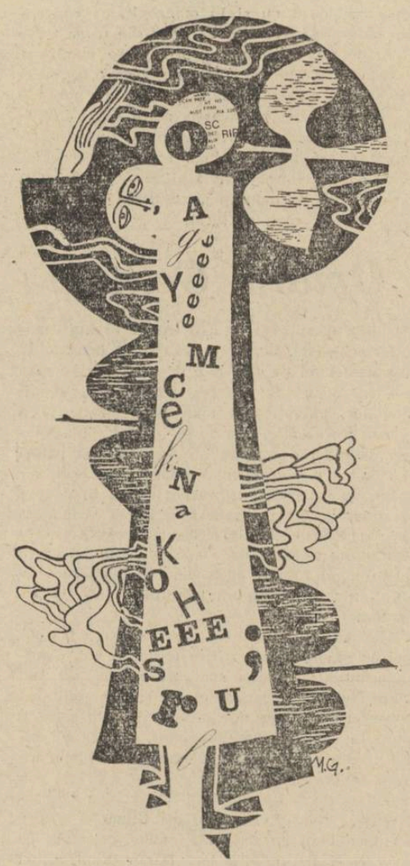
Se înșeală. Mă înșelam și eu crezînd în ceea ce spune. Și nu eram singurii. Alte zeci de mii de oameni credeau în moartea Caraormanului. Unii cu resemnare și tristețe, alții, dimpotrivă, pe deplin satisfăcuți că au găsit simbolul și rațiunea însăși a evoluției: piere lumea veche, piere pitorescul, dispare cuibul natural al ignoranței. Pe unii dintre ei i-am cunoscut în diverse ocazii, dar, mai ales, atunci cînd se punea mult discutata și mult disputata problemă a viitorului deltei. Dacă nu mai sînt stufuș și peștele de acum cinci-zece ani, dacă nu mai există norii aceia fabuloși de păsări, pe ei să-i trageți la răspundere. Și iată Caraormanul... Nu-i doar gestul fragmentar al unei comunități restrînse, nu-i doar gestul a patru sute de suflete prinse între dune. L-as compara cu o peliculă fotografică. O imagine — negativul, cealaltă — pozitivul. Și totuși, diferența nu este totală. Ochii nu devin anti-ochi, și nici obrazul anti-obraz, și nici oamenii anti-oameni. Rămîn deci liniile esențiale ale feței. Rămîne pădurea, rămîn dunele și satul. Dar, ceea ce „negativul" nu a reușit să pună în evidență este rostul „pozitivului" s-o facă. Și astfel intervin elemente noi, nebănuite altădată, care îmbogățesc și chiar domină, domină în sensul necesar al cuvîntului, vechiul cadru.

Dunele vor dispare încetul cu încetul. Nisipul lor cuarțitic și calcaros, cu irizații stelare, se va preschimba în sticlă. Se va stinge astfel și amenințarea meteorologică a norilor. Peste mlaștinile Thalasei se va prelinge șoseaua spre Sfîntu Gheorghe.

Nu sînt idealist. Și, cu atît mai puțin, cînd vorbesc de Caraorman. Știu, realitatea sa este plină de contraste. O realitate aspră, și în același timp violentă. Știu, de asemenea, că prin existența sa prezentă nu trece nici o șosea asfaltată. În preajma lui nu există nici o stație de înnobilare a nisipului. Toate acestea sînt proiectele unui viitor mai mult sau mai puțin apropiat. Dar în elaborarea lor s-a pornit de la premize reale.

Iată deci Caraormanul: Nu-i ochi de pasăre să nu-l străbată, așa cum nu-i chip de om fără măcar o urmă de liniște și pace. Nu-i vînt să nu-i fi răscolit dunele enorme, așa cum nu-i inundație care să nu-i fi murdărit marginile și să nu-i fi destrămat digurile.

Eram în această vară la Caraorman, eram odată cu seceta care pustia micile grădini ale satului. Fîntînile erau adînci și rare, Canalul, care în timpul inundațiilor devine fluviu, s-a strîns și s-a depărtat cu cîțiva kilometri de sat.



Desene de MIHAI GHEORGHE

Cherhanaua rămăsese pe uscat, suspendată pe niște picioroange din lemn putred și plin de licheni. Patru sute de suflete trăiau un paradox incredibil : în miezul deltei duceau lipsă de apă.

— Atunci am săpat canalul acesta. Toți, cu mic cu mare am ieșit și l-am săpat. Care cu ce aveam.

— În cît timp l-ați săpat?

— În trei zile și trei nopți.

— Cît are?

— Trei kilometri, trei kilometri bătuți pe muche.

— Și tu, Geacă, ce ai făcut?

— Eu? eu am lăsat porcii la Erenciuc și am venit încoa. Cîntam iar oamenii rideau și săpau șanțul cela. Nu știu dacă de mine rideau ori de pămîntul care se lăsa așa de ușor învins.

Am ieșit din sat. Cerul era sus și negru. Pe drumul spre cherhana se întețeau zgomotele. Pescarii luau calea apelor. Unii pe Litcov în sus, spre Crișan, încolo Alții, spre Ivancea, pe drumul spre Sfîntu Gheorghe. Unii se contopeau încet, încet cu realitatea cosmică și minerală a Dobrogei. Ceilalți descopereau miracolul inepuizabil al mării. Iar la mijloc, satul, sau constelația Caraorman.

VALERIU PANTAZI

Celebrări

I

Citiți acest poem cu luciditate.
Dați-i răgaz
Să vă primească precum
Numai căminul nostru fericit
Care este o țară.

Fericire curată să fii o secundă
În albia șinelui tău
Cînd pe buze îți urcă
rodul poporului în cuvinte.

Cine e om doar în numele lui ?
Cînd sărbătoarea istoriei ni se împarte
În stema zăpezii cu pini
Și cu grîuri precum
Numai căminul nostru fericit
Care este o țară !

II

Aici fiind
Să-i arătăm soarelui cum să-și așeze
lumina

Cum poate numai gîndul
Iubește cîmpul tulburat de grîu
Fereastra deschisă
A pămîntului :

Visul îmi arde degetele !

III

Vezi tu poemul meu
Cum se dezleagă din fapta istoriei
Departe, departe, ca o lumină

Mireasma cîmpului e sărbătoare
Și vîntul leagă rodul grîului
Și în ochii mei mai mult înflorește
Iubirea.

Altminteri cum aș putea
Să te numesc, pentru ce
Exist
Patrie
dacă nu pentru fericirea
De a-ți săruta chipul !

IV

Dar soarele și aerul și ulmii ?
Dar iarba ?
Dar puritatea ?

Numai cea care naște suride.
Numai cea care naște răspunde :
Patria !

Implătoșați în vise, dormind ușor, bărbații
Iubesc fierbinți virgine constelații

Mașinile de luptă, mașinile de flori
Se umplu de căldură de om la subțiori.

Și poduri, și poduri
Și marea
Și grîul și grîul
Și cerul cu păsări

V

Decembrie.
Zăpada ca un sfinx păzește primăveri
Demon alb în stradă, pe cîmpuri rămas.

Gerul prea pur al acestei tăceri
Ca fumul armei din care s-a tras.

Ochii noștri de cînd ne născteam
Pădure cu trunchiuri frumoase.

Carne veșnic aprinsă, de neam
Cîntat de stele frumoase

Și sigur, foarte sigur bărbat să te simți
Cu o ultare limpede în tine, ascultînd:

Cum mușcă galaxia cu cei mai fragezi
dinți
Ai grîului
zăpezile din gînd.

Cu trup topind zăpada
și aerul
Frumos ca grîul crud și verde

Patria, —
Din carnea ei iubirea nu ne pierde :

Ea, care naște și suride
Ea, care naște și răspunde :
materia
Patria !

Și ies bărbații în cîmpia-i sfîntă
Și leagă zdravăn grîul de cămașă ;

Rămîn tăcuți o vreme
apoi spun
o vorbă
uriașă !

VI

Cînd cerul e plin de liniști cu lauri
se-ncunună
Cu vechea din cuvinte a pămîntului cel viu

În domnitorii codri încoronați de lună
În mările de grîne din care eu mă știu

Atunci bărbații iernii se deslipesc din
stîncă
Cununa cu pămîntul și-o pun pe totdeauna

Și-n țara lor de plaiuri o dragoste adîncă
Le limpezește ochiul le-nobilează mîna.

Această fie Ziua și Timpul de izvoare
Cu vechea din cuvinte a pămîntului cel
viu

În domnitorii codrii încoronați de soare
În mările de gînduri din care eu mă știu.

muncii

de plopi își oglindea crengile desfrunzite în bălți cu o resemnare de sinistrați. Auzisem iar cuvîntul acesta din Dridu: Prahova veni mare ca acum cîți ani să nu mai spunem și a făcut ravagii. „Și oamenii ?" am întrebat. „Deocamdată își strîng recolta".

Mă gîndeam stînd cu Dumitru Iacob, la munca unor oameni dintre Sinmiclăuș și Jidnei, în timp ce noroiul se urcă pe frunzele de sfeclă, pe unelte, pe mîini. Vîntul le arunca peste fețe ploaia ca pe niște pumni de țărînă, dar oamenii erau hotărîți să-și ia recolta acasă.

Mă gîndeam la seninul dintre munții Tismanei, tot în toamna aceasta, cînd cineva a exclamat aproape cu disperare : „dar chiar nici un nor" ?... Toamnă, ai fost și boare și stihie.

Stătusem într-o după-amiază la Călimănești între copacii desfrunziți, pe deasupra cărora se cîrduiau convoaie puhave, sumbre de nori ce numai nu cîntau.

Acum soarele se plimba iar ca printr-un lichid fantastic.

Ploile, vîntul și întunericul au lăsat pe frunzele de porumb acea cîtime ideală de suferință neaflată de nimeni vreodată, prin amestecul de uleiuri și acuarele, încît frunzele au căpătat nuanța perfectă a pielii. Și tot ce mai vrea să semene cu omul, pietrele, pomii, trebuie să îndure.

Bănuiam pe aproape, după zgomot, cîteva tractoare.

Să fi fost două-trei, dar în cartea de geografie scrie că în toată țara sînt 107 mii și era lesne să ți le fi închipuit la lucru pe toate într-o zi ca aceea.

Trofee : grămezi de porumb la margini de șosele, șire nesfîrșite de sfeclă în gări. Posibilitatea de-a spune (la 27 octombrie) mai avem cîteva zile și terminăm culesul ; pînă duminică vom semăna atît.

Mă aflam între cîmpuri cu primarul Petrache Ion, din Petrăchioaia. Fuseserăm pe aici în vară pe vremea de muncă a cîmpului și ca și cum nu voiam să stîrnim deplina concentrare a vegetației, tăceam.

Acum era vremea de muncă a cifrelor :

„Au lucrat 16 remorci și 50 de atelaje. Pînă duminică (era vineri) trebuie să terminăm de însămînțat 650 hectare; 4 500 kgr. porumb la hectar, față de 4 150 — plan. Acordul global. Fondul de bază 26 de milioane față de aproape nimic în 1960".

Ne apropiem de niște straturi de varză ce răspîndeau în împrejurimile culese un albastru brumat.

Ne oprirăm. Pe acoperișul unei case cîntau spre Bărăgan doi cocoși de lut ars. Fericită idee a omului de a-și anunța prezența celuilalt om.

Orizont literar 1973 • Orizont literar 1973

1. — CE VI SE PARE CARACTERISTIC PENTRU EVOLUȚIA LITERATURII ROMÂNE ÎN ULTIMUL SFERT DE VEAC ?

2. — CE CĂRȚI APĂRUTE ÎN 1972 VI SE PAR MAI SEMNIFICATIVE PENTRU MOMENTUL LITERAR ACTUAL ?

Maria Banuș

1). Oricît nu ai avea vocația istoriei literare, oricît de conștient ai fi de limitele metodologice ale periodizărilor, nu poți îmbrățișa, dintr-o singură privire, o asemenea lungă perioadă, de un sfert de veac. Ești tentat să tai, să decupezi, pentru a scoate, cît de sumar, de incomplet, în relief, ceea ce ți se par a fi liniile de forță ale unui moment sau altul.

Privit în ansamblu, sfertul de veac de care vorbim poartă pecetea premizelor sale : noua orînduire, populară, socialistă, și revoluția culturii pe care a generat-o. De aici decurg multe din trăsăturile specifice literaturii ce a fost creată în acest răstimp.

La început a fost cuvîntul. A fost duhul revoluționar la apogeul său, sentimentul exaltant al eliberării de sub jugul fascismului, al sfîrșitului unei epoci, grevată de ororile celui de al doilea război mondial, sentimentul Marelui Început. Dar dialectica realității, în acțiune, se manifesta de pe atunci și își dezvălui laturile contradictorii.

Fiecare trase concluziile care se impuneau pentru el, în asemenea împrejurări. Majoritatea scriitorilor înțelese complexitatea situației istorice, însemnătatea primordială, mai presus de orice, a noului regim social-politic, și își puse sufletul și condeiul în slujba noii societăți care se năștea, în chinurile unei faceri grele.

Momente ale literaturii noastre, opere ca **Desculț** sau **Moromeții** sau **Bietul Ioanide** au fost uriașe victorii. Cei ce au trăit acel timp, aproape de scriitorii adevărați, putem depune mărturie. Nu e locul aici, și nici momentul potrivit, pentru a reînvia, prin rememorare, un timp în care viața literară, n-a încetat să pulseze. Bilanțurile sînt grăitoare. Trebuie să fii un mare mutilat estetic al frontului politic, pentru a rămîne orb, inapetent, insensibil, la citeva din valorile perene ale artei literare românești, ce au văzut lumina zilei în primii douăzeci de ani de după război.

Sînt ani în care și-au trăit copilăria sau și-au făcut debutul literar — să nu uităm — tinerele contingente de scriitori care dau azi strălucire și forță de impact literaturii noastre, alături de contingentele virstnice.

Poți să fii spiritualist pînă-n măduva oaselor, poți să crezi, dacă vrei, și în imaculata concepție, dar dacă ai trăit sau ai asistat la schimbarea tabloului general al cîmpului nostru literar, în ultimul deceniu, trebuie să acorzi materialismului dialectic ce este al lui, trebuie să recunoști influența hotărîtoare, primă, a factorului social-istoric asupra gîndirii, asupra creației literare.

Lărgimea evantaiului : personalități, tendințe, stiluri, năucitoarea abundență a noilor condeie, coexistențe în condiții de ciocnire, sau de îngăduință reciprocă, a celor mai variate modalități de existență și de manifestare literară, nu pot fi nici explicate, nici închipuite, fără schimbările venite din afara actului de creație, din planul dezvoltării concret-istorice a țării noastre. Nu voi idealiza tabloul. În cele mai festive împrejurări e bine să ne păstrăm mintea limpede, dreapta judecată. Greutățile de azi nu sînt nici cele ale deceniului anterior, nici ale celui care l-a precedat. Nu pentru a acoperi cu vălul generalităților asperitățile, colții de rocă, ghearele de cuarț. Pentru a cerceta și a cîntări mai nuanțat, în spirit dialectic, marxist, forțele care stau față în față, pe frontul creației literare.

2, 3 și 4. În acest ciudat mixtum compositum care e ancheta tradițională de sfîrșit de an a revistelor, importantă, pentru mine, îndeosebi a fost prima întrebare a „Luceafărului" de aceea m-am oprit asupra ei, mai îndelung, probabil, decît îmi îngăduia spațiul rezervat răspunsurilor.

Așa încît, pentru 2, 3 și 4, nu voi spune decît următoarele : 2). Nu sînt un cititor sistematic și foarte atent a tot ce apare, ca să pot — cu conștiința împăcată că nu comit vreo dureroasă nedreptate — să numesc, dintre cele 10—15 cărți pe care le-am citit — apărute în 1972, în România — pe cele „mai semnificative" cum pretinde ancheta.

Desigur că cele cu o forță de percuție excepțională ca **Hanibal** sau **Istoria unei secunde** (ediția a II-a), cele de o melodie profund autentică precum **Sabia timpului** sau cele de inefabil (da, inefabil !) lirism ca **Octombrie, noiembrie, decembrie** au însemnat și pentru mine, ca pentru mulți alți cititori — poeți care scriu, sau poeți care doar trăiesc poezia — evenimente cu ecou interior.

3). Totdeauna, sau mai întotdeauna, cînd mi-am anunțat proiectele, ori nu s-au realizat ori s-au realizat prost.

4). Luceafărul e o revistă bună, după părerea mea, prea matură, prea sobră, pentru o revistă dedicată în primul rînd tinerilor.

Nu rimează, în această privință, nici cu tinerețea, de ființă, de esență, de concepție, a conducătorului ei, Virgil Teodorescu, care e infinit mai tînăr decît virsta sa biologică.

Aș dori cîteva centre de interes major în capul revistei : două-trei rubrici fixe, susținute și apărate, de niște condeie electrizante, rubrici consacrate actualității arzătoare, în toate sensurile arzătoare.

Mihail Petroveanu

1) Mă voi referi numai la poezie și critică deoarece acestea sînt domeniile literare pe care le frecventez mai conștiincios decît proza. În privința poeziei mi se par de reținut următoarele volume : **Hanibal** al lui E. Jebeleanu (cu o durere orfeică mai filtrată, mai interiorizată decît în **Elegii pentru floarea secerată** și cu o vehemență amar-reflexivă în rolul de critic al timpului) ; **Sabia timpului** al lui Zaharia Stancu (de o „seninătate" neașteptată, aproape plenitudinară, în dialogul lui favorit cu marea umbră) ; **Sentinela aerului** al lui Virgil Teodorescu (o polemică exasperată și dusă cu toate armele, inclusiv grotescul sau absurdul, împotriva tuturor tarelor moștenite și, vai, inepuizabile !) ; **Octombrie, noiembrie, decembrie** al Anei Blandiana (mai profund ca **A treia taină**) ; **Inginarea lumii** al Gabrielei Melinescu (de astă dată poeta e precisă în intenții) ; **Sonete** al Constanței Buzea. Pentru o reflexivitate mai transparentă și, poate, mai densă. Efect la care va fi contribuit constrîngerea impusă de forma fixă ? Explicație prea comodă, oricînd contestabilă. Manevrînd și versul liber, Ion Caraion, de exemplu, a ajuns să se exprime aforistic Vezi volumul său, apărut tot în 1972, **Munții de os**. Mă opresc aici (din comoditate, dintr-o prudență inconștientă, nu știu), cu toate că, după cîte am aflat, **Megalitice** al lui Ion Gheorghe ar fi una din cele mai bune afirmații ale autorului. Pentru critica și istoria literară, 1972 a fost iarăși un an fecund și, mai semnificativ, marcat de o serie de cărți de orientare materialist-istorică liberă de canoane dar și de „complexe", precum **Eugen Lovinescu și antinomiile criticii** (Florin Mihăilescu), **Poporanismul** (Z. Ornea), **Critică, filozofie, estetică** (N. Tertulian) sau **D. Anghel, portret în evantai** (G. Horodincă) — acesta din urmă atestînd posibilitatea aplicării conjugate a criteriului social-istoric și a sondajului discret psihanalitic. Într-un spirit înrudit se situează **Mihail Sadoveanu sau elogiul rațiunii** (E. Luca), veritabilă pledoarie pentru un Sadoveanu înțelept „goethean", înțelept suprem al poporului său și **Radicalitate și valoare** (Al. Ivasiuc) — eseul unui scriitor pasionat de idei, în speță, de valențele filozofico-estetice ale umanismului radical, caracteristic lui Marx. În ordinea genului, de apreciat din nou și chiar mai fundamentat decît în **Spiritul și litera**, asociativitatea sugestivă, ascuțimea și eleganța gîndirii lui Al. Paleologu. O notă aparte i se cuvine tipului de cercetare universitară fertilă practicat de Ion Vlad cu **Destinul unei structuri epice** și consecvenței raționaliste a activității lui Șerban Cioculescu. **(Aspecte literare contemporane)**.

2) Redactarea unei **Introduceri în poezia lui B. Fundoianu** (în colecția „Introducere în..." a colecției editurii Minerva), publicarea unui volum de cronici și articole despre poezia actuală și atacarea eseului plănuit mai demult despre **Tudor Arghezi și poezia română modernă**.

3) Fără a face complimente dintr-o datorie de musafir de ocazie (termen nedrept pentru gazde căci vina colaborării mele sporadice o port în exclusivitate), cred că, spre deosebire de multe alte periodice literare, și nu exceptez nici „România literară" de la această constatare, „Luceafărul" a cîștigat în ceea ce s-ar numi simplu seriozitate sau chiar demnitate profesională, publicistică, dacă nu și în omogenitatea concepțiilor despre literatură. Pe acest din urmă teren cred, de altfel, că e de dorit să se manifeste în continuare diversitatea de opinii necesară respirației creatoare, sub condiția ca punctele de vedere să fie politicoase, adică să se înfățișeze așa cum sînt. Travestiul ori costumația hibridă să rămînă apanajul... revelionelor ! Sugestii ? Continuarea activității pe direcțiile către care revista se îndreaptă, adîncirea profilului rivnit sau, numai, conturat.

Ovidiu Genaru

1) Efortul suprem de a pătrunde esența revoluției socialiste. Scriitorii s-au găsit deodată în fața unei lumi pe care și-o doriseră dar pe care n-o cunoșteau. Succedarea fabuloasă a evenimentelor, pulverizarea unor principii de viață și instaurarea altei morale și, în consecință, marile dizlocări dramatice au fost materia primă și fecundă a literaturii. A apărut scriitorul militant, uneori prea puțin artist dar și tipul opus acestuia, a fost ilustrată necesitatea stringentă dar au apărut și cîteva capodopere cînd încă uscatul nu se alesese de ape. Nici un alt efort, de-a lungul acestei perioade, ca și a altora de altfel, n-a putut suplini talentul și intuiția artistului.

Alte trăsături importante mi se par a fi apoi, mai cu seamă caracteristice ultimilor ani, dominația morală, aflarea echilibrului de ansamblu al mărturiilor, umanismul și responsabilitatea meseriei de a scrie despre același etern subiect: omul în mijlocul evenimentelor, în fața lui însuși ; ce-a pierdut, ce a dobîndit în schimb, încotro se îndreaptă.

2) Răspunsul l-a dat în parte critica literară curentă. N-aș vrea să citez titluri și autori. Scriitorii buni au scris cărți bune, cei slabi au scris cărți pe măsura lor. Dar reluînd prima propoziție aș vrea să adaug că critica și-a pierdut în parte acuitatea de a descoperi cărți și scriitori buni. Ne rămîne să judecăm cărțile anului 72 peste zece ani.

3) Primăvara este un anotimp labil și tocmai de aceea mă incită la poezie. În tot cazul sînt convins că voi scrie o carte frustă despre ceea ce mă înconjoară, cu luminile și umbrele zilelor și cu credința fermă că limbajul trebuie să supraviețuiască. Poemele mele, dacă există și au vreo valoare sînt, toate, jurnalul deschis al unei stări de spirit. Voi scrie deci un șir de poezii în vreme ce aștept cu incredere apariția celor două cărți : **„La margine de paradis"** și **„Faun obosit"**, ultima fiind o încercare naivă de a reabilita un gen abandonat, pastelul. Dar fiecare an e plin de surprize, sînt gata să le întîmpin realist și tenace. Vor apărea în curînd poeți buni și în provincie.

4) **Luceafărul** este o revistă excelentă pentru că este deschisă tuturor dar, ca să zic așa, totuși perfectibilă. Ca și viața noastră, de altfel. A lansat atîția scriitori tineri citi i s-au oferit, nu cred să fi rămas cineva pe dinafară. Poate o aplecare mai drăgăstoasă asupra scrierilor tinerilor ar fi binevenită, mă gîndesc la sectorul de critică. Dar sînt încă destule de făcut chiar la revista la care lucrez așa că **Luceafărul** îmi place așa cum arată acum.

Aurel Martin

1. Pe marginea acestei probleme am scris cîteva articole. Chiar și o sinteză apărută la Paris și Geneva. Neconsemnată (cu excepția lui Al. Piru) în țară. A relua neapărat argumentele aduse în discuție mi se pare fastidios. Nu numai pentru că senzația repetării e jenantă, prin ea însăși, ci și pentru faptul că multe constatări țin, practic, de domeniul truismului. Să încerc, totuși, a degaja cîteva adevăruri incontestabile, desprinse deopotrivă din împliniri și eșecuri. În planul tentativelor individuale. Dar mai ales în acela al tendințelor generale. Într-un context care, an de an, a îngăduit afirmarea personalității, în dialog cu timpul istoric și absolut, dialog purtat pe un alt portativ decît cel acceptat de generațiile anterioare. Spre a sesiza nuanțele, sînt de notat cîteva realități determinante. Lumea contemplată de scriitorul postbelic traversează un alt proces decît cel stimulant pentru reacția estetică a poeților, prozatorilor și dramaturgilor contemporani epocilor precedente. De unde cadrul material deosebit, social-psihologic, sistemul de raportare particular, universal tematic nou. Toate propunînd interlocutorului alte subiecte decît cele tradiționale. Dar mai ales un alt tip de reacție decît cel caracteristic anotimpurilor depășite. Tip care amplifică rezonanțele **politice** ale viziunii. Implicațiile sale **filosofice**. Materialist dialectice și materialist istorice. Setea de adevăruri. Tentativa de a ilustra sensul complex al devenirii. Legile acestuia. De a proiecta asupra socialului o înțelegere care să-i valideze semnificațiile. E ceea ce a izbutit exemplar M. Sadoveanu în **Nicoară Potcoavă**, privindu-și eroul în relația sa cu masele, și G. Călinescu, în **Bietul Ioanide** sau în **Scrinul negru**, punînd în discuție destinul artistului legat organic de viitorul cetății. E ceea ce, complementar, abordînd alte teme, din unghi original, au reușit și Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Laurențiu Fulga, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Al. Ivasiuc, I. Lăncrănjan și alții, în confruntarea actualității cu eternitatea și a lor înșile, conștiințe sociale, cu semenii. Unghi obligatoriu. Care certifică, tot ca o caracteristică a anilor din urmă, opțiunea scriitorului pentru anume problematici convenabile și, derivat, pentru modalități și sugestii capabile a-l exprima temperamental. Unghi care, indiferent de genul invocabil, echivalează cu accentuarea rolului formativ al artei. Prin mandatul ei educativ. Dar și prin funcția sa cognitivă. Ambele stînd sub constelația orientativă a umanismului socialist. A idealului dedus din real. A nevoii de a decanta esențialul de neesențial. În numele dinamicii care asigură progresul, prin jocul contrariilor și biruința finală a noului. Împrejurare menită a înlesni definirea literaturii noastre postbelice, simultan sau de la caz la caz, ca romantică sau realistă, ca „visătoare" sau „lucidă", ca avangardistă sau neoclasicizantă. Termenii simplifică, indubitabil, o realitate extrem de complexă prin firea lucrurilor. Nici unul neacoperind decît cu totul aproximativ natura gesturilor creatoare. Fiecare, de fapt, îmbogățindu-și aria semantică prin experiența trăită de protagoniștii lor de azi. Încît romanticii, clasicizanții, simboliștii, expresioniștii sau suprarealiștii epocii noastre, realiștii (obiectivi sau lirici), psihologizanții, adepții umorului absurd sau ai tragicului existențial, ai limbajului transparent sau ai celui obscur descind și nu descind din tradiție. Optînd pentru aceasta din urmă, ei o actualizează, dovedindu-i permanența prin asezonarea ei. Și, nu în ultimul rînd, prin modernizarea ei. Doinaș e un neoclasic. Trecut însă prin Hölderlin, Mallarmée și Valéry. Nenumărate alte nume pot dezvălui, pe coordonate la fel de grăitoare, procese similare. Explicabil într-o literatură caracterizată prin varietatea atitudinii estetice, prin libertatea alegerii formulelor de expresie, a zonelor de interes afectiv.

3. Mă voi dărui în continuare, muncii de editor. Traducerii în viață a programului pe care colectivul Editurii Minerva și l-a asumat. Program de valorificare critică a moștenirii literare naționale. Prin ediții de ținută științifică și prin studii corespunzătoare stadiului actual de interpretare marxistă, nuanțată a fenomenului literar. Într-un context în care (am mai spus-o) consider că editorul e un **arhitect** și un **constructor** al culturii, un **pedagog**. În ce mă privește, ca făptură de sine stătătoare și ca diriguitor relativ al propriei mele desfășurări, sper ca în 1973 să-mi apară (în primele luni ale anului) eseul consacrat operei lui Nicolae Filimon și cel dedicat opiniilor eminesciene despre cultură, civilizație, artă, literatură (ca studiu introductiv la ediția cu sumar corespunzător, aflată în redacția editurii „Minerva"). Nădăjduiesc, de asemenea, să vadă lumina tiparului versiunea definitivă a monografiei **I. Pillat** și primele volume din ediția critică dedicată aceluiași. În rest, proiectele rămînînd proiecte, nu are rost să le mai divulg.

4. Vorbind **sine ira et studio**, revista **Luceafărul** a izbutit să aibă, indiferent de zodia sub care își desfăcea aripile, personalitate. Avea, în condițiile istorice respective și cînd **spiritus rector** era Mihu Dragomir, și cînd, ulterior, Eugen Barbu își imprima viziunea sa asupra fenomenului literar contemporan ; are și azi cînd echipa condusă de Virgil Teodorescu încearcă să facă față unor deschideri noi spre adevărurile vieții. Secretul succesului e totdeauna actualitatea demersului. Și calitatea acestuia. Nu s-ar putea spune, la oricare perioadă m-aș referi, că revista n-a corespuns, măcar parțial, la un atare deziderat. De la primul ei număr, cititorii au putut întîlni texte care să le rețină realmente atenția. Să ia act de existența unor voci în premieră, să le vadă consemnate alături de cele devenite autoritare, să participe la procesul de policromizare a atitudinilor estetice și de optimizare a ideii de rezultat. O cercetare obiectivă a anilor parcurși ar confirma situația. Cum ar confirma și postulatul că o revistă (asemenea unei edituri) rezistă în măsura în care are un **program** bine gîndit și judicios orientat. Generos, fără îndoială, dar nu pînă la negarea oricăror criterii. Ferm, se înțelege, dar nu pînă la a nu accepta valoarea unor formule inevitabil diverse de reprezentare artistică a vieții însăși, de căutare a esențelor, de statuare a unor unghiuri de interpretare umanistă particulare. Prin textele pe care le promovează, o revistă instruiește și educă. Efortul **Luceafărului**, mi se pare, în privința aceasta, relevabil. Mai ales în sensul modernității. Pagini excelente de eseistică și de traduceri familiarizează pe iubitorii de frumos și de perspective inedite, cu disponibilități multiple de receptare a sensibilității, ca expresie ipotetică a generalului în particular și a eternului în istoric. Pagini adesea elocvente reflectă opțiuni ale poeților și prozatorilor tineri. Aș mînti însă dacă altele, elocvente la rîndul lor, dar în sens negativ, nu ar demonstra și o abatere de la fluxul firesc, o cantonare în experimentul mimetic sau în aventura de speță aventuristă. Ideea de diversitate, programatică la scara stadiului actual, atîns de literatura noastră, nu o presupune și pe cea de liberalism. Fie el și estetic. Ci pe cea de personalizare a gestului creator. Ar fi exagerat (dar nu absurd) să pretindem debutanților să aibă timbrul atît de distinct încît să-l înregistrăm în consecință. E suficient să-i deslușim orizonturile și virtualitățile. Numai că **Luceafărul** nu tipărește numai tineri. Ci și nume mai mult sau mai puțin aflate în circulație. Propuse, implicit ca model celor ce bat la porțile nemuririi. Sînt ele, oare, **model ?** Reprezintă, ele, o **referință ?** Din păcate, prin calitatea discutabilă a expresiei, numeroase concretizează regimul mediocrității. Încurajînd decolarea succesivă a noilor promoții, revista ar trebui să le ofere ucenicilor, număr de număr, și fascinanta lecție a piloților de renume. Puncte de reper. Sugestii. Kinorame. Scoase de sub egida epigoniei. Invitații, dimpotrivă, la originalitate. La un mod propriu de a colocvia cu lumea și cu sine, de a configura interogațiile individului și ale colectivității, de a găsi metafore în stare a spori corola de minuni a cotidianului, prin luminile proiectate asupra acestuia. O revistă e responsabilă (nu intru în amănunte) nu numai pentru ce propune ca „primă audiție", ci și prin ceea ce înscrie ca „spectacol-vedetă". Mai mult, poate, ca la oricare altă publicație literară, sentimentul modelului trebuie, în acest caz, să fie guvernant.

Valeriu Cristea

Evoluția literaturii române în ultimul sfert de veac a fost influențată de perioada primelor zece ani de după război. Faptul că un Arghezi, un Blaga, un Barbu, ca și alți scriitori dintre cele două războaie, au trebuit să străbată un con de umbră artificial, mai mult sau mai puțin dens, explică de ce operele lor, ieșind din nou la lumină, au devenit modele artistice uneori de-a dreptul tiranice, într-un stadiu al dezvoltării literare în care, dacă lucrurile s-ar fi desfășurat normal, unele din ele ar fi fost deja depășite. Dacă astăzi se barbizează excesiv în poezie, e și pentru că în conștiința tinerelor generații Ion Barbu e o achiziție încă recentă. Dacă se kafkanizează prea mult în proză e și pentru că autorul **Metamorfozei** a pătruns la noi cu cincisprezece-douăzeci de ani mai tîrziu decît în Europa. Caracteristic pentru momentul literar actual ni se pare simultaneitatea unor atitudini care de obicei se succed. Fapt unic în istoria culturii române — și care nu poate fi înțeles dacă facem abstracție de perioada anilor '50 — ardoarea cu care ne susținem astăzi tradiția (inclusiv cea foarte recentă) se însoțește cu o anumită febră a sincronizării. Procesele — de înscriere, pe de o parte, într-o continuitate mai fermă a literaturii naționale, pe de alta, în contextul mai larg al culturii europene, — sînt firești, necesare, vitale chiar (nici o cultură nu se poate rupe de propriul ei trecut, nici una nu se poate izola de celelalte), dar ele implică și posibile riscuri. Cel mai evident și cel mai primejdios e al epigonismului — în raport cu valorile străine dar și autohtone. Nu trebuie să ne acordăm „vocile" după instrumente de import dar nici nu putem să ne limităm la formele trecutului, oricît ne-am mîndri cu ele, oricît ar fi „ale noastre". Unii sînt de părere că totul a fost făcut în literatura română și că nu ne rămîne decît să așteptăm recunoașterea lumii. Convingerea noastră este că valorile trecutului, pe care trebuie să le respectăm și să le admirăm, așa cum în realitate și facem nu sînt de nedepășit. Prea multă pietate poate dăuna unei literaturi tinere, cum este încă a noastră, capabilă de mari surprize în viitor ; ea poate paraliza îndrăzneli latente, sugruma explozia noilor forme. Simțindu-ne solidari și iubind tot ceea ce s-a creat înaintea noastră, dar necedînd unei anumite duioșii epigonice specifice în genere scriitorului de la noi, trebuie să avem mai multă încredere în viitorul literaturii române, care e departe de a-și fi spus — nădăjduim cu toții — ultimul cuvînt.

Anul editorial 1972, pe care l-aș aprecia între „bun" și „foarte bun", se distinge după opinia noastră printr-o particularitate : fiecare gen literar e dominat de o apariție importantă datorată unui scriitor de considerabilă autoritate. Proza — de **Marele singuratic** de Marin Preda, poezia — de **Hanibal**-ul lui Eugen Jebeleanu, critica — de **Aspecte literare contemporane** de Șerban Cioculescu. Au dat cărți remarcabile sau oricum care se detașează pe fondul apariților curente : Virgil Duda, Dana Dumitriu, Maria Luiza Cristescu, Nicolae Stăiculescu, N. Velea — întotdeauna interesant în ceea ce scrie (proză) ; Ion Caraion, Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Ana Blandiana, Petre Soica, Gheorghe Tomozei, M. Ivănescu, Leonid Dimov, Ilie Constantin, Marius Robescu, volumul acestuia din urmă — o adevărată revelație (poezia) ; Alexandru Paleologu, Georgeta Horodincă, S. Damian, Ion Vlad, N. Tertulian, M. Petrișor, Grigore Smeu (critica). T. Mazilu este prezent cu mai multe volume (unul de poezie), dintre care **Ipocrizia disperării** mi-a plăcut în mod deosebit. O mențiune specială pentru Iordan Chimet, care a avut ideea originală a unei antologii a inocenței.

Am terminat de curînd un eseu despre **Don Quijote**. Proiecte imediate : studii despre Neculce și Marin Preda, după care mă voi reîntoarce la Dostoievski a cărui operă intenționez să o urmăresc în chip sistematic — în alte două volume — pînă la **Insemnări din subterană**, inclusiv.

Revista face eforturi serioase, adeseori încununate de succes, pentru a-și defini un profil echilibrat, cuprinzător. (Citesc cu plăcere în paginile de critică pe Alexandru Paleologu, Ilie Constantin, Al. George. Mă interesează de asemenea opinia lui N. Ciobanu, cronicar în care, personal, cred.) Consider că cercul colaboratorilor ar trebui lărgit, revista mizînd în prezent cam pe aceleași nume, dintre care unele fără — sau fără destulă — acoperire

Florin Mihăilescu

1) Dacă timp de aproape 150 de ani, de la Școala Ardeleană pînă la marea unire din 1918, literatura română în ansamblul ei și-a constituit o conștiință națională și etică, iar în epoca dintre cele două războaie mondiale — una estetică, mutația cea mai importantă intervenită după 23 August 1944 și mai ales în anii republicii este fără îndoială dobîndirea unei înalte conștiințe politice și sociale. De mai bine de un deceniu asistăm însă (și participăm în măsura puterilor) la un fenomen nou și anume efortul de sinteză îndreptat spre realizarea acelei conștiințe integrale și armonioase care stă la temelia oricărei creații autentice. Este caracteristica cea mai prețioasă a evoluției literaturii noastre contemporane.

2) Mă voi referi numai la cărțile de critică și de istorie literară. Absolut la timp și binevenită a fost introducerea lui N. Tertulian în estetica lui Croce și Lukács, introducere apărută sub titlul, semnificativ pentru aspirațiile momentului, „Critică, estetică, filosofie". Solidă și de mare seriozitate exegetică, asemenea tuturor cercetărilor lui Z. Ornea, este și ultima sa monografie care tratează „Poporanismul". Georgeta Horodincă a dat nu demult un „portret în evantai" al lui D. Anghel, remarcabil prin inteligența critică și original prin finele sale sugestii metodologice. Lectura „preciziunilor și controverselor" lui Al. Piru, adunate recent în masivul volum „Varia", ne reinnoiește contactul cu spiritul său malițios și ironic, exhaustiv informat și perfect organizat în linia citorva idei directoare. Investigații temeinice și de severă disciplină intelectuală ne-au dăruit anul acesta Paul Cornea cu „Originile romantismului românesc" și Ion Vlad cu „Povestirea. Destinul unei structuri epice". Să menționăm în fine cartea unui critic de indiscutabilă vocație în latura moralismului și a meditației în genere și anume „Bunul simț ca paradox" de Al. Paleologu și nu mai puțin elegantul și pertinentul volum al lui Mircea Zaciu „Colaje", interesantul volum de eseuri al lui Dumitru Ghișe. Ar mai fi de amintit apariția de ultimă oră ca „Eminescu" de Eug. Todoran sau „«Convorbiri literare» și spiritul critic" de Pompiliu Marcea. Lista rămîne însă oricum deschisă și omisiunile noastre le vor completa alții. Important este că 1972 a fost un an generos.

3. Lucrez acum, cu titlu experimental, la un volum de analize și interpretări literare în colaborare cu profesorul G.G. Ursu. La editura „Eminescu", voi publica în 1973 o antologie de texte critice despre E. Lovinescu în cunoscuta colecție „Biblioteca critică". Sper să apară cel mai tîrziu cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la moartea criticului. Proiectul meu cel mai important rămîne însă o carte despre Bacovia, încercare desigur temerară după admirabila monografie a lui Mihail Petroveanu, de curînd editată la „Cartea românească". Dar marii scriitori sînt, cum se știe, inepuizabili. Așa că... audaces fortuna juvat !

În sfîrșit, dar nu și în cele din urmă, voi semna, începînd din martie, cronica literară a „Vieții românești", (despre cărțile de critică), ceea ce implică bineînțeles pentru mine un angajament și mai activ față de valorile literaturii noastre contemporane.

4. O părere excelentă, drept pentru care și colaborez la ea. Cred că „Luceafărul", ca revistă a tinerilor și mai ales a spiritului tînăr, poate deveni și mai mult o tribună de dezbateri fecunde, deschizîndu-se ipotezelor creatoare și experiențelor literare originale, fără concesii de la imperativele și exigențele actualității. Curajul și efervescența tinereții, dar și echilibru necesar al seriozității sînt garanțiile majore atît ale succesului, cît și ale valorii. De altfel la „Luceafărul" această atitudine s-a și conturat, încît ea nu trebuie decît continuată și aprofundată cu perseverență și cu neabătută încredere.

LIGIA MACOVEI : De ziua recoltei

BRĂDUȚ COVALIU : Avram Iancu

Orizont literar 1973 • Orizont literar 1973

3. — CARE SÎNT PROIECTELE D-VOASTRĂ PENTRU 1973 ?

4. — CE PĂRERE AVEȚI DESPRE REVISTA „LUCEAFĂRUL" ? PUTEȚI SĂ NE FACEȚI UNELE SUGESTII PENTRU VIITOR ?

Nina Cassian

Știu că acești 25 de ani sînt istorie, deci supuși considerării, reconsiderării, selecției, sistematizării — dar pentru mine sînt **existență** și, de aceea, totul, absolut tot ce s-a petrecut în acest interval îmi este semnificativ. Și entuziasmul angajării mele în revoluție (uneori, chiar în dauna valorii estetice), și aprofundarea angajamentului, completată cu obligatoria responsabilitate artistică, și abandonul poeziei pentru muzică și al muzicii pentru poezie și refuzul de a abandona vreuna, și trecerea prin tinerețe spre maturitate, întîlnirea cu oameni și cu cărți, întîlnirea cu „întîlnirea din pămînturi", explozia în lanț a poeților, construcția concretă și spirituală a spațiului și a timpului meu. Semnificative sînt și cîștigurile și pierderile, iar dacă se poate percepe un sens și dacă există facultatea de a trăi conștient și intens, atunci totul e cîștig.

Multe doruri am avut și am, dar proiecte aproape niciodată, din prea continuă spontaneitate și din pricină că eu sînt chiar proiectul de mine însămi, cel care se cuvine mereu perfecționat fără a putea fi niciodată desăvîrșit.

Iar o anchetă privind 25 de ani de viață, mi se pare, într-un fel, înfricoșătoare, prin „punctajul" pe care îl încearcă — ferice de calmii (mai mult sau mai puțin) critici și istorici literari ! Cum să fixezi repere pe aceste nisipuri mișcătoare, chiar dacă sub ele se întinde, înatacabilă, marmora ?

Și chiar dacă avem atîta nevoie de relief, cine este cugetul comprehensiv și drept, experimentat și speculativ, analitic și sintetic, exact și inspirat, capabil de a modela trăsăturile fundamental expresive ale acestui zbuciumat sfert de veac ? Oricine ar fi, dacă ar fi — cinste lui !

Ce ușoară este, prin comparație, a patra întrebare. „Luceafărul" a fost cîndva echilibrat și cîndva dezechilibrat, cîndva, injurios și cîndva, plicticos. Cum e revista astăzi ? Nu e rea. S-ar cere însă să aibă un statut mai clar și mai multă exigență, în special la sectorul poezie.

Și, pentru că am spus „poezie", sper că redacția „Luceafărului" îmi va îngădui să urez în ceas festiv „La mulți ani!" Mariei Banuș, Anei Blandiana, Ilenii Mălăncioiu, Constanței Buzea, Gabrielei Melinescu și altor poete iubite de mine, care au înscris, în acești 25 de ani, momente importante, semnificative și incontestabile în aventura artei !

Florin Mugur

Port de două săptămîni în buzunar hîrtia cu cele patru întrebări ale redacției. Mă gîndesc ce să răspund și lucrurile devin din ce în ce mai complicate. N-am făcut încă nici o afirmație decisă și s-au și născut zece paranteze explicative. N-am scris încă nici o vorbă care ar putea să supere pe cineva (de pildă, o laudă la adresa altuia) și prudența a și început să scoată strigăte de alarmă. Astfel încît las mașina de scris, cafeaua neagră și portocala pe jumătate descojită („Fetelor, dansați portocala!") și ies la plimbare. Nu e zăpadă, nu miroase a zăpadă, plimbarea e rece și fără farmec și-mi vine în minte îndemnul unui profesor al meu din liceu (supărat pe elevul său care, pe atunci, avea prea multă imaginație) : „Hai, domnule, răspunde mai repede, fără să te gîndești ! Așa poate că o să minți mai puțin." Deci, mă așed pe treapta de ciment din fața florăriei (e închis; nu mă tulburâ nimeni, iar lumina care-mi cade pe carnet trece printre acele brăduților pudrați oribil ; te pomenești că anul ăsta și brazii sînt de material plastic !) și notez cît pot de repede :

1. Lipsa monotoniei. A leneșei, a uritei și uneori a odihnitoarei monotonii. Repeziciunea schimbărilor. Bogăția (de talente, de stiluri, de orientări, de mijloace pentru a-ți ascunde lipsa de talent și de stil). E destul ? Nu știu. Este literatura acestor ani comparabilă ca valoare cu cea dintre 1918 și 1938? Acum cîțiva ani, atunci cînd apăreau marile cărți ale generației mele, aș fi strigat cu entuziasm : da ! Astăzi, răspunsul e același : da. Numai că nu-mi mai vine să strig.

2. Nu sînt critic literar, n-am alcătuit niciodată clasamente, nu am citit toate cărțile anului. De altfel, în treacăt fie zis, aș fi curios să-l cunosc pe cel care le-a citit pe toate, aproape o mie cîte sînt. Trebuie să aibă o figură care merită să fie văzută, acolo, la sanatoriul de boli nervoase unde probabil că se află internat. Nu știu deci care sînt cărțile cele mai bune și nici cele mai „semnificative". Spun repede, fără să mă gîndesc, ce țiu minte. Episodul cu dragostea bătrînului Moromete din **Marele singuratic**, poate cele mai frumoase pagini pe care le-a scris în ultimul deceniu Marin Preda. **Parabolele civile** ale lui Eugen Jebeleanu. **Moartea unui poet** de Gheorghe Tomozei — și aici cuvîntul „semnificativ" este la locul său ; cred că acest ciudat roman al unei epoci eroice fără eroi este prin îndrăznelile sale (și prin limitele pe care autorul găsește cu cale să și le impună) cartea cea mai semnificativă a anului. Excepționale, romanele Danei Dumitriu și al lui Virgil Duda, nuvelele Mariei-Luiza Cristescu. **Megalitice** de Ion Gheorghe. **Celălalt** de Ilie Constantin, **Patimile după Bacovia** de Ovidiu Genaru, **Istoria unei secunde** de Adrian Păunescu, **Oricine și ceva** de Maria Banuș, **Măreția frigului** de Nichita Stănescu, **Monologul alb** de Nicolae Ioana, **Piatra și alte poezii** de Constantin Abăluță — și descopăr că nu citez cele mai bune cărți ale anului ci pur și simplu cele mai bune dintre cărțile de versuri pe care le-am citit eu în ultimele săptămîni. Toate aceste cărți au apărut acum, în noiembrie și decembrie, dovadă elocventă că povestea cu „declinul" poeziei e o simplă poveste.

Acum cîțiva ani, într-o anchetă asemănătoare a revistei dumneavoastră, răspundeam la o întrebare cu privire la scriitorii anului 1975 și scriam trei nume, pe atunci necunoscute sau aproape necunoscute : Emil Brumaru, Radu Petrescu și Octavian Stoica. Am avut dreptate cu primii doi și se va vedea că nu m-am înșelat nici în ceea ce-l privește pe Octavian Stoica. La listă, aș adăuga alte trei nume : Mircea Dinescu, Dan Verona și Miron. Cordun.

4. Aș vrea ca la sfîrșitul fiecărui an revista să se poată lăuda cu un mare nume, pe care l-a lansat și-l sprijină cu încăpățînare. Unu e întotdeauna mai mult decît o sută Premiile decernate săptămîna trecută, un semn bun.

Ion Ianoși

1. Nu toate epocile pasionante au avut și o literatură pe măsura lor. Implinirea literară poate să întîrzie sau chiar să nu se producă. Cu atît mai mare ne este satisfacția revăzînd acest ultim pătrar de veac în care și prin care am devenit ceea ce sîntem astăzi fiecare și toți laolaltă. Drumul nostru a fost marcat, în toate etapele lui, de literatură bună și foarte bună. Au fost „marii bătrîni" care au legat prezentul de trecut. Au urmat exploratorii entuziaști ai ineditului socialist. Apoi tinerii cu mare talent și cu o maturitate timpurie, care încep și ei să încărunțească. Și ultimii (deocamdată) dintr-un șir lung, ce nu riscă să se întrerupă. În memoria noastră intelectuală și afectivă s-au întipărit statornic fundamentalele cărți ale acestor 25 de ani. Fiecare e altfel și rimează cu celelalte. Așa și trebuie să fie într-o „lume" compusă din multe „lumi" : armonia să rezulte din melodii distincte.

2. Nu aș cita nici de astă dată titluri, de teamă să nu omit vreuna dintre cărțile pe care le-am citit cu plăcere și care au fost realmente numeroase. Au dreptate probabil cei care vorbesc de un echilibru al genurilor, nu în fiecare an atît de evident și pe care îl probează în orice caz o seamă de excelente cărți de poezie și proză, publicistică și traduceri, critică și teorie. În mod partizan, le voi remarca pe cele din urmă. Se conturează un interes crescut și mereu crescînd al publicului pentru cartea de critică, istorie și teorie literară și recent s-au și editat și multe volume în măsură să satisfacă acest interes. Într-un climat spiritual propice, o publicistică meditativ-teoretică mai matură pare să cîștige teren. Și poate că, în planul unei posibile și dorite interacțiuni dintre domenii învecinate, pînă și vizibila activizare a filozofiei culturii (practicată nu odată de scriitori) să fie și să devină semnificativă „pentru momentul literar" de azi și de mîine.

3. Proiecte am, ca tot omul. Dar prefer să nu le discut pînă la realizare. Voi căuta să îmbin și pe mai departe activitatea mea universitară cu cea publicistică. Și deocamdată mă bucur că în aceste chiar zile mi-a apărut o carte la care am muncit mult.

4. Revista „Luceafărul" îmi place, o găsesc bogată, modernă, atrăgătoare. În fiecare număr întîlnesc materiale de înaltă ținută intelectuală, mărturisind puncte de vedere originale și limpezi. Este evident că redacția urmărește în mod conștient înfăptuirea unui program deschis și central, variat și vertical. Țăria revistei mi se pare că o dau rubricile de critică și teorie, publicistică și reportaj. Poezia și indeosebi proza bună ar merita în viitor să fie reprezentate cu mai multă dărnicie. Că de altfel și scriitorii tineri și începători, cărora această publicație le este cu deosebire consacrată și care se vor simți bine alături de multele nume prestigioase din paginile ei.

GRIGORE ION POPOVICI : Victorie

Dumitru Micu

1) Înainte de orice, tenacitatea cu care, prin cei mai dotați și responsabili producători ai ei, literatura se înverșunează să fie literatură, *și anume literatură* contemporană. *În virtutea acestei nesovăitoare voințe de a-și urma chemarea specifică, de a nu se lăsa asimilată sau anexată altor activități, literatura a depășit schematismul, ilustrativismul, idilismul rudimentar și, luîndu-și cu fermitate în posesie natura proprie, s-a realizat, pe tot parcursul perioadei la care ne referim, dar mai cu seamă în cei de al doilea deceniu republican, în romane* ca Nicoară Potcoavă, Bietul Ioanide, Scrinul negru, Desculț, Șatra, Moromeții, Groapa, F, Îngerul a strigat, *în poeme de Arghezi, Blaga, Philippide, Emil Botta, Mihai Beniuc, M. R. Paraschivescu, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu și cîți alții ! — enumerarea tuturor poeților, chiar și numai a celor de excepțional talent, ar lungi alarmant lista și tot nu s-ar putea evita unele omisiuni. În pofida tuturor confuziilor răspîndite în anumite momente, a îngustimilor de vederi, literatura a continuat tradițiile majore ale creației de dinainte de 1944, a menținut sincronia cu mișcarea artistică universală, a exprimat în limbaj modern sufletul românesc de astăzi. Aportul generațiilor tinere la aceste înfăptuiri este considerabil și, oricît n-aș voi să fac un repertoriu de nume, menționarea măcar a cîtorva reprezentanți ai promoțiilor republicane mai recente, ca de exemplu, Teodor Mazilu, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Constantin Toiu, Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, — se dovedește obligatorie.*

2). N-am putut citi decît unele din ele. Citind fără o documentare prealabilă, spontan, ca sub efectul unui dicteu automat, îmi vin sub condei Hanibal *de Eugen Jebeleanu (ultima în ordinea cronologică a lecturii),* Octombrie, noiembrie, decembrie *de Ana Blandiana,* Marele singuratic, *de Marin Preda,* Oricine și ceva *de Maria Banuș,* Catargele înalte *de George Macovescu,* Ipocrizia disperării *de Teodor Mazilu,* Caietele prințepelui *de Eugen Barbu,* Istoria unei secunde *de Adrian Păunescu — dar... neavînd o evidență exactă a peisajului literar al anului, cum aș putea să apreciez dacă titlurile pe care le dau sînt sau nu caracteristice pentru momentul actual ?! Cele uitate, cred că sînt. Li se mai pot adăuga, fără îndoială, destule.*

3) Unul singur, același în toți anii anteriori : de a nu colabora la publicații. Doar astfel, cîștigînd ceva timp, mi-aș putea acorda privilegiul de a-mi alcătui „proiectele personale" cu însumi. Însă, cum șansele de a putea rezista presiunilor redacționale sînt minime...

4) Cred că, imensa majoritate a cititorilor încearcă o satisfacție, constatînd că Luceafărul *nu mai e organul de autoconsacrare a unui mic grup, o tribună de pe care un redactor să-și facă reclamă sieși, iar alții să ardă tămîi pentru nările cutărui colaborator. N-a devenit, totuși, decît în parte, o revistă a tinerilor, cum s-a proclamat atunci cînd și-a schimbat formula. În coloanele ei, tinerii publică poate, mai mult decît în acelea ale* României literare, *însă prezența virstnicilor, cărora le sînt accesibile atîtea alte periodice, rămîne masivă. În acest sens, al grupării în jurul ei a forțelor tineretului, consider că trebuie orientate eforturile.*

G. Dimisianu

1. Desigur că este dificil să caracterizezi succint mișcarea literară românească din ultimul sfert de veac, cu atît mai dificil cu cît nu e vorba despre o epocă de liniștită sedimentare a valorilor, de așezare calmă a straturilor. Sincronizîndu-se cu realitățile istorice și climatul social, literatura a participat la dislocări și redimensionări de perspective ce au purtat-o pe un traseu de loc rectiliniu, ci mai degrabă accidentat și dramatic, avînd de străbătut, mai ales în faza inițială, prin destule hățișuri improprii și anihilatoare ; tot de acolo însă, din solul bogat al prezentului, și-a sorbit substanța unei afirmări din ce în ce mai conturate, pregătindu-se astăzi pentru o vastă acțiune consolidatoare.

Vreau să spun că înfățișarea literaturii de după război și căile pe care această literatură a înaintat sînt definibile înainte de toate prin raportare la materia constitutivă a literaturii de care vorbim, adică prin raportare la tot ceea ce înseamnă, ca realitate socială și spirituală, anii de construire a socialismului în România. Dinamismul social de pildă e o dimensiune ce s-a transmis literaturii și acest aspect este de observat nu numai în faptul că proza sau lirica actuală se simt chemate să proecteze o spiritualitate activă și activizantă dar și în altceva : acced la exprimarea literară categorii mai diverse decît altădată, tipologia literaturii s-a îmbogățit. Asta înseamnă că literatura își extinde, prin aportul noilor sosiți, raza percepției, element dinamizator cu totul binevenit.

2. S-ar spune că a fost un an literar nespectaculos dar simpla rememorare a cîtorva titluri poate să contrazică o astfel de impresie. Să amintim, în poezie, de **Hanibal** al lui Eugen Jebeleanu (adevărat eveniment), de excepționala reafirmare a lui Ion Gheorghe (prin : **Avatara, Megalitice** sau retrospectiva editată de „Albatros"), de cărțile lui Virgil Teodorescu **(Sentinela aerului),** Emil Giurgiuca **(Semne pe scut),** Ana Blandiana **(Octombrie, noiembrie, decembrie),** Constanța Buzea **(Leac pentru îngeri),** Ion Horea **(Încă nu),** Ilie Constantin **(Celălalt),** Marius Robescu **(Clar și singurătate).** În roman : **Marele singuratic** de Marin Preda, **Anchetatorul apatic** de Virgil Duda, **Patima** de Mircea Micu. În critică și eseu din nou prezențe de mare interes, afirmări mature : N. Tertulian, Dumitru Ghișe, Al. Ivasiuc, autori ai unor eseuri de nuanțată interpretare marxistă a fenomenelor culturii, apoi eseistica de particulară formulă și marcată originalitate a lui Al. Paleologu **(Bunul simț ca paradox)** sau Teodor Mazilu **(Ipocrizia disperării),** apoi volumele semnate de Ion Caraion **(Duelul cu crinii),** Georgeta Horodincă **(D. Anghel-portret în evantai),** S. Damian **(Fals tratat despre psihologia succesului),** Matei Călinescu **(Conceptul modern de poezie),** Al. Piru **(Varia),** Ion Vlad **(Convergențe).**

3. Lucrez la un studiu despre I. L. Caragiale pe care aș dori să-l pot încheia în 1973.

4. Dintre publicațiile noastre literare **Luceafărul** mi se pare că este astăzi cea mai echilibrată în preocupările sale, substanțială, unitară în concepție cu toate că e deschisă mereu inițiativelor de înnoire. Un cîștig al ultimului an e întărirea forțelor critice (proces care nu pare să se fi încheiat). Dacă aceste forțe s-ar mobiliza mai susținut și mai sistematic în urmărirea problemelor celor mai noi promoții de scriitori, **Luceafărul** ar răspunde unei foarte presante solicitări a momentului actual.

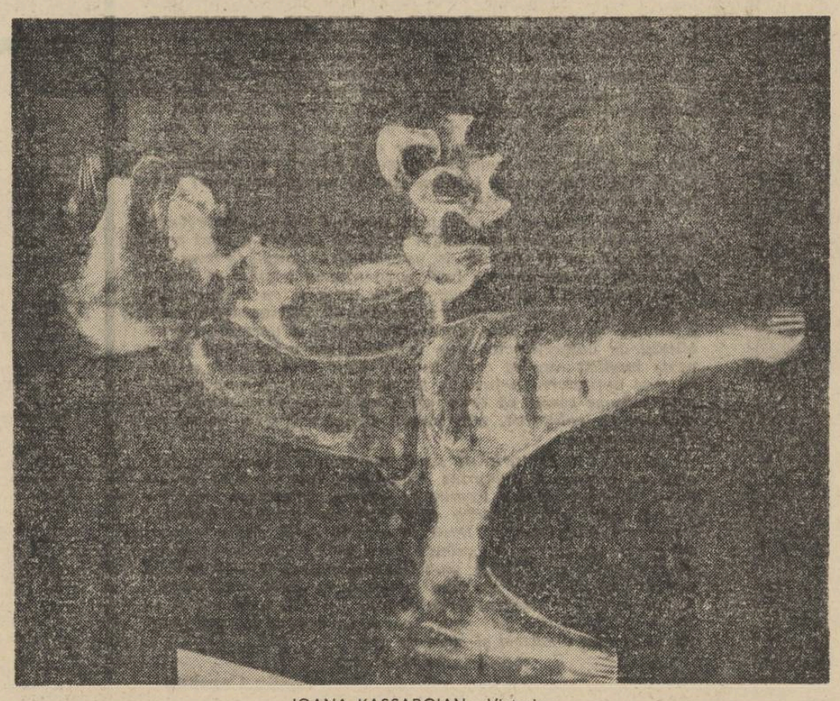
Sorin Titel

1. Imediat după război literatura română a trecut printr-o perioadă de criză pe care însă a fost în stare s-o depășească. Ea a reușit să se reintegreze unei tradiții, îmbogățind-o cu opere remarcabile, evoluînd spre căutarea unor noi forme de expresie, în proză sau în poezie, refuzîndu-și, în ce are ea mai bun, un conservatorism anchilozant. Ea a înțeles că, întotdeauna, conținutul de idei nu poate fi independent de realizarea artistică ; iată de ce cred că ceea ce are mai bun literatura acestui ultim pătrar de veac se bazează și pe această stimă față de „cuvînt", în afara căruia literatura nu poate fi posibilă.

2 În poezie, volumele Hanibal *de Eugen Jebeleanu,* Clar și singurătate *de Marius Robescu,* Lebede ale puterii *de Dușan Petrovici, un excepțional volum de debut. În critică,* Bunul simț ca paradox *de Al. Paleologu și* Fals tratat de psihologia succesului *de S. Damian. În proză :* Masa Zarafului *de Dana Dumitriu și* Fără visle *de Bujor Nedelcovici.*

3. Lucrez la un roman pe care sper să-l termin în anul 1973. De asemenea, la un volum în care să-mi adun încercările critice publicate pînă acum. Un debut în critică, prin urmare.

4. E o revistă, care în ultima vreme arată foarte bine. O foarte bună revistă. Un singur lucru mă nemulțumește : faptul că „Luceafărul" nu este în suficientă măsură o revistă a tinerilor, așa cum și-a propus încă de la înființare să fie și cum n-a fost niciodată. Scriitorii foarte tineri nu au încă o tribună a lor de afirmare, sau, dacă vreți, de „lansare" astfel, cred, se și explică de ce în ultimii ani ei au reușit să se afirme destul de puțin, în ciuda faptului că, sînt convins, talente cu totul remarcabile „așteaptă".



IOANA KASSARGIAN : Victorie

Ov. S. Crohmălniceanu

1) Faptul că și-a schimbat viziunea asupra lumii, în spiritul concepției marxiste, că a cîștigat un spor de luciditate.

2) În poezie, Hanibal *de Eugen Jebeleanu ; în proză,* Marele singuratic *de Marin Preda, în critică* Varia *de Al. Piru, în eseistică N. Tertulian :* Critică, estetică, filosofie.

3) Să dau la tipar volumul II din Literatura română între cele două războaie mondiale.

4) Cred că e la ora de față cea mai interesantă dintre revistele noastre literare. Ce i-aș recomanda ? Mai mult nerv, să organizeze discuții în contradictoriu pe marginea unor cărți apărute, să-și ascută spiritul critic, să reacționeze mai prompt în fața fenomenelor literare negative, încercînd să le scoată la iveală și să le combată.

M. Ungheanu

Cît de însemnată este pentru literatura, mobilitatea și promptitudinea presei o arată și acest an literar. Prima impresie este de goliciune. Desigur, primirea destul de uniformă și uneori chiar neglijentă care se face unor cărți e de natură să conducă spre false impresii. Iată de pildă poezia. 1972 este anul în care apare cu trei volume Ion Gheorghe : o culegere antologică de **Poeme** în colecția Albatros, **Avatara** și **Megalitice.** Constanța Buzea publică **Leac pentru îngeri,** Nina Cassian, **Loto Poeme,** Gabriela Melinescu, **Înginarea lumii,** Mihai Ursachi, **Missa solemnis,** N. Ioana, **Monologul alb,** Ilie Constantin, **Celălalt,** Ana Blandiana, **Octombrie, noiembrie, decembrie,** Nichita Stănescu, **Măreția frigului** și o jucărie derutantă, **Cartea de recitire,** Zaharia Stancu, **Sabia timpului,** M. Robescu, **Clar și singurătate,** Eugen Jebeleanu, **Hanibal.** Virgil Teodorescu, **Sentinela aerului.** Recolta nu este deloc neglijabilă. De ce nu i-am conferi sărbătorescul caracter al evenimentului ? O merită atît **Megaliticele** lui Ion Gheorghe cît și **Leacul pentru îngeri** al Constanței Buzea, ori **Missa Solemnis,** pentru a nu cita decît cîteva titluri din deja efectuata selecție.

Lista apariților de proză nu este mai puțin substanțială. Marin Preda ne-a dat **Marele singuratic,** carte prea puțin discutată și, la fine de an, Eugen Barbu, **Caietele Pricepelui,** Mircea Micu un surprinzător de fluent microroman intitulat **Patima,** N. Velea o carte de fină observație și notație, dar foarte inegală, Bujor Nedelcovici începe cu **Fără vise** un ciclu asupra căruia nu se poate pronostica nimic, Virgil Duda un roman **Anchetatorul apatic** al cărui exces de analize ar trebui să-l îngrijoreze pe autor. Prin M. L. Cristescu, cu o carte bine primită de critică, **Castelul vrăjitoarelor,** și Dana Dumitriu, **Masa zarafului,** proza feminină se dovedește tenace. Aflată la a treia și a patra carte cu **Eternitatea e după colț** și **Scadența,** Corina Cristea cade în păcatul unei insuficiente cenzuri artistice. **Scadența** ar fi cîștigat mai mult dacă primei părți nu i s-ar fi adăugat o cu totul parazitară parte a doua. G. Suciu a mai făcut cu **Lucrări și zile din viața lui Nick** un pas spre roman. Cartea are după cît se pare rolul unui exercițiu prevestitor în vederea unei construcții mai ample. Ca niște evenimente au fost prezentate debuturile lui Emil Bunea, V. Selejan, Radu Mareș. Dar **Am lăsat iarba să crească** nu atestă decît un spirit de observație atras de pitoresc iar celelalte cărți, interesant concepute în linii mari bine scrise, nu depășesc stadiul promisiunii. Este însă semnificativ că acum exercițiile de debut în proză au depășit stadiul schiței. Aspirațiile anului literar 1972 sînt, după cum se vede, altele.

Critica pare a-și tăia și în acest an partea leului. **Aspecte literare contemporane** marchează apogeul critic, Șerban Cioculescu, a cărui ținută și fermitate nu erau îndeajuns precizate. Al. Paleologu tipărește o remarcabilă carte de eseuri și observații morale intitulată **Bunul simț ca paradox.** Trecute cu vederea la apariția lui **Hamlet,** calitățile de comentator shakespearean ai lui Ion Omescu ne sînt reamintite de recentul volum **Sub semnul ironiei** în care sînt analizate **Măsură pentru măsură** și **Coriolan.** O carte personală și îndrăzneață în materie de receptarea fenomenului poetic contemporan a publicat Gh. Grigurcu : **Teritoriul liric.** Ea tulbură ierarhiile acceptate și nuanțele introduse în discuție nu sînt de ignorat. Critica se dovedește în volume mai puțin placidă decît în reviste. Să fie volumul un cimp de manifestare mai propice criticului de tranșantă opinie decît presa ? E, posibil, dar nu e firesc. O carte polemică în esență ei este și culegerea de eseuri numită **Fals tratat de psihologia succesului** de S. Damian. Bun partizan al ideilor sale S. Damian a întocmit o carte care solicită replica.

Nu lipsesc nici studiile și eseurile dedicate valorilor consacrate. Ion Vinea se bucură de două monografii a căror comparație încă n-a

(Continuare în pag. 9)

Teodor Mazilu

1) În acest sfert de veac, literatura română și-a continuat, în condiții noi, tradiția ei strălucită care are ca predominantă și spiritul critic și o extraordinară vocație de interpretare poetică a lumii. Revoluția a deschis mari posibilități pentru această caracteristică a literaturii române. Aș îndrăzni să spun că prin gravitatea temelor abordate literatura română, credincioasă structurii ei, a devenit mai deschisă universalității Aceasta mi se pare un progres uriaș. O literatură care moțăie îndelung în specificul ei, care-și idealizează excesiv pitorescul, riscă să-și micșoreze puterea de comunicare. Temele majore ale Revoluției, marile talente de care natura nu ne-a vitregit, a deschis literaturii române o poartă mai largă spre universalitate. Desigur, o temă majoră nu naște implicit capodopere, dar nici talentele

OVIDIU MAITEC : Pasărea albastră

mari nu pot schimba nesemnificativul în opere nemuritoare. Comunicînd mai adînc cu cititorii români, literatura noastră comunică în acest fel cu toți oamenii.

2) E foarte greu ca un scriitor să fie pus în condiția unui critic, mai ales cînd acel scriitor a publicat în acest an cinci cărți. E dificil ca tocmai el să se hazardeze în aprecieri, dar fiindcă am fost întrebat am să răspund. A fost un an bun, în toate genurile. Nu se mai poate spune, ca de obicei că a fost „anul prozei" sau „anul poeziei" sau „anul criticii". Toate genurile au strălucit în egală măsură. În acest an a apărut **Marele singuratic** al lui Marin Preda, romanul lui Virgil Duda, **Anchetatorul apatic** și atîtea alte romane apreciate de critică pe care eu nu le-am citit. Cărțile de poezie ale lui Nichita Stănescu, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Ilie Constantin, Adrian Păunescu, Petre Stoica, Ion Gheorghe, eseurile lui Alexandru Paleologu, Matei Călinescu, studiul Georgetei Horodincă despre Dimitrie Anghel. N-am sentimentul că greșesc fiindcă nu vorbesc decît despre cărțile pe care le-am citit. Despre cele pe care nu le-am citit, mi-e greu să-mi formulez o opinie critică fermă.

3) Teatru, nu în orice caz. Teatrul m-a obosit îngrozitor. Mi-am cheltuit mulți ani ai tinereții scriind teatru și satisfacția n-a fost pe măsura dăruirii mele. Am scris teatru, acum aștept să fie jucat. Dar nu sînt trist că nu sînt jucat, pentru mine asta n-are prea multă importanță. Odată ce l-am scris mi-am făcut datoria. S-ar putea să fie o stare de spirit trecătoare. S-ar putea să mă întorc la teatru. Cine știe ? Deocamdată mă obsedează un roman, romanul tinereții mele, „Orgoliul sinucigașilor". E principala mea preocupare. Și poate o altă carte de poezie. Dar de această carte nu sînt sigur. Poezia nu dispinde de mine, romanul însă, sînt sigur, string puterile mele și am să-l scriu. În primăvară îl voi termina.

4) E o revistă care mie îmi place și cred că sectorul de critică și eseistică e strălucit reprezentat. Îmi plac și reportajele scrise de Sănziana Pop și Gabriela Melinescu. Mi-ar plăcea să fie ceva mai estetică în alegerea literaturii pe care o publică, selecția mi se pare deocamdată puțin prea neglijentă și tinerească. Adeseori întîlnești pe pagina întîi, în frumoase condiții grafice, cu un spațiu aristocratic în jur, versuri evident slăbuțe. Revista și-a făcut aproape o tradiție de a publica în pagina întîi versuri slabe scrise de anonimi harnici. De ce atîta extravaganță ? Pagina de artă mi se pare puțin prea ironică. Din pricina excesului de ironie nu prea înțelegi despre ce anume e vorba. Desigur glumele reușite sînt întotdeauna bine venite, dar nici o privire profundă asupra artelor n-ar fi deja din cale afară de greșită.

Sugestii ? Nu e în firea mea să dau sugestii. Dar se poate deduce o sugestie din cele spuse mai înainte, un anume discernămînt în literatura pe care o publicăm, mai puțină generozitate care se pot lesne confunda cu neatenția și chiar cu alte păcate.

Liviu Petrescu

1. În ceea ce privește evoluția literaturii epice, în această perioadă, semnificativă mi se pare, înainte de toate, afirmarea absolut excepțională a romanului de factură socială ; făcînd această afirmație, nu mă gîndesc însă atît la romanul social din epoca începuturilor socialismului, deși capodoperele nu au lipsit nici atunci (dovadă stau, în primul rînd, romanele lui Titus Popovici **Străinul** și **Setea).** Dar, din punctul de vedere al problematicii, romanele acestei perioade se mulțumeau să analizeze implicațiile politice ale Revoluției (problema luptei de clasă, a preluării puterii etc.); în vreme ce romanul social din ultimii ani lărgește considerabil sfera problematicii sale, preocupîndu-se în chip special de analiza implicațiilor etice ale Revoluției. Nu numai valoare literară, dar și semnificație umană vor avea de aceea romanele lui Marin Preda **(Intrusul, Marele singuratic),** Eugen Barbu **(Princepele),** Al. Ivasiuc **(Păsările),** D. R. Popescu **(F).**

(Continuare în pag. 9)

ARTE

TEATRU

O piesă poetică

O pădure la marginea orașului, un pavilion de vînătoare cu nenumărate geamuri ca o verandă, în care mobilele de stil adunate la întîmplare și vasele prețioase îmbie la o confortabilă visare agrementată cu o sticlă de șampanie, un freamăt nedeslușit întreținut de tainice sonorități nocturne și doi tineri care ar putea să fie, dar nu sînt încă și nu se știe dacă vor fi pînă la urmă, îndrăgostiți: totul face parte din arsenalul comediilor dramatice sau cinematografice, poetico-sentimentale, foarte apreciate între anii '30 și '40 și chiar și mai tîrziu, în care, în variate circumstanțe și într-un cadru diferit, regăsim aceeași invariabilă situație a doi oameni — un bărbat și o femeie — obligați să împărtească pentru o noapte un adăpost fortuit și, în virtutea unei apropieri silite să se cunoască reciproc pentru a se lega unul de altul sau pentru a se despărți definitiv.

Pornind de la aceleași premise, **Alexandru Popescu** autorul piesei **Noapte nechemată** (inscrisă în repertoriul actualei stagiuni a teatrului Nottara — sala Studio) lasă un timp să plutească în ambiguitate relațiile celor doi parteneri, ambiguitate pe care o elucidează mai apoi, dar nu pe deplin, punînd sub semnul întrebării atitudinea femeii și făcînd totodată să intre în compoziția dramatică un ingredient polițist. Foarte curînd însă ne putem da seama că nu este vorba de o investigație subtilă a psihologiei iubirii și nici de un **Randez-vous la Senlis** ci de o acțiune conspirativă care, după cum vom vedea mai tîrziu, printr-o neprevăzută și funestă întorsătură se va ridica la o altitudine eroică, iar cuplul ce trebuie să mimeze o întîlnire galantă spre a înșela vigilența satrapilor siguranței este în realitate alcătuit din doi camarazi de front, doi luptători ilegaliști însuflețiți de același nestrămutat simțămînt al datoriei. E adevărat însă că dialogul lor continuă să se cumpănească pe muchie de cuțit, păstrînd o ambiguitate ce s-ar putea rezolva cu șanse egale într-un sens ori într-altul și pe care Alexandru Popescu a preferat s-o mențină în continuare printr-un schimb de replici sinuos și abil pînă la mărturisirea finală a Sandrei „Dacă aș spune că te iubesc, ar fi prea mult, dacă aș spune că-mi ești indiferent ar fi prea puțin" (citez din memorie). Inscenarea a fost totuși regizată de ea și poartă amprenta unei imaginații romanești feminine. Avînd latitudinea să-și aleagă singură partenerul, nu i-a displăcut ideea de a petrece o noapte în compania unui bărbat tînăr și chipeș, după cum nu-i displace, atunci cînd se află în fața lui, să-l intrige și să-l descumpănească, provocîndu-l fără ostentație și cochetînd cu discreție.

Departe de a fi totuși o femeie frivolă, Sandra se dovedește un caracter dîrz, o ființă călită sufletește, capabilă să susțină un joc plin de riscuri care-i cere să se supravegheze și să-și socotească fiecare pas ca un ecleror în misiune pe un teren inamic. Viața însă pare a-i fi ingăduit un mic răgaz de cîteva ceasuri în care feminitatea ei se poate elibera de constrîngeri. Singele rece cu care a calculat totul este al unui strateg, ambianța romantioasă, imprevizibilul căruia a știut să-i facă loc în această aventură, plăcerea de a complica gratuit un lucru simplu în fond, sînt specific femeiești. Ceea ce, pe de altă parte, antrenează necesitatea unor clarificări justificative. Sandra trebuie să dea mereu noi lămuriri, pe măsură ce evenimentele se precipită și survin complicații nepremeditate și de alt ordin.

De factură poetică, piesa se desfășoară totuși în sfera veridicității istorice și nici un detaliu nu poate fi lăsat în suspensie, cu toate că acțiunea propriu-zisă se petrece mai mult în culise. Scena cu personajele ei este doar cutia de rezonanță în care se repercutează ecourile din afară ; cîmpul său emoțional ar trebui așadar să fie dominat de un sentiment de așteptare în continuă creștere și străbătut de fulgurațiile unor aprehensiuni și intuiții neliniștitoare. E ceea ce **Noaptea nechemată** n-a reușit să transmită cu suficientă intensitate și cu gradația cuvenită. Atît Sandra cît și Matei par să uite uneori unde și în ce împrejurări anume se află, pierzîndu-se în explicații care, într-un scenariu de film, ar fi fost ilustrate prin imagini dinamice ; de aceea credem că, ecranizată, piesa lui Alexandru Popescu n-ar avea decît de cîștigat.

Cu știuta sa experiență regizorală și cu nedezmințitul său bun gust, **Dan Nasta** (care semnează și scenografia) prin atenția deosebită acordată nuanțelor îmbinată cu un ingenios joc de lumini a creat o atmosferă de intimitate meditativă și de vag mister.

Dacă **Elena Amaria Bog**, interpreta atît de sensibilă și de personală a Sandrei (pe care o cunoaștem din turneele Naționalului ieșean și din frumosul spectacol realizat de Sorana Coroamă pentru micul ecran cu piesa lui Pirandello **Viața ce ți-am dat-o**) rămîne definitiv încadrată în ansamblul teatrului C.I. Nottara, putem felicita conducerea respectivului teatru pentru o fericită achiziție artistică.

Totdeauna egal cu sine însuși, **Alexandru Repan** a fost și de astă dată o prezență scenică de o marcantă distincție. Deși episodic, rolul lui Stamate, în interpretarea lui **Nucu Păunescu**, a avut un relief pronunțat.

Ovidiu Constantinescu

TELEVIZIUNE

Ce ne aduce viitorul

Între sfîrșitul unui an de televiziune și începutul altui an de televiziune am motive temeinice să pun în discuție faptul dacă televiziunea este artă sau nu. În loc să scriu un articol festiv, am să scriu un articol complicat. În loc să scriu despre sărbători, voi scrie despre estetică. Adică : televiziunea nu este artă pentru că este un mijloc de comunicare directă ? Și : fiind un mijloc de comunicare directă, televiziunea trebuie să aibă un caracter spontan și să nu se supună unor deziderate estetice ? Deci : televiziunea este lipsită de gen ?

Argumentul cel mai puternic împotriva ideii de televiziune=artă vine din faptul că limbajul de televiziune nu este afectiv ci referențial. Că televiziunea nu afirmă ci infirmă ficțiunea. Că televiziunea nu este mesaj ci informație. Voi aduce trei argumente-împotrivă sperînd să întrevăd totodată un viitor al televiziunii ceva mai clar.

1) Adevărat : la prima vedere, limbajul televiziunii este mult mai aproape de limbajul științei decît de cel al artelor. Observăm mai ales calitatea televiziunii de a informa, de a comunica obiectiv, de a implini o funcție tranzitivă. Iată însă că, asemeni artelor, televiziunea este totuși o acțiune de public și, anume, o acțiune de public foarte larg. Publicul de televiziune care reprezintă cam jumătate din populația globului și care indică o relație cotidiană este o realitate prea puternică pentru a nu deveni totodată și o conștiință foarte puternică ; este o realitate care cere nu doar o funcție de informare ci și una de influențare. Cea mai puternică forță a televiziunii este calitatea ei ideologică și vorbind din acest punct de vedere, televiziunea nu este doar prezentare ci și reprezentare, ea nu este doar știre ci și mesaj și în punctul acesta mă îndoiesc de faptul că limbajul televiziunii mai poate fi tratat de „referențial" și „tranzitiv" și că nu se întrevede absolut nici un autor. Adevărat, în televiziune autorul este mai abstract decît în arte, este un autor conținut și disimulat, dar este un autor.

2) Adevărat : la prima vedere funcția televiziunii este mai aproape de istorie decît de artă. În televiziune, ficțiunea este practic inexistentă. Televiziunea relatează ceea ce se întîmplă efectiv și nu ceea ce ar putea să se întîmple. Iată însă că ceea ce relatează televiziunea, fără să fie ficțiune, nu este însă nici o realitate întîmplătoare ci o realitate selectată (actualitățile), uneori chiar o realitate selectată și montată (reportajul) construită (emisiunile tematice), elaborată, regizată. Mai puțin evident decît în cazul artelor, spectacolul totuși există. Adevărat : în cazul televiziunii nu putem vorbi despre ficțiune dar putem vorbi despre structură și prezența unei structuri nu infirmă ci, dimpotrivă, confirmă arta.

3) La prima vedere, caracterul spontan, de ultimă oră al televiziunii, este mai aproape de presă decît de artă. El pare a indica organizări parțiale, la nivelul comunicării de informații. Iată însă că, asemeni artelor, succesiunea și ritmul imaginilor video poate să creeze individualități semnificative, adică un mod particular de exprimare, adică un stil.

Între „a fi artă" și „a fi non-artă" cred că televiziunea trebuie plasată la mijloc, într-o zonă de interferență, acolo unde metafora nu devine dogmatică și comunicarea liberă nu devine anarhică, acolo unde în clipa de față se stabilește însăși sensibilitatea și gustul pentru frumos al omului contemporan.

Televiziunea viitorului ? Poate chiar arta secolului XXI.

Sânziana Pop

HENRI CATARGI: Natură statică

ARTE PLASTICE

Meditații de sfîrșit de an

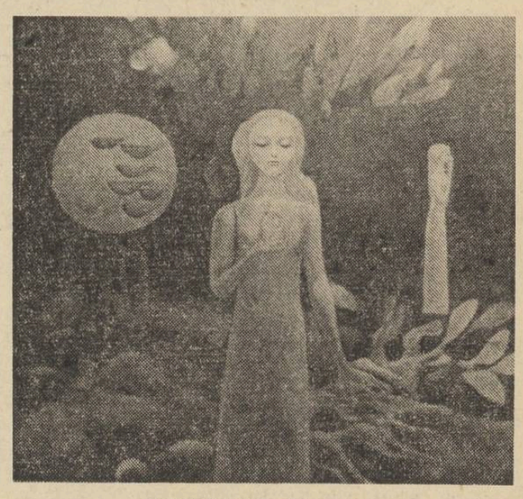
Vorbim adeseori despre relația profundă, de nezdruncinat, dintre artă și opinia publică largă dintre artiști și iubitorii de frumos. Într-adevăr, una din dimensiunile societății noastre socialiste, inovatoare dar și continuatoare de tradiții progresiste se remarcă prin stabilirea acestui contact, acestui raport fundamental dintre creatori și oamenii cărora, în ultimă instanță și deliberat, li se adresează creațiile lor. Arta este deopotrivă afirmare și confirmare a realității date, ea transfigurează în modul particular, potrivit conștiinței, sentimentelor, intuițiilor și temperamentului fiecărui creator în parte, vastul proces istoric prin care trece lumea noastră, unitară în temeinicia concepțiilor și idealurilor ei comuniste. Termenul de artă angajată este platforma comună de unde orice cutezanță își poate lua zborul.

Raportul pe care l-am amintit dintre creator și receptor (termenul de „consumator" de artă îmi pare nespus de dizgrațios), ridică unele probleme pe care aș dori să le rediscut, fără pretenții de originalitate, fără ambiția epuizării subiectului, întotdeauna generos. După experiența celor douăzeci și cinci de ani de la proclamarea Republicii, dată memorabilă și de uriașe semnificații în viața poporului nostru, arta noastră contemporană, învățînd din greșelile, din exagerările inerente oricărui început, s-a așezat pe temelii solide, realizările ei substanțiale, bine primite în primul rînd, aici în patrie, s-au bucurat de succese considerabile și peste granițe, în lumea valorilor internaționale. Fără a fi ruptă de tradițiile bogate în care a excelat între cele două războaie, continuîndu-le, îmbogățîndu-le, aplicîndu-le la cerințele epocii actuale, ea a știut să țină pasul cu toate cuceririle moderne de însemnătate generală, exprimînd în același timp un punct de vedere original, propriu spiritualității noastre socialiste. Adîncimea tematică umanistă, diferențierea stilistică, regruparea pe genuri devenite adevărate școli, sunt tot atîtea cuceriri de seamă și caracteristice fenomenului plastic petrecut în pătrarul de veac republican. În etape consecutive, pictura și sculptura, grafica și ceramica și-au cîștigat caracterul distinct și revelatoriu precum și o audiență de care ele se bucură astăzi la un mare număr de cunoscători și iubitori de artă, indicînd fără greș nivelul lor înalt de realizare.

Să nu uităm însă și un alt aspect, la fel de important și-n mare măsură determinant pentru nivelul artei noastre contemporane. Este vorba de nivelul mereu sporit al tuturor celor care înțeleg tot mai exact și adînc arta, arta care, adresîndu-li-se, încearcă să-i modeleze sufletește, prin intermediul frumosului, pînă în cutele ascunse ale ființei. Arta comportă o dublă funcție. Ea reflectă și se reflectă în conștiințe. Dinamica ei necesară exclude pasivitatea. Nici în sine, nici pentru sine, ea își dovedește virtuțile numai în legătură cu conștiința tuturor. Depinde însă la ce fel de conștiință ne referim, ce înțelegem prin această noțiune, care sunt liniile ei de forță specifice. Politica partidului nostru și-a făcut un țel și o datorie de onoare din făurirea unei noi conștiințe. Un om apt să se bucure de roadele muncii sale libere, cînd știe să muncească și să-și înfrumusețeze sufletul prin spiritualitatea operei de artă. Lărgirea orizontului de cultură face parte inalienabilă din moralitatea fiecăruia dintre noi. Există acest om la noi și pe drept cuvînt ne mîndrim cu el. În primul rînd către el, recunoscîndu-se în el și rămînîndu-i mereu datoare cu și mai bune lucrări, se îndreaptă eforturile artei noastre, găsind o caldă prețuire.

Într-un sat argeșan, Domnești, sat care va deveni în curînd oraș, așa cum se întîmplă cu multe din satele patriei noastre, s-a deschis o expoziție permanentă de artă plastică contemporană. Douăzeci și patru de artiști, pictori, sculptori și graficieni dintre cei mai cunoscuți, au donat lucrări de valoare pentru înființarea acestui „Muzeu plastic" din localitate. Numele lor s-a legat de destinele acestei așezări. Dorința iubitorilor de frumos din acest sat, din acest sat care într-un fel va deveni oraș și prin înființarea „Expoziției permanente", lucru neîntîlnit în centre mult mai vestite, a fost prompt și din inimă împlinită de cei douăzeci și patru de plasticieni. La dragoste și prețuire se răspunde tot cu dragoste și prețuire. Ce exemplu mai viu, mai edificator am putea găsi, atît de intim și direct reprezentativ pentru relația dintre creatori și cunoscători, aș îndrăzni să spun, acum, decît prezenta manifestare comună de la Domnești-Argeș? Ea ne îndreptățește, la un mod foarte pur, să considerăm umanitatea noastră socialistă ajunsă la maturitate, resursele ei definind un viitor tot mai apropiat, tot mai al nostru.

Grigore Hagiu



SABIN BALAȘA: Maternitate

ARTE

PRETEXTE

Adevăratul cod al belotei

(după domnul Lancelot)

În ajunul Anului Nou, cîteva precizări trebuie făcute în legătură cu acest joc inocent în aparență, dar care a stîrnit atîtea aprige controverse în ce privește aplicarea regulamentului, punînd la încercare prietenii de o viață (amicii, paradoxal lucru, reîntîlnindu-se după aceea și mai amici prin însăși duritatea epitetelor adresate). Joc subtil, imitînd îndrăzneala, supralicitările existenței, cum reiese din însuși motto-ul pe care susnumitul domn Lancelot l-a așezat înaintea codului său, ca un veritabil Napoleon al belotei : „Pe cît posibil, judecata trebuie să fie rapidă și execuția imediată". Calități care vorbesc singure de angajarea totală a intelectului în această dispută străveche perfecționată în pragurile moderne de domnul de Belot.

Trei scriitori români au dovedit în acest joc multă finețe și perspicacitate. Întîi, autorul celebrului manual de tragere cu pușca (pe ale cărei țevi fîșneau boabe de piper în loc de alice) cel ce, jucînd belotă în tren pe distanța Pitești-București, a realizat splendida lovitură, denumită încă și azi în istoria belotei „septima de la Ghergani", după numele gării, pe cînd contralorul striga „Ghergani, un minut !". Al doilea, Fantoma de la Louvre, idolul Moabiților, Amoniților și Madianiților (și al cititorilor ziarului Sportul) de la confluența gîndirii bizantine cu prodigioasa putere de raționament a Mării Egee, a introdus în joc stilul hiper-speculativ și hiper-dialectic numit „surcontre", care e o contră contrată, un care pe care repercutat la infinit, — faza cea mai spectaculoasă a belotei ce seamănă atît de mult cu lupta din sînul existenței. Citățm : «La „contre" punctele contreurului se dublează ; la „surcontre" se împătresc. Dacă realizezi punctele, le iei și pe ale adversarului. Dacă pierzi, îi oferi adversarului punctele agonisite, fie dublate, fie înmulțite cu patru», (ca-n viață ! șoptește ostenit copistul). În fine, cel de-al treilea scriitor român, cel mai bun interpret al poeziei Sergentul *de Vasile Alecsandri, atingînd culmea interpretării la pasajul... „pe loc tot regimentul se-nșiră, poartă arma, salută cu onor..." a imprimat jocului o noblețe corneliană, tratîndu-și adversarul cu obiectivitate și cu o lucidă privire a situației „ni cet excès d'honneur, ni cet indignité". Tot el are obiceiul de a cita paragraful cel mai elegant și mai semnificativ din* Codul lui Lancelot : *„Sint unii care pretind că anunțul este acceptabil chiar și cînd nu a fost arătat. E o greșeală* (minunat ! *exclamă foindu-se pe scaun copistul). Există pentru beneficiar obligația de a-și arăta anunțul, căci el poate să se înșele..." (nu de alta, comentează ironic și cu cerneală violetă pe marginea hîrtiei, același copist, prevedere atît de generoasă și care îi lasă și celui mai înrăit trișor posibil aparența unui om onest).*

La anul și la mulți ani !

Amfion

MUZICA

Sintaxă și vocabular

S-a remarcat adesea că universalitatea unei muzici (ca și a oricărui produs artistic în general) nu se poate realiza decît în măsura în care opera respectivă aduce cu sine un coeficient de particularitate națională. Deși nu întotdeauna a fost astfel (în epocile de făurire a unui nou limbaj trăsăturile particulare se estompează) este clar că de mai bine de o sută de ani situația amintită caracterizează evoluția artei sonore (cu toate că acum, o nouă epocă de intensive explorări, ar putea determina ca, peste ani, aportul local să nu mai atîrne atît de greu în balanța atracției generale, ciclul urmînd a se relua dialectic).

Cu mai puțină claritate s-a analizat unde este mai necesară, mai indispensabilă, particularitatea națională — în domeniul vocabularului (melodică, acorduri specifice, sisteme ritmice și de intonație) sau al sintaxei care asigură manipularea semnelor. Și facem această demarcație pentru că mutarea atenției dintr-un domeniu în celălalt motivează saltul calitativ și lărgirea interesului pentru muzică, petrecute în ultimul sfert de veac.

Amprenta națională a vocabularului muzical datează la noi de la primele începuturi ale festivităților sonore culte și, totuși, puțini străini (ba chiar și români) gustă, sau gustau, cu adevărată desfătare estetică, producția concertistică a lui Flechtenmacher sau Mureșianu. Necesară ca primă piatră la edificiul culturii muzicale naționale, calea întrebuințării doar a semnelor particulare s-a perimat, cită vreme aceste semne nu se orînduiau într-un mod specific, propriu spațiului carpato-dunărean.

Desigur, găsirea unei gramatici muzicale individualizatoare nu se poate petrece imediat. Modul specific românesc de a pune sunetele în pagină, de a arhitectura curbele și contrastele, descoperirea particularității de densitate a evenimentelor, de relaționare a continuității și discontinuității discursului, toate acestea sînt mai cu dificultate tangibile, și chiar o dată atinse, mai greu detectabile într-o partitură. Totuși, ar fi absurd să credem că Enescu este mai puțin național în Simfonia de cameră sau în Cuartetul de coarde nr. 2 decît în Rapsodii, doar că în cele de pe urmă lucrări ale sale, compozitorul descoperise un mod de a sonoriza simțirea specifică mai adînc decît melodiile citate și țiiturile instrumentale. După cum Eminescu nu este un poet al românilor numai pentru că scrie în românește.

Putem crede chiar că sintaxa specifică nici nu poate fi evitată, deoarece ea reflectă modul intim de gîndire a unui compozitor născut și format în coordonatele social-istorice ale României. Pentru aceasta însă, compozitorul trebuie să învețe lecția sincerității, greaua deprindere de a fi cu dezinvoltură el însuși, și atunci construcția particulară, originalitatea etică a formei, vin de la sine. Consecința ultimă a unei atari posibilități de autoreflectare este calitatea, iar o concluzie ce se naște implicit este că orice lucrare bună este sinceră și este în mod definitoriu națională. (Ceea ce invers nu era valabil, neputîndu-se spune că orice piesă cu vocabular național este întotdeauna calitativă, cită vreme individualitatea sa se rezumă la semne.)

Pe măsura maturizării școlii noastre de compoziție, muzicianul român și-a deprins meșteșugul într-un grad ce i-a putut permite sincera exprimare sonoră, aducătoare cu sine a unui mod de construcție și gîndire ce ne individualizează între națiunile Europei. Dacă între cele două războaie atari calitative nu puteau fi aplicate decît excepțiilor, ele caracterizează astăzi o întreagă școală componistică și probabil că această mutație a interesului național în zona mai adîncă, fundamentală, a sintaxei (care desigur poate fi nubinată și cu vocabularul specific) este pasul înainte esențial al muzicii noastre în ultimii douăzeci și cinci de ani.

Costin Cazaban

GEORGE APOSTU : Laponă

SPORT

În concluzie

După toate probabilitățile, mîine, în jurul orei 24, anul în curs se va încheia. Întrucît evenimentul a fost anunțat din timp prin radio, presă și televiziune, știrea nu va mai cădea ca o bombă. Dar, am adăuga noi, împreună cu anul în curs, tot mîine, la aceeași oră, se va încheia și anul sportiv, deci și cel fotbalistic. Și cum acum este momentul meditației (mai toată lumea gîndindu-se la cea fost bine și la ce n-a fost chiar bine) sîntem și noi tentați să meditățm la aceste probleme.

Din capul locului trebuie să recunoaștem că din punct de vedere fotbalistic '72 a fost un an excelent. Succese cu duiumul, nenumărate, răsunătoare, aș zice. În primul și în primul rînd, echipa națională, echipă născută cu trei ani în urmă (cum s-au exprimat atît de plastic alți colegi) pe Wembley în templul fotbalului, ca Afrodita din spuma mării. Acolo în îndepărtata Englitera s-a creat o așa coeziune sufletească, o așa înțelegere, încît de atunci puțini ne-au mai putut face față. Să luăm, de exemplu numai turneul din iarna aceasta. În Grecia am întîlnit cîteva echipe de club cu care ne-am jucat, ne-am antrenat. Una dintre ele (la vremea aceea clasată pe locul cinci în clasament) ne-a învins la scor. Da, ne-a învins o echipă de club, dar în timp ce noi am privit meciul respectiv ca pe un simplu mijloc de pregătire antrenîndu-ne, ei, elinii, au jucat spre afirmare, pe viață și pe moarte. Și să nu uităm, naționala Greciei acum vreo 2-3-4 decenii a cîștigat în fața sîrbilor care, la rîndul lor, au învins (prin '58-'59) naționala Ungariei, care și ea a învins în '53) Anglia (unde se află templul) care nu mai departe de '66 au fost campioni mondiali. Legați rezultatele între ele, comparați-le și haide să ne îmbrățișăm. Mai departe, i-am învins pe cehi acasă (la noi) și ne-am calificat (ce e drept la golaveraj, dar și ăsta e un criteriu) în sferturile de finală ale campionatului european.

Sorții au vrut să cădem cu Ungaria. Ce să facă antrenorul ? Așa au vrut sorții, așa am căzut, și am ieșit din cursă cînd ne era lumea mai dragă, după 3 meciuri de un dramatism incredibil, greu (dacă nu imposibil) de exprimat pe o pagină-două Și mă rog, cine ne-a învins ? Malta ? Columbia ? Insulele Bermude ? Nu. Ne-a învins Ungaria care prin '53-'54 se juca pur și simplu cu orice echipă din lume. Și ce dacă au trecut de atunci 20 de ani. Adică, timpul să stea pe loc ? El să nu se scurgă implacabil ? Olimpiada. Să trecem peste Olimpiadă. La München i-am trimis pe danezi să mai umble și ei. Să circule Mai recent, toamna asta, am jucat cu Finlanda făcînd meci nul. Chiar și ultimul meci al anului, cel cu Izraelul, n-a fost un joc oarecare, o înfrîngere rușinoasă, cum s-au exprimat atît de urît unii. Bine că am pierdut ! Pentru că numai așa, din înfrîngeri, poți să înveți ceva. Bineînțeles, dacă vrei să înveți, dacă ai tragere de inimă pentru învățătură. Și de ce să n o spunem franc, băieții noștri au această tragere. Dar cîte alte minunate exemple nu mai putem da ! Nenumărate.

★

Bătaia orologiului se aude din ce în ce mai tare. În curînd se vor stinge luminile și toate ceasurile se vor opri o clipă la cifra 0, la cifra de început.

Va începe un an nou, cu speranțe de fericire și bucurii. Vom închina un pahar pentru victorii adevărate și pentru iubire adevărată, și ne vom spune unul altuia La Mulți Ani !

Radu Dumitru

explorări

Cuvîntul necesar

Se spune despre Hesiod că, deși fiu de navigator, nu s-a urcat decît o singură dată pe puntea unei corăbii. Și atunci doar pentru scurta traversare a strîmtorii care separă Beoția de Eubeia. El însuși, poetul, istorisește că a întreprins acel unic voiaj pentru a lua parte la o întrecere de poezie instituită cu prilejul unor jocuri publice. A cîștigat concursul printr-un imn. Și relatarea sa — din **Lucrări și zile** — se încheie prin versul : „Iată ce știm de corăbii cu sute de cuie-ntocmite".

De fapt, pentru poetul elin, adevărata corabie „cu sute de cuie-ntocmite" era însăși poema sa. Lucrările și zilele poetului se asemănă cu cele ale plugarului ori ale meșteșugarului. Construim largi corăbii din cuvinte și le lansăm în speranța că vor înfrunta valurile timpului și că vor purta o încărcătură pe care o vrem cît mai prețioasă, mai durabilă. După cum **navigare necesse est** — ca să folosim un cuvînt al celor vechi — a scrie este necesar.

Stranie necesitate parcă deloc naturală și totuși rezidind în nevoia preaumană de a exprima, de a comunica și de a construi. Cuvintele sînt modelul acțiunilor noastre, modelul universului uman. Această prezență modelatoare a verbului face ca, în zilele noastre, cînd diverse discipline — de la cele matematice, la cele umanist-sociologice — cercetează structurile lingvistice, cînd s-ar părea că asistăm la o revoluție tehnică ce va duce la o probabilă preponderență a mijloacelor de expresie și comunicare audio-vizuală asupra celor verbalizate, cuvîntul să ofere noi modele ce depășesc sfera reprezentării și a comunicării. S-ar putea spune că descoperim noi virtuți ale cuvîntului scris care ni-l arată mai profund „înscris" în firea noastre.

În niciun caz n-am vorbi azi — într-un secol care a răsturnat atîtea prejudecăți, care a contestat mituri defuncte — despre literatură (și, în special, despre ficțiunea romanescă) precum un anume episcop Huet din secolul al XVII-lea. După acesta, romanul si beletristica în genere nu sînt decît cinstita desfătare a trîndavilor de treabă. Episcopul se credea, fără îndoială, clement. Și era, desigur, cu oamenii pe care nu-și îngăduia să-i judece prea sever. Nu și cu cuvîntul scris, cu literele, cu literatura. Căci acestea nu constituie deșarta trecere de vreme a unor suflete vide, rodul inerției lor. Ele reprezintă din plin — ca să repetăm titlul poemului hesiodic — „lucrările și zilele" omului.

Cuvîntul nu este, sau, mai exact, nu trebuie să fie prilej sau pretext pentru arbitrar, ci pentru ceea ce este necesar. În **Falezele de marmură**, Ernst Jünger punea în gura eroilor săi cele ce urmează : „Cuvîntul este rege și vrăjitor în același timp. Porneam de la înaltul exemplu al lui Linnaeus care păși cu bastonul de mareșal al cuvîntului în haosul lumii animalelor și a plantelor. Stăpînirea lui asupra pajiștilor acoperite de flori și asupra legiunilor fără de nume ale viermilor se vădește a fi mai minunată decît toate imperiile cucerite cu spada". O ordine umană necesară se stabilește prin mijlocirea cuvîntului. Ca și Linné care a introdus ordinea rațională, numind și clasificînd regnurile, tot astfel orice om al cuvîntului codifică existentele și le face maniabile spiritului.

La un sfîrșit de an, cînd sună ora bilanțurilor, cînd întorcîndu-te asupra ta însăți te întrebi cîte din zilele care au trecut le-ai făcut necesare prin scrisul tău, examenul de conștiință al oricărui scriitor nu este ușor și, mai ales, nu trebuie să fie ușuratic. De cîte ori cuvintele noastre — rostite ori scrise — s-au pierdut în hățișurile sterile ale vorbăriei ? De cîte ori, dimpotrivă au oferit modele cugetării, simțirii sau acțiunii umane ? Din ziua în care ai decis — dacă a existat o asemenea zi — să devii scriitor, ai admis un raport special cu cuvîntul. Cuvîntul obligă ca și noblețea. El este un imperativ categoric, o lege constrîngătoare. Ori de cîte ori te apleci peste foaia albă de hîrtie pentru a presăra micile, fragilele semne, nu reîncepi doar totul din nou — cum a spus-o Arghezi mulți ani — ci începi să existi iarăși și iarăși din rădăcinile tale cele mai intime. Căci cuvîntul implică ordine dar și existență. O existență necesară.

Nicolae Balotă

Orizont literar 1973

Mircea Vaida

1. În ultimii ani ai acestui sfert de veac se poate sesiza o desprindere, o detașare a unei noi structuri literare. E, spre a mă exprima plastic, ca metamorfoza ascunsă deocamdată într-un uriaș iceberg ; ea mineză substraturile și astfel pe matca stilului în pelungirea marii tradiții realiste interbelice se ivește lent o structură inedită.

E o lucrare în adînc și acele cutremure, prefaceri săvîrșite sub imperativul istoriei efervescente, condeiul romancierului, al poetului, le înregistrează ca un delicat seismograf. Astfel conlucrează istoria și esteticul... Rolul criticului e acela de a auzi mai bine decît alții, el pune urechea la pămînt, ascultă și vestește ce se întîmplă pe fața nevăzută a literaturii.

2. În poezie ponderea de carate revine mai virstnicilor — Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu. În proză, firește, mai întîi — Marele singuratic *al lui Marin Preda.* Patima *de Mircea Micu și* Corn de vinătoare *de Al. Ivasiuc. În dramaturgie, remarcabil prin valoarea sa de realism simbolic, originalul volum de teatru al lui Vasile Rebreanu.*

3. Am predat un volum de „figuri literare", de la Anton Pann la ...Fănuș Neagu, o carte despre poezia lui Blaga — teza mea de doctorat, o culegere pe poeme. De mai multă vreme mă preocupă Budai-Deleanu, sper ca sfîrșitul anului 1973 să însemne pentru mine încheierea unui mai amplu studiu despre autorul Țiganiadei. *Apoi, desigur, darea la lumină în continuare, coloborînd cu Gh. Sprînteroiu, a volumelor 3 și 4 de* Opere — Ion Vinea.

4. Luceafărul *cunoaște în ultima vreme un adevărat reviriment. E o revistă vie, cu o remarcabilă tinerețe spirituală, o publicație deschisă schimbului interesant și sincer de opinii, cu o salutară ambiție de a fi sincronică dialecticii vieții și ideilor literare. Nu atît o sugestie cît o urare ar fi — perseverarea în acest spirit intens al actualității.*

M. Ungheanu

(Urmare din pag. 7)

fost făcută (Elena Zaharia : **Ion Vinea**, și Simion Mioc: **Opera lui Ion Vinea**). D. Anghel e obiectul unei sensibile tratări în **D. Anghel. Portret în evantai** de G. Horodincă. Despre E. Lovinescu a scris Florin Mihăilescu și despre Camil Petrescu, Marian Popa, Eminescu nu este ignorat nici în acest an **(Metafora mării în poezia lui Eminescu**, de Ion Dumitrescu și **Eminescu** de Eugen Todoran). Nici teatrul nu lipsește pentru a da aspectul unui an literar complet. Paul Anghel, Ion Omescu, V. Rebreanu au tipărit cîte un volum de teatru. Sînt apoi cărțile care pot face deliciul comentariilor prin singularitatea lor: **Cartea de recitire** de Nichita Stănescu, **Radicalitate și valoare** de Al. Ivasiuc. Si titlurile de semnificație și rezonanță nu se pot opri aici. Adăugăm : Geo Bogza **Privești și sentimente**, Octavian Paler, **Drumuri în memorie.** Sau culegerile din Lucian Blaga, **Izvoade**, M. Sebastian, **Eseuri, Cronici, Memorialistică** și Al. Philipide, **Considerații confortabile**, vol. II.

Peste toate acestea s-ar putea vorbi de un adevărat an Teodor Mazilu. Cînd un autor e prezent cu peste cinci cărți diverse ca factură într-un an faptul trebuie neapărat menționat

Cărțile însoțite de zgomotul publicisticii avintate au lipsit anul acesta. Nu e în întregime vina lor. Fără a fi spectaculos anul literar este divers, iar diversitatea este și ea o expresie a forței.

Sugestiile ce ni se cer nu sînt în afara acestor rînduri. În ce măsură revista a făcut evenimente din apariția cărților citate ? Și în ce măsură a urmărit cu atenție scrisul unor autori în plină evoluție ? A contribuit ea la ideea că anul literar este fad sau la reversul acestei idei ? Pretenția unei absolute coincidențe ar fi absurdă. Dar o confruntare a opiniilor din aceste pagini cu activitatea de un an întreg a revistei nu poate oferi decît într-adevăr așa cum revista dorește prețioase sugestii.

Nu merită, de pildă, **Megaliticile** lui **I. Gheorghe** o primire pe măsura ei ?

Liviu Petrescu

(Urmare din pag. 7)

Augustin Buzura **(Absenții)**, Petru Popescu **(Dulce ca mierea e glonțul patriei)**, Bujor Nedelcovici **(Fără vise)**.

Ce e drept, alături de aceste romane de factură socială, vom afla și numeroase exemple de romane „ale individului", adică romane în care preponderent este psihologicul ; evident, unele modernizări pot fi constatate și aici, o înlocuire progresivă a limbajului psihologic tradițional, cu limbajul ontologic. Opere excepționale, care să aparțină acestei categorii, nu lipsesc : romanele lui Marin Preda **(Moromeții II)**, Al. Ivasiuc **(Vestibul)**, Matei Călinescu **(Viața și opiniile lui Zacharias Lichter)**, Petru Popescu **(Prins)** etc. Am totuși sentimentul că romanul social exprimă mai bine momentul actual al evoluției literare, este „mai caracteristic."

În privința literaturii lirice, cred că — în linii generale — clasificarea de mai sus rămîne pe deplin valabilă ; există, pe de o parte, o „poezie a cetății" (Eugen Jebeleanu, Adrian Păunescu, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu etc.). Luată în bloc, producția poetică de acest gen nu mi se pare totuși a avea acel caracter prioritar atît de evident, pe care am avut ocazia să-l remarcăm în cazul romanului social ; evoluția creației lirice a fost guvernată, prin urmare, de alte norme decît cele ale prozei. Valoare cu adevărat reprezentativă posedă aici încercările de esențializare a lirismului, proces care, de altminteri, a început cu mult înainte de primul război mondial ; Nicolae Manolescu l-a semnalat deja, în **Metamorfozele poeziei** : „începînd prin a exprima ceva, poezia sfîrșește prin a se exprima pe sine". În clipa de față, promotorii cei mai importanți ai unei asemenea direcții sînt (mai ales prin ultimele lor volume de versuri) : Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru și mulți alții încă.

În sfîrșit, în ceea ce privește critica, se poate spune că atît „romanul individului", cît și „poezia Poeziei" și-au găsit, în general, criticii de care aveau trebuință (Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Matei Călinescu, Ion Negoițescu etc.) ; din păcate, atît proza cît și poezia politică își mai așteaptă încă adevărații descoperitori. Unele comentarii apărute în ultima vreme ne îndreptățesc însă să sperăm.

2. Sînt cîteva cărți — apărute de curînd — pe care nu am izbutit încă să le citesc (nu am citit, de pildă, romanul Danei Dumitriu și nici eseurile lui S. Damian despre psihologia succesului). Din ceea ce am citit, mai reprezentative mi s-au părut următoarele volume (pe care le voi înșira într-o ordine absolut întîmplătoare) : Matei Călinescu, **Conceptul modern de poezie**; Nichita Stănescu, **Măreția frigului** ; Ana Blandiana, **Octombrie, noiembrie, decembrie** ; Al. Ivasiuc, **Corn de vinătoare** ; Mircea Micu, **Patima** ; Eugen Jebeleanu, **Hanibal** ; Mircea Zaciu, **Colaje** ; Bujor Nedelcovici, **Fără vise** ; Virgil Duda, **Anchetatorul apatic** ; Vasile Sălăjan, **Coborînd spre nordvest** ; etc. Și vor mai fi fiind, desigur, și altele, de care — în clipa de față — nu îmi aduc aminte.

3. Zilele acestea voi preda editurii Dacia un volum de eseuri intitulat **Scriitori români și străini** ; cartea va apare, probabil, pe la mijlocul anului viitor.

4. O revistă care mi se pare din ce în ce mai bună, și asta mulțumită, în primul rînd, forței pe care o are sectorul de critică. Nu se manifestă totuși îndeajuns de consecvent ceea ce orice gazetă ar trebui să cultive, clipă de clipă, anume : **simțul evenimentului.** Cititorul de literatură simte și el nevoia (întocmai ca și cititorul știrilor politice) de a participa la un eveniment ; și o gazetă cu caracter literar trebuie să știe, prin urmare, **să făurească evenimente.** Nu este suficient, după părerea mea, să îți asiguri, număr de număr colaborarea personalităților celor mai prestigioase ; este nevoie, în plus, să lansezi și anumite evenimente. Depinde acum, bineînțeles, de inspirația colectivului redacțional, ca aceste evenimente să fie acceptate ca atare de opinia publică literară. **Luceafărul** a făcut cîteva încercări memorabile de a „crea evenimente", în deosebi cu ocazia apariției unor cărți deosebit de valoroase ; asemenea încercări au fost totuși destul de rare. Dincolo de acestea, **Luceafărul** rămîne o revistă substanțială, pe care o citesc întotdeauna cu cel mai viu interes.

O FILĂ DIN CALENDAR

30 decembrie 1947

...Spre seară — spun seară pentru că începea să se întunece, dar era încă devreme — mă îndreptam spre tipografie. Frig. Zloată. Grupuri de oameni. Agitație. Se petrece ceva, îmi zic. Cobor pe Sărindar și intru în nesuferita clădire de unde speculantul patriotismului, cel care se autointitulase „cel mai mare Român" — Stelian Popescu — se căznea să dirijeze, prin ziarul său, pînă acum 2—3 ani, opinia publică. În zeîărie mă întîmpină surizători Vladimir Colin și Paul Daniel. Eram sigur că voi găsi pe cei doi piloni ai nou-născutei reviste Flacăra **(din cenușa** Revistei literare) **: secretarul de redacție și tehnoredactorul. Le zîmbesc la rîndu-mi. Ei mă îmbrățișează, mă sărută, dar eu încă nu știu... că de cîteva ore, România e republică populară.**

Ce facem cu revista ? E gata culeasă de la prima pînă la „Baricada" ultimei pagini, chiar acum trebuie să intre la calandru. Cum ? E gata și nici un cuvînt despre epocalul eveniment ?! Ba da. În pagina a treia, prin scoaterea dursușilor se va cîștiga un spațiu, unde va intra, culeasă, cu literă groasă o singură frază : „SĂ ÎNĂLȚĂM NOUA FORMĂ DE VIAȚĂ A STATULUI NOSTRU, REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ, PATRIA TUTUROR CELOR CE MUNCESC CU BRAȚELE ȘI CU MINTEA, DE LA ORAȘE ȘI DE LA SATE !". Text redactat în colectiv și cu participarea de ultimul moment a lui Mihai Novicov, redactorul răspunzător al revistei.

Plec să duc vestea acasă. Acum întregul București a năvălit pe străzi. Intru în mulțimea fremătătoare, entuziasmată. Mă îndrept spre piața Palatului. Spectacolul e uluitor. Mii de oameni de toate vîrstele, civili și militari s-au prins în horă : hore în hore, ca cercurile concentrice pe fața lacului lovit de o pietricică. Nesfîrșite urale pentru Republică și pentru Prezidiul (provizoriu), cînd acesta apăru în balconul de la etajul palatului. Profesorul Parhon, președintele, era fericit, era flancat de Mihail Sadoveanu, Ștefan Voitec, Gheorghe Stere, și Ion Niculi. Petru Groza cu nelipsitul zîmbet. În noul guvern pe care îl formase era reprezentat și partidul comunist.

Anevoie mi-am făcut drum spre casă. Intrasem în horă și... între timp soția aflase marea veste. Am comentat plenitudinea unei zile care pornise simplu, ca un pîriiaș neștiutor că va deveni fluviu. Ne-am gîndit la multe și mai ales la bucuria lui N. D. Cocea, cel care, fără-ncetare, a biciuit monarhia.

Nu am avut răbdare să stau acasă. Am pornit spre redacție care se afla pe strada Clemenceau (azi Gabriel Péri), la numărul 9. Am nimerit în toiul unei febrile activități. Neconvocați, poeții sosiseră spontan. Răspîndiți la mese și birouri, înnegreau hîrtia de zor : imnuri și cîntece pentru Republică. E au acolo Vladimir Colin, Nina Cassian, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Al. Șahighian, Aurel Baranga, Florin Tornea, Dumitru Corbea, Nicolae Nasta. Erau și compozitorii Ely Roman, Matei Socor, Mauriciu Vescan, poate și a ții. Unii au rămas pînă în zori, cînd materialul pentru suplimentul la revistă era gata să plece la tipografie. Pe versurile lui Aurel Baranga, Matei Socor a scris o inspirată muzică. A fost cel dintîi imn al Republicii iar Flacăra a mai găsit o modalitate de prezentare a evenimentului : întreg tirajul a mai intrat o dată între valțuri și, pe pagina întîi, cu litere de foc, mari, se putea citi urarea :

TRĂIASCĂ REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ !

Iar poeții continuau să privească ziua de azi cu ochii viitorului. Așa precum se cuvine.

Sașa Pană

Note despre

psihologia omului care scrie

Într-un recent număr din „Luceafărul", și riscam un sumar bilanț al anului literar 1972, și constatam, anticipîndu-i încheierea cu numai cîteva săptămîni, că el a fost anul eseului. Nu ne-am schimbat opinia și nici ceva nou nu a venit să ne-o schimbe, dar la suma de titluri remarcabile ce se pot înregistra în genul acesta, am comite o mare nedreptate dacă nu am semnala cu tot atîtea onoruri încă unul : **Fals tratat despre psihologia succesului** de S. Damian, apărut zilele acestea. Autorul cărții, un critic dedicat aproape în exclusivitate fenomenului literar actual, și-a început activitatea încă de acum aproape două decenii și s-a întîmplat să poată fi martorul „nașterii" unei întregi literaturi, ceea ce i-a ascuțit curiozitatea pentru observarea unui proces în care de obicei chiar și criticii literari de primă oră văd o realitate deja configurată sau chiar un dat. Lucrînd, dacă nu ne înșelăm, încă dintru început în redacții de reviste literare, el este singurul critic din generația sa care s-a dedicat nobilului efort de a descoperi și promova talente. Operație nu totdeauna direct răsplătită și nu de cei în cauză, pentru că scriitorii sunt adesea niște mari orgolioși, și nu gratitudinea îi caracterizează, ci dimpotrivă ideea că totul li se cuvine din partea criticii. Să ne gîndim la Lovinescu și la faptul că cele mai dure atacuri a avut a le suporta de la oameni descoperiți de el, sau despre care scrisese primul — și în această categorie trebuie să trecem nu numai scriitori de exagerat personalism, ca I. Barbu, Camil Petrescu și G. Călinescu dar chiar și pe angelicul M. Sebastian. Cît despre răbdarea de mucenic a mentorului „Sburătorului", naturi subiectiviste ca Arghezi și-au mărturisit deschis incomprehensiunea, cu puțin înainte de moartea criticului, căinîndu-l — iar Călinescu i-a reproșat-o chiar în necrologul său, considerînd-o ceva străin de propria sa fire.

Căci una e viața literaturii și alta vai ! viața literară ! Spectator deopotrivă amîndurora, S. Damian a făcut de la început deosebirea și cartea sa e una de observații generale, nu însă de „culise", adică, în care scriitorii să fie văzuți „din profil", ca să întrebuințăm două expresii dragi lui Mihail Sebastian. Ce este autorul înainte de a fi consacrat ca atare de apariția unei cărți care să atragă atenția asupra lui ? E un fenomen pe care critica nu-l înregistrează, iar publicul îl ignoră, deși omenește vorbind e de tot interesul. „Poza în care-l reține, scrie S. Damian, e stereotipă : străbătea culoarele redacției, în așteptare. Încă nimeni nu-l cunoștea și într-un fel masca anonimatului îi era deocamdată folositoare. Măsura cu ochii camerele, birourile, ușile, auzea țîrîitul soneriei, vocea secretarei care anunța pe noul solicitant (...) Făcea un efort de a-și reprima reacțiile, de a păstra aparența de civilitate, povară pe care totuși mai trebuia să o poarte. Cît timp ? Era sigur că ora revanșei se apropie. O, ce răzbunare va fi ! Nu va uita saluturile politicoase pe care le-a acordat ceremonios, mulțumirile pentru sfaturi, cuvintele de laudă și de admirație la adresa redactorului care trebuia să-i înlesnească publicarea (...) În sfîrșit, lumea se va înclina în fața capacităților sale ieșite din comun. Această idee a biruinței iminente îi insufla o energie uriașă". (p. 32—33).

Așadar, această lighioană ciudată care e scriitorul în devenire își va dezvălui, o dată cu valențele, și colții. În timidul debutant se poate ascunde un feroce orgolios, refulat și plin de resentimente. Lovinescu nota : — „Din zece tineri ce-mi calcă pragul, numai doi-trei își găsesc climatul spiritual și rămîn cît pot ; trei-patru se resemnează situației de fapt și se retrag păstrînd totuși o decență datorită creșterii sau temperamentului ; ceilalți devin „adversari", de care sunt pline foile zilei ; un prieten mi-a arătat chiar zilele astea buretele plin de nemernicele dejecțiuni întins de un «poet»— căruia dacă nu i-am putut da mai mult în prețuirea mea literară decît i-am dat — nu e din vina mea". S. Damian are o viziune mai dulce a acestei situații, pe care nu o consideră de-a dreptul „un lanț de amărăciuni". Ba, dimpotrivă, își amintește de „modestele satisfacții ale unor gesturi profesionale elementare", cum le zice el (p. 13).

Să mai punem la socoteală că, mai mult ca oricare alta, critica de primă instanță poate greși, neizbutind să acopere în întregime fenomenul artistic care abia mijește. Judecățile lui Lovinescu (pentru a ne întoarce la același mare exemplu) despre scriitorii nou apăruți sunt în mare lor majoritate juste, dar insuficiente. Să ne gîndim, de asemenea, la gestul lui Macedonski atunci cînd semnala apariția lui T. Arghezi ; după două-trei poezii era greu să afirmi ceva decisiv despre un poet care avea să se desfășoare ulterior într-o activitate de aproape șapte decenii.

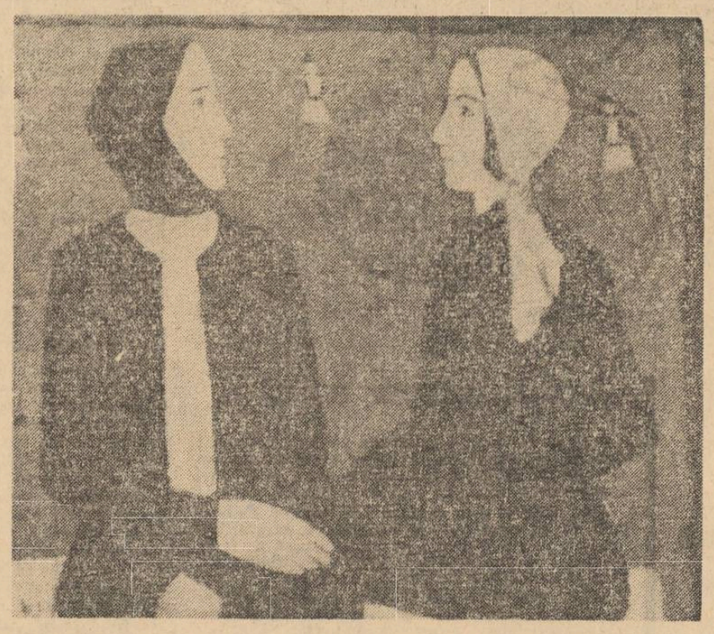
Să spunem că, nemulțumiți, scriitorii sunt și în asemenea ocazii. Mai mult încă : aproape toți isteții literari țin să remarce ironici și superiori „miopia criticului", faptul că „nu și-a dat seama", că „nu a fost în stare să sesizeze", că „i-a scăpat" nu știm mai ce și nu știm cîte. De cele mai multe ori, critica de primă instanță devine un simplu semn negativ la care se raportează ca atare criticii ce vin ; în asemenea ocazii, trecerea ștafetei, de la o etapă la alta, nu numai că se face cu spatele la predecesor, dar și întovărășită de cele mai ingrate grațiozități.

Iată deci numai cîteva din multiplele riscuri ale celui care încearcă să anticipe și să ajute procesul de afirmare a unui nou talent : „De cîte renghiuri ale sorții nu ești ferit dacă renunți la ispita de a fi prompt, dacă domolești curiozitatea în fața fenomenului viu, de naștere, de mijire a forței scriitoricești !" exclamă S. Damian — dar ne întrebăm dacă nu cumva, alături de recunoștința rară sau de satisfacerea datoriei profesionale, nu mai e și ceva de alt ordin. Căci, încă o dată asemeni lui E. Lovinescu, și de la un punct încolo, S. Damian știe să extragă din cele mai neplăcute situații o lecție morală, mai puțin pentru sine și pentru pacienții săi, dar mai mult pentru alții, ba, chiar, să cîștige un subiect pentru „literatură". Cartea sa se organizează din observarea unor tipuri umane în generalitatea lor pilduitoare : Timidul, Animatorul, Veleitarul, Arivistul. Conturul acestor profiluri urmărește să se închele perfect, așa cum nu poate fi totdeauna în viață. Și, poate, de aceea, în fața celui mai pregnant tablou al galeriei ni se clatină puțin încrederea în veracitatea lui : — „Sunt autori care, după ce au obținut o faimă meritată, trăiesc spaima continuă de a nu pierde un loc de frunte în competiție. O rezervă, o obiecție, cît de sfioasă li se pare un gest de inimiciție, care vizează gloria lor rîvnită (...) Critica e bună dacă face o reclamă eficace produselor de valoare. Astfel de păreri nu sînt exprimate doar în intimitate, ci destul de fățiș, în public, cu siguranța că lucrurile nu pot sta altfel. Cunosc autori care deschid cu înfrigurare revistele ca să întîlnească, întîi de toate, numele lor. Are însemnătate frecvența cu care apare el, al cîtelea este într-o înșiruire, lîngă cine se află pus etc. Cu o metodă aparte e descifrată cronica dedicată unui volum recent editat. Chiar de întreprinde cea mai fină investigație, cronicarul nu smulge totuși un surîs de mulțumire autorului. Ceea ce caută acesta nu este profunzimea și subtilitatea receptării. El judecă articolul folosind un grătar anume pentru rapida dezlegare a unui cod secret. Din întreg textul conteză doar cîteva cuvinte, de obicei adjectivele. E suficient ca privirea să întîlnească expresii ca : „admirabil", „excepțional", „magistral", sau (de ce nu ?) „cel mai mare". Cînd lipsesc aceste explicite mărturisiri de laudă, oricîtă inteligență ar cheltui comentatorul în analiza concepției și a artei, truda lui e zadarnică. Ferească Dumnezeu să fi apelat la unele din aceste adjective în articolul consacrat unui rival. Această faptă nu este numai o probă a opacității cronicarului, dar și o declarație de ostilitate la adresa lui, Autorul unic. De represaliile, venite pe căi întortocheate, cel culpabil nu va scăpa în nici un caz" (p. 52—53).

Nu cumva tabloul acestui monstru e prea expresiv ca să fie și adevărat ? S. Damian a preferat concentrării portretistice generalitatea „modelului" uman, în tradiția bună a moraliștilor, și în locul unor divulgări despre destinul unor oameni sau al unor cărți, el a preferat să vorbească despre comedia vieții literare în genere. Este aici partea cea mai interesantă a **Falsului tratat...** și care dovedește că și dedesupturile vieții literare pot deveni subiect de literatură, mai ales cînd acela care o face posedă nu numai darul observației și simțul umorului, dar și talentul de a-și ascunde această intenție. S. Damian e în cazul rar al unui scriitor care știe să manipuleze ironia fără nici o răutate și să prindă victimele în ace fine, fără etichetări și sublinieri de atitudine. O anume bunăvoință adresată „omului" și fenomenului uman îi amorțește acuitatea viziunii prea aspre, pe care criticii o rezervă scriitorului, indiferent de consecințele acesteia pe plan strict uman. S. Damian se ocupă mai curînd de Omul-care-scrie decît de scriitor — căci acesta își realizează adevărata fire tocmai în creație.

Și, cînd citim sub pana eseistului : „După munca obositoare într-o profesie pentru care se pregătise demult și pe care o face acum în silă, corespondentul se închide, probabil, în casă și compune literatură. E sigur că are o uimitoare vocație și de aceea stă treaz, cu răbdare și îndîrjire, nopți întregi, tocmind și transcriitor capodopera. Totuși, chiar la un examen sumar, paginile dovedesc, fără putință unui dubiu, absența oricărei înzestrări literare. De unde încăpățînarea în eroare ? De ce acest stupid orgoliu, care epuizează, fără îndoială, fizic și psihic rezistența unui organism ? Îmi închipui scena casnică : soțul, bărbat încă tînăr și robust, se întoarce după orele de producție. Soția pregătește mîncarea, culcă copiii și apoi veghează cu evlavie ca în toate odăile să domnească tăcerea. Nici un zgomot. La o masă, lîngă un raft de cărți — noua bibliotecă — soțul crează." (p. 46—47). ne întrebăm : dacă i-am răpi nuanța de ironie, acest text nu ar fi de luat chiar în serios ? Căci, din nenorocire, nu s-a putut stabili decît în **felul de a scrie** diferența dintre un artist adevărat și un om care se înșeală pe sine crezîndu-se astfel. Iar dacă arcanele operei și ale creației mai pot fi investigate, acelea ale celor care scriu, indiferent cu ce titlu nu le vedem elucidate niciînd

Alexandru George



ION PACEA : Femei discutînd

revista străină

● **PREMIUL MAURICE SAVREUX**, instituit de soția și fiul pictorului (1884—1970) — a fost atribuit anul acesta, de către juriul Salonului de toamnă, pictorului Henri Siegle, iar premiul Linay, spaniolului Jacinto Moreno.

● **EXPOZIȚIE DE GRAVURI PICASSO ÎN CUBA.** O expoziție de gravuri semnate Pablo Picasso a fost inaugurată la Muzeul Național din Havana. Numeroase personalități din domeniul literaturii și artei, printre care cunoscuții pictori cubanezi Portocarero și Motamoros au asistat la inaugurarea expoziției care numără 58 de gravuri originale.

● **LA ROMA, UNDE TRĂIEȘTE ÎN EXIL**, a fost sărbătorit de curînd, marele poet spaniol Rafael Alberti, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 ani. S-a deschis o expoziție cu operele lirice și de grafie ale lui Alberti, au fost inaugurate „zile" și festivități dedicate poetului și în același timp ca un omagiu adus poporului spaniol.

● **SCRIITORUL JACQUES DEVAL A ÎNCETAT DIN VIAȚĂ** la vîrsta de 82 ani. Autor a numeroase piese de teatru, a intrat în repertoriul Comediei franceze cu piesa „Etienne et Mademoiselle".

● **PREZENTAT DE PIERRE LESCARGUES**, a văzut lumina tiparului, în editura Skira, un volum cuprinzînd foarte multe reproduceri din opera splendidului și marelu i pictor, căruia Apollinarie i-a dedicat poemul „Oceanul de pămînt", — Le Douanier Rousseau (Rausseau Vameșul). Atelierul său din Paris, a fost folosit multă vreme de nu mai puțin strălucitorul reprezentant al picturii moderne, compatriotul nostru Victor Brauner.

● **ÎN GALERIILE AT HOME, DIN TOULOUSE**, aproape zece țări, reprezentate prin artiști de prim plan, ca de pildă : Paul Bury, Cesar, Man Ray, Penalba, Pomadovo, Filhos, Lalanne, — expun excepționale piese de artă, podoabe pentru femei.

● **GUVERNUL R.P.P. A CREAT BURSA „COPERNIC"** cu prilejul apropiatei aniversări a 500 de ani de la nașterea lui Copernic. În anul universitar 1971/72 de aceste burse s-au bucurat opt tineri cercetători științifici din Afganistan,

Egipt, Bulgaria, Cehoslovacia, Finlanda, Franța, Ecuador și România. Dintre aceștia, patru persoane își fac stagiul științific la Universitatea Jagiellonă, iar unul la Școala superioară de economie agrară.

● **LA 19 FEBRUARIE SE VA SĂRBĂTORI A 500-A ANIVERSARE A NAȘTERII LUI COPERNIC.** Se apropie punctul culminant al festivităților în cinstea celebrului astronom polonez. Printre numeroasele manifestări și expoziții organizate cu acest prilej în Polonia, Expoziția „Copernic și timpul său" este dintre cele mai interesante. Din punct de vedere istoric are două părți, care înfățișează starea științei înainte de marea sa descoperire, iar apoi strălucirea concepției sale. Expoziția prezintă materiale istorice, unele aproape necunoscute, din colecțiile poloneze. Deosebit de interesantă este colecția celor 9 ediții din lucrarea „De Revolutionibus Orbium Colestium", opera fundamentală a lui Copernic care a răsturnat teoria geocentrică și a zguduit temelia ideilor medievale asupra lumii. Sînt expuse numeroase lucrări vechi, care caracterizează epoca astronomului și dezvoltarea sistemului său.

● **POTRIVIT UNEI HOTĂRÎRI A CELEI DE-A XVI-A CONFERINȚEI GENERALE A UNESCO** anul 1972 a fost declarat An Internațional al cărții , bibliotecilor și deprinderii cititului, sub deviza „Cartea pentru toți". Printre manifestările de mare amploare, se numără Seminarul Internațional de la Moscova și Taşkent avînd drept temă : „Bibliotecile publice, activitatea și rolul lor în dezvoltarea social-economică și culturală", simpozionul internațional : „Cartea în slujba umanismului, progresului și păcii". La Paris, la sediul UNESCO a avut loc între 11—15 dec. a.c. un seminar cu tema „Cartea pentru toți".

● **LA MUZEUL KLINGSPOR DIN OFFENBACH PE MAIN** sînt expuse pînă la 15 martie 1973 cele mai frumoase publicații de cărți pentru copii apărute recent în lumea întreagă.

● **ARHEOLOGII DIN ARMENIA** au descoperit în apropierea cunoscutului monument al arhitecturii medievale, **templul de la Airavank**, rămășițele unor vechi construcții arhitectonice. Săpăturile au dat la iveală o serie de încăperi anexe și un altar pentru jertfe. Printre obiectele găsite aici se află și un tipar care închipuie forma simbolică a Universului, reprezentînd trei cercuri concentrice : Pămîntul, Apa și Cerul.

● **ÎN LIBRĂRIILE DIN VARȘOVIA** a apărut o nouă realizare a editurii P.I.W. „Versuri și poeme" de Wladyslaw Broniewski. Ilustrațiile acestei cărți au fost executate de 13 pictori și graficieni din tînăra generație, selectate în urma unui concurs

● **LA MUZEUL NAȚIONAL DIN WROCLAW** a fost deschisă expoziția „Artă editorială". Din cuvîntul de deschidere al acestei mult așteptate expoziții, rostit de directorul adjunct al Bibliotecii Editurii Ossolineum, aflăm că aceasta este prima expoziție de acest gen în Polonia, și că ea e consacrată împlinirii unei jumătăți de mileniu de la apariția tiparului în această țară : un Calendar datînd, din anul 1474.

● **CELE PATRU MARI PREMII NAȚIONALE PENTRU ARTE ȘI LITERE**, în valoare de zece mii de franci fiecare, au fost acordate miercuri 13 decembrie a.c. de către dl. Jacques Duhamel, la Ministerul Afacerilor Culturale Franceze urmatorilor : **literatură** : Henri Petit, pentru întreaga sa activitate de publicist și scriitor ; **teatru** : Madeleine Renaud-Barault ; **muzică** : André Jolivet. Premiul pentru **arte** a fost decernat sculptorului Raoul Ubac.

s.p.v.

tablete de anul nou

Veşnicul visător

Aşadar, o tabletă de sfîrşit de an... Tabletă ? Fie, de cînd meşterul Arghezi a impus limbii române şi această magică formulă gazetărească nespus de comodă şi elastică, nu ne imaginăm altfel decît în chip de „tabletă" poemul în proză ratată, articolaşul sau anticul... cursiv. Rostogolească-se aşadar această tabletă alcătuită din var festiv în... cupa cu vin a petrecerii de miez de noapte dintre ani !

Redactorul de revistă pare a respira mai în voie într-un final de decembrie înzăpezit în care fiecare participat la „salonul refuzaţilor" (citeşte : anticameră) nutreşte blind speranţa că în anul care vine aşteptatul lui debut se va produce sub auspicii fericite. Redactorul îl ştie pe „candidat" : e tînărul eteric ce-l abordează în prima scrisoare cu un umil „iubite maestre", repede transformat în „Stimate tovarăşe" ori „tov. red." pentru ca ultimul dram de politeţe să se cheltuie cu un vibrant „domnule" în formule aproape de netranscris. E tînărul care îl agasează la telefon propunînd colaborări aberante, micul, plăpîndul bard ofensat de lipsa de înţelegere a familiei care, fără a avea întinse cunoştinţe literare îşi îngăduie să întrezărească într-un răspuns formulat la poşta redacţiei printr-un energic „nu mai trimiteţi !" palide semne ale eşecului.

Şi e An nou...

Oricît s-ar scrie despre singurătatea redactorului de cursă lungă, cu greu ar pricepe „neiniţiaţii" ce sincer regret îl încearcă pe acesta de fiecare dată cînd încrederea îi e trădată, cum se vede infirmat în supoziţiile-i generoase de către „mlădiţe" agresive ce vor să-şi asume prin fraudă ori impostură accesul la Dregătoriile Versului. Şi totuşi el nu încetează să spere în apariţia celui aşteptat. Poetul care să împlinească odată cu propriul său destin şi visurile lui refulate, bărbatul ce-i poate şterge din memorie amărăciunile, decepţiile. Va veni oare ? Redactorul încheie anul aşteptîndu-l...

Va veni ?

Desigur. Redactorul seamănă cu bunii şi bătrînii profesori ai liceelor copilărei lăcrimînd, în mînă cu petecul de ziar în care, după ani şi ani întîlneşte numele unui fost elev. Bineînţeles că nu e vorba despre numele elevilor premianţi ci despre cele ale „incorijibililor" din ultimele bănci, veşnic ameninţaţi cu iminenţa corijenţei pînă şi la „dexterităţi", autori de stihuri licenţioase...

Redactorul (cel bun, cel devotat, cel ce îşi asumă riscurile unei profesii pentru care s-ar cuveni, la leafă, precauţia acordării unui spor de periclitate) e veşnicul visător în alertă, convins că e tot mai aproape de clipa în care va lăsa totul, baltă şi va „demisiona", claustrîndu-se în vreo cabană pescărească ori schit arhaic pentru a uita de „balamucul" tipografiilor, de ingratitudinea colegilor şi de etc... etc... dar care, în care ceasuri de singurătate provoacă spaimele familiei vorbind mereu despre o nouă, nemaivisată, extraordinară Revistă. El o paginează în somn îi desenează titlurile şi îi gîndeşte iscăliturile.

Sînt sigur că-şi va aminti şi de aceasta.

Gheorghe Tomozei

Reverii de iarnă

Unde sînt zăpezile de altădată ? Gerurile Bobotezei şi oamenii de zăpadă cu o mătură în loc de mînă, cu o oală spartă în loc de pălărie ? Ce-i cu iarna asta fără ninsori, fără săniuţe şi fără patine, cu brazi din material plastic, cu gheaţă sintetică şi nea sub formă de spray ? Unde sînt fulgii mari şi adevăraţi care purifică văzduhul, care protejează grîul, care învelesc copiii, care ne fac să privim lumea printr-un ecran viu, imaculat şi-ncîntător ? Trebuie să facem neapărat ceva ca să ningă şi la Bucureşti, măcar pentru copii şi îndrăgostiţi, două categorii de locuitori care nu se pot lipsi de ninsoare căci după aceea se vor resimţi toată viaţa de această lipsă. Amintirile din copilărie şi amintirile de dragoste au nevoie de zăpadă, de foarte multă zăpadă, de nămeţi, de troiene, de ninsori copleşitoare, de ninsori liniştite, de ninsori care dansează în ritmul unui jazz spaţial ; au nevoie de zăpezi veşnice, de zăpezi care dăinuie mereu pe culmile cele mai înalte ale amintirii, de zăpezi care nu se topesc toată viaţa.

Dacă doresc să aducă Anul Nou ceva, doresc ninsori blînde, ninsorile din idilele lui Coşbuc, ninsorile din pastelurile lui Vasile Alecsandri, ninsorile cu fulgi mari şi înstelaţi, prin care vaporii respiraţiei noastre se întorc la noi sub formă de pulbere celestă.

Staţi liniştiţi în Noaptea Anului Nou, priviţi cerul care lunecă pe cercul nevăzut al anotimpurilor şi veţi vedea că bolta imaginară a lumii va începe să cearnă zăpezi, infinite zăpezi imaculate, zăpezi ale memoriei, zăpezi ale speranţei. Nu tulburaţi tăcerea, priviţi în linişte cum ninge.

Georgeta Horodincă

Mărturisire

La fiecare An Nou îmi aduc aminte de serile în care, pe prispa casei noastre de la munte, cîntau copiii „Ale cui sînt, doamne, aceste case..." Atunci fereastra la care apăreau mi se părea într-adevăr, aşa cum ziceau ei, a unui palat peste care, „Şade-un duh de porumbel, trimis de la Dumnezeu." Şi mi se părea că un fel de pace sfîntă a coborît anume peste casa noastră, despre care acolo, în împărăţia de sus, se ştie totul amănunţit.

Apoi auzeam numele meu şi deşi recunoşteam vocile răguşite care-l rosteau, uneori suprapus cu numele altei surori mai mari sau mai mici, eram sigură că mă aflu în centrul unui miracol care se împlineşte. Şi acum cred că era vorba de un miracol şi mă bucur că l-am trăit şi că duhul acela de porumbel şi-a-ntins aripile asupra noastră.

Mi-a rămas de-atunci puterea ca-n noaptea de Anul Nou, oriunde m-aş afla, să port după mine, asemeni unui melc, casa în care m-am născut şi la geamul ei vocile acelea răguşite, care încă îmi strigă numele mic. Şi care, înainte de toate, ne spun tuturor, că anul are „Semne bune de belşug, pentru brazda de sub plug".

La fiecare An Nou, aceste cuvinte, pe care le aud indiferent unde mă aflu, ca atunci demult, la geamul casei noastre de la munte, sînt cele dintîi care mă bucură, asemeni unui ritual prin care, pămîntul e parcă obligat să nu se dezmintă şi să ne-aducă şi-n anul care vine bucuriile cu care ne-a obişnuit.

Semne bune anul are, repet după copii, convinsă parcă asemenea lor că astfel mişc semnele bune de pe cer şi de pe pămînt şi ori încotro s-ar afla îndreptate, le-ntorc către noi.

Semne bune anul are, îmi spun mie însămi tremurînd după ultima carte cu care mi se pare pentru a nu ştiu cîta oară că totul s-a sfîrşit şi mă amăgesc asemenea copiilor aceia cu voci răguşite din geamul casei noastre bătrîneşti, că astfel îmi aşez semnele sub care stau.

Şi chiar încep să întrezăresc semnele bune crescînd prin însăşi puterea mea de a mi le închipui, ca şi cum o cheie magică le-ar deschide, să poarte cu ele şi roade bune, sănătatea şi viaţa lungă.

Ileana Mălăncioiu

Cu gîndul la colegi

În noaptea de Revelion, unii scriitori obişnuiesc să gîndească profund asupra lor : ce-au scris, cum au scris, ce şanse au de a intra în istoria literaturii şi la ce capitol. Plăcerea mea e să mă gîndesc, în acest ceas de cumpănă, la colegi. De grija lor nu-mi prieşte masa, veseliu şi nevasta, o duioşie vecină cu lacrima mă cuprinde din călcîie pînă în creştet. Ce-or fi făcînd ei acum, oare se vor simţi bine sau măcar corespunzător, or fi avînd pîine, sarmale şi vin pe masă, vor fi mulţumiţi de opera lor şi de rotunjimea ei artistică ?

Mai întîi mă gîndesc, firească, la cei care au obţinut în anul respectiv succese răsunătoare, la cei care au dăruit patrimoniului opere durabile. Dragii de ei, ce loc aparte ocupă cu toţii în sufletul meu în acele clipe şi ce fierbinte de emoţie e gîndul meu pentru ei ! Fiţi voi mari şi geniali, le zic, luaţi voi toate premiile, toate recompensele morale şi materiale, împliniţi-vă toate dorinţele, pentru mine e suficient să vă ştiu pe voi fericiţi şi desăvîrşiţi ! Poate şi eu doresc să ajung mare, dar nu asta e important, bine c-aţi avut voi biruinţi artistice, bine c-aţi fost voi reeditaţi în BPT, bine c-aţi fost voi menţionaţi săptămînal la „prezenţe peste hotare". pentru mine asta e de-ajuns.

Evident, după ce epuizez (destul de repede) acest moment întru totul festiv, gîndul meu zboară ca o rîndunică întîrziată către colegii care n-au avut succese, care au trecut printr-un an de eşecuri şi impasuri. Desigur, am scris şi eu în anul respectiv o carte proastă şi o piesă proastă, dar de ce să mă amărăsc din cauza mea, cînd pot foarte bine să mă întristez din cauza lor, dovedindu-le cît de mult îi iubesc şi stimez. Abia bate gongul miezului de noapte, că eu pun mîna pe telefon şi-l sun pe colegul Zet, care a scris o carte penibilă şi pe care criticii l-au ridiculizat, ca nişte bestii ce sînt :

— Dragă, te pup şi-ţi doresc toate cele bune şi favorabile, un an la fel de bun ca şi ăsta. Lasă, c-a fost bine, cartea e reuşită, să ştii, nu te lua după nenorociţii ăia... Tu să fii sănătos.

Pînă dimineaţa telefonez în dreapta şi-n stînga, mîngîind cu o vorbă bună rănile colegilor traumatizaţi de insuccese. Unii se emoţionează într-atît de gestul meu, încît le simt glasul sugrumat.

— Dragă, îmi zic ei, eşti un nobil şi un drăguţ. Îţi mulţumesc.

Istovit, dimineaţa mă întreb, cu adînca plăcere a omului care şi-a liniştit conştiinţa :

— Doamne, de unde mi-o fi venind mie dragostea asta pentru colegi ?

Ion Băieşu

Desen de MIHAI GHEORGHE

Arborii magici

Mesteacănul şi bradul — copacii magici ai copilăriei! Cel mai înalt şi cel mai subţire mesteacăn, adus la sfîrşitul lui aprilie în sat, să-şi fluture lîngă stîlpul porţii măreţia heraldică de arminden. Iar în viforosul sfîrşit al anului, cel mai stufos puiet de brad, cu ăcele late şi creanga bătută, tăiat din munte şi adus în casă, în acea cameră înaltă şi rece. Aşteptam în copilărie, cu nerăbdare, expediţiile acestea ritualice, de fiecare dată necunoscute şi pline de mister, chiar şi pentru mine, om al locurilor şi al pădurii.

Erau întîi pregătirile: în mîna tatii sclipea securea cea lungă, trebuia să învîrt la piatra rotundă, să ascuţim tăişul, trebuia să stropesc piatra cu apă, trebuia să-mi fie uşor învîrtitul pietrei, trebuia să nu spun că am obosit. Apoi să nu-mi îngheţe picioarele, să promit că n-o să-mi fie frig, că nu mi-e teamă de urs, apoi să înhămăm un cal, apoi să mă ţin bine, să nu cad din sanie, să nu adorm. Şi în fiece clipă, reînnoită, ameninţarea că voi fi lăsat acasă! În sfîrşit, plecarea... Drumul cunoscut din timpul verii, dar totuşi altul, satele cunoscute şi ele, dar parcă altele acum, faimosul Rege al brazilor de lîngă Fintinele, cu povestea lui cunoscută, dar parcă şi ea abia acum adeverită şi adevărată cu adevărat. Ne opream. Puneam fin dinaintea calului, singura dată cînd nu-mi era frică să intru cu braţul de fîn pînă sub botul lui, ne depărtam spre pădure, cu mers afund, prin zăpada cu adîncimi neştiute. Satele rămîneau undeva în vale, vîrful muntelui părea că s-a apropiat, prin aerul aspru, pînă la întinsul braţului. Puieţii începeau să se arate tot mai deşi, era greu să alegi, era greu să ghiceşti adevărata lungime a bradului, căci o parte din el se prelungea, ascunsă, sub zăpadă. Săpam cu greu zăpada spre rădăcină, tata mă lăsa şi rîdea, trebuia să ajung lîngă pămînt, orice copac se taie de lîngă pămînt, apoi încercam pe bîjbîite să tai tulpina cu crestături de cuţit. Tata rîdea, mă mai lăsa puţin, pînă la urmă tăia el bradul din două lovituri, îl lua în braţe şi eu aveam impresia că duce la vale cu el o întunecime nedesluşită.

Întoarcerea. Capătul bradului mîngîia pînă acasă zăpada, vîrful lăsa pe tot drumul o linie şerpuită, o linie trasă din munte pînă la poarta casei. Tot ce urma după aceea: ridicarea bradului pe crucea de lemn, respiraţia prudentă la scosul globurilor, împodobitul, aprinsul scăpărătorilor, umbra bradului pilpîită în perete, nu mă mai interesau. Eu aşteptam, cu o nemărturisită cruzime, sfîrşitul acestei perioade festive, despodobirea pomului, părăsirea lui, desuetudinea. Atunci renăşteam, atunci îmi revenea mie, în sfîrşit, mie şi numai mie, fantasticul brad. Despuiat de crengi, netezit de noduri, netezit de ăcele înţepătoare, rămas numai în pielea lui răşinoasă, el devenea o mult visată jordie. Elastică, să taie sec aerul, să plesnească cu repeziciune gheaţa riului, să despice cu nenumărate linii faţa netedă a zăpezii, după o caligrafie înginată, inexistentă, visată.

Dinu Flămând

Îmblînzirea anului

Cum să facem să-l îmblînzim pe Anul cel Nou ? Cum să ni-l apropiem de tot ve avem de gînd să facem ? Eu dovedesc încă de pe acum nişte mari simptome de rezistenţă faţă de nostalgie.

Anul cel nou e fierbinte şi are legătură fierbinţeala sa cu acea răceală arzătoare a adîncurilor.

Lăsaţi băieţii şi fetele, pe mama dragă, pe fraţi, pe surori să creadă că anul nou e o proprietate din care să se înfrupte lacom cîtăva vreme.

Şi pe mine, şi pe el (trebuie să existe doi înainte de a exista unu) adică pe noi, lăsaţi-ne singuri, unul cu celălalt să intrăm în relaţii simple.Să trăiţi, să îmbătriniţi !

Cadranul oferit de revista Pif marchează orele mele de umbră şi soare, cu tot dinadinsul vreau să vă spun că nu cred în inutilitatea unui cadran de soare aşezat la umbră.

Gabriela Melinescu

Mici şi delicate zeităţi

Nevoia de purificare şi inspiraţie a făcut din clipa inefabilă a Noului An o apă regeneratoare ca aceea a fîntînii Hippokrene. Ne scăldăm de fiecare dată în aceeaşi apă şi, totuşi, în alta.

Ne dorim mai buni, mai frumoşi, mai îndrăgostiţi,mai drepţi, mai fericiţi, mai activi, mai înţelepţi.

Pentru dorinţele noastre aşezăm mici şi delicate zeităţi ocrotitoare în cupa de şampanie, în flacăra luminărilor care ne îngînă trecerea şi petrecerea vieţii. Le aninăm de crengile brazilor, suflîndu-le cu aurul şi argintul podoabelor, de osia lumii pe care alunecă secunda de foc, de catifeaua mieilor primi care ne ies în cale dimineaţa.

Ca la Eichendorff, în orice lucru doarme un cîntec. În tot ce atingem, în noaptea aceea, ne închipuim la pîndă micile şi delicatele zeităţi ale împlinirilor.

Minunea este de a afla „magicul cuvînt". Minunea este de a şti să păstrăm strălucirea şi puritatea de-o noapte a ochilor lor întreg anul.

Dan Cristea

Aş vrea să mai scriu

Între ceea ce este şi-aş vrea să fie şi la anul viitor voi numi soarele în primul rînd. Să fie soare ca să fie dimineaţă şi noapte. Dimineaţa să văd ţări, oraşe, ape şi munţi, plante şi animale, gize, pietre, oameni şi pămînt. Noaptea să văd luna, luceafărul, carul mare şi carul mic, steaua polară şi ceva care trece necunoscut. Dimineaţa să văd culori şi mişcare, să aud zgomote şi să miros flori. Noaptea să văd veşnicia şi nemişcarea, să aud liniştea, să adorm. Dimineaţa să învăţ să trăiesc. Noaptea să învăţ să mor. Dimineaţa să învăţ curajul şi lupta. Noaptea să învăţ odihna şi frica. Dimineaţa să număr de la mine pînă la gize şi noaptea să număr de la mine pînă la stele şi să nu se schimbe nimic. Să fie soare ca să fie viaţă şi să mai trăiesc.

Între ceea ce este şi-aş vrea să fie şi la anul viitor voi numi munca în al doilea rînd. Să fie în fiecare zi ora 8 dimineaţa, o pagină albă şi primul cuvînt. Să scriu pentru că nu se poate altfel. Există o floare albă şi minunată care creşte numai în seminţia oamenilor. Să scriu pentru că există bine şi rău, adevăr şi minciună, clipă şi eternitate. Pentru ceea ce există şi se poate schimba să scriu ca într-o luptă pe viaţă şi moarte. Pentru ceea ce nu se poate schimba să scriu ca o durere ieşită din viaţă şi intrată în moarte. Să scriu despre tot ce am pierdut că să pot să cîştig şi despre tot ce am uitat ca să pot să înţeleg. Să scriu despre tot ce am suferit ca să pot să iert şi despre tot ce am urît ca să pot să iubesc. Să fie muncă, să mai scriu şi să mai izbîndesc.

Între ceea ce este şi-aş vrea să fie şi la anul viitor, voi numi iubirea în al treilea rînd. Să-mi fie la fel de dor de străbunicele Maria, Despina. Cristina şi Oltea îngropate în nord. sub păduri. Să-mi fie la fel de dor de străbunicii Iosif, Matei, Ion şi Avram îngropaţi în nord, sub păduri. Să-mi fie la fel de dor de bunica Maria şi Bunica Sabina îngropate în nord, sub păduri. Să-mi fie la fel de dor de bunicii Gavril şi Paul îngropaţi în nord, sub păduri. Să nu uit nici la anul viitor obîrşia sîngelui meu, să-mi fie la fel de dor de morţi ca de vii.

Şi între ceea ce este şi-aş vrea să fie şi la anul viitor este pacea.

Şi între ceea ce este şi-aş vrea să fie şi la anul viitor este sănătatea pentru toţi oamenii pe care îi cunosc şi pe care nu îi cunosc.

Sânziana Pop

Laudă timpului

Cînd eram adolescent o superstiţie mă refugia în camera mea : îmi spuneam că Anul Nou, timp neînceput, să mă găsească în straie duminicale, adică în atitudini heraldic-esenţiale, rezumative pentru cel care tocmai trecea şi cu promisiuni de fericire pentru cel ce venea. Aşa că, neobservat, o ştergeam de la masa unde se umpleau paharele, în frisonantul moment cînd acele pendulei aproape se suprapuneau pe cifra 12, de la miezul nopţii şi instalat lîngă abajurul unei lămpi, începeam să citesc... Lectura a fost întotdeauna liturghia mea de noapte şi zi... Şi astăzi, nu prea departe de mezzo del camin, cînd cei din jur aleargă încolo şi încoace pregătind festinul anului nou, mă surprind citind liniştit în colţul meu inaccesibil... un poem straniu al unui Print, Oscar Milosz... Poemul se intitulează H, şi mă gîndesc ce enigmatică e această iniţială, plină de neprevăzut ca poarta unui templu asiatic :

„Le jardin descend vers la mer. Jardin pauvre, jardin sans fleurs, jardin..."

Deodată sună telefonul. Mi se cere să scriu un poem à propos de Anul Nou... Ce aş fi putut decît să laud Timpul ? Poemul meu s-ar fi putut foarte bine intitula **Muzică pentru cele patru anotimpuri.** Am luat o foaie de hîrtie şi am scris :

Primăvara este un anotimp fără inteligenţă ca şi natura... Astrele se umflă, culorile izbucnesc fără măsură ca dintr-un haos absurd. Anotimp al iubirii care se dăruieşte primului vînt ce crapă coaja copacilor. Prin cerul înalt al Transilvaniei, sus, foarte sus, umblă Pavana plină de presimţiri... În piraiele care se revarsă, peşti cu ochi roşu îşi deschid gurile lacome. Sîngele îşi caută parcă alt drum către inimă : sînt acele boli, acele vise, acel dor...

Laudă Timpului !

Vara este echilibrul anului. Sînt numai coloane albe şi bolţi. Se vorbeşte numai în limba latină. Se poartă numai toga roşie şi albă ca-n şcoala atheniană a lui Rafael. Instrumentul preferat este orga. Fovismul primăverii e înlocuit cu măsura antică. Acum Cilnius Maecenas scrie **Tratatul despre pietrele preţioase în dialoguri.** Sabia Timpului stă nemiscată în amiază...

Laudă Timpului !

Toamna, într-o cafenea din port, Kavafis priveşte marea... Îşi aduce aminte de efebul cu privirea de safir — cum trec anii ! cum trece timpul ! Rămîn doar aceşti plopi să fumege ca nişte luminări în amurg...

La noi toamnele seamănă atît de bine cu primăverile nordice ! O aureolă îngîndurată le trece peste chip... Suave, botticeliene, se destramă la cea mai imperceptibilă atingere epidermatică şi se duc în ceruri atît de albastre încît ating aurul...

Laudă Timpului !

Da iarna ? Iarna este anotimpul pe care-l iubesc cel mai mult. E un anotimp cerebral. Zăpezile, marile zăpezi purifică de patimile existenţiale ale Toamnei, aştern pacea unei meditaţii şi a unei vegheri prelungite. E o întoarcere în sine a tuturor lucrurilor. Muntele îşi trimite zăpezile eterne pînă-n văile noastre. Cred că filozofii se întorc acasă numai iarna... Aparent natura este sterilă. Dar în pustiul de gheaţă, Marii Arhitecţi ai Spiritului au şi descălecat în Evul de aur...

Laudă Timpului !

Închinare

O iarnă înaltă vă urez tuturor, mai aproape de voi, mai fideli vouă înşivă ! Lăsaţi ce nu-i al vostru să doarmă în troiene. Fiţi egali cu voi în orice secundă a vieţii ! Şi-n fiece zi cu zăpadă, nu uitaţi, puteţi oricînd s-o luaţi de la început ! Aşa grăiesc !...

Laudă Timpului !
Laudă Iernii !
Laudă timpului neînceput !

Paul Emanuel

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuş Neagu
Secretar general de redacţie :
Constantin Toiu

REDACŢIA : Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion